

Rainer Hoffmann, Simone Hoffmann

Bildgestaltung

Der große Fotokurs



Rainer Hoffmann, Simone Hoffmann

Bildgestaltung Der große Fotokurs

346 Seiten, gebunden, 39,90 Euro
ISBN 978-3-8421-0638-3

www.rheinwerk-verlag.de/4829

Kapitel 9

Bildkomposition Unter dem Begriff Komposition versteht man in der Fotografie im Wesentlichen die räumliche Anordnung der Motivelemente innerhalb des Bildes. Sie können sich bestimmt vorstellen, dass es dafür eine fast unbegrenzte Anzahl von Möglichkeiten gibt. Es

haben sich jedoch im Laufe der Zeit bestimmte Kompositionsprinzipien herausgebildet, die in vielen Fällen zu überzeugenden Ergebnissen führen. Diese Gestaltungsmöglichkeiten sollten Sie kennen. Aber Sie sollten sie nicht unreflektiert bei allen Bildern anwenden.

Es gibt keine Regeln

Fotografie ist nicht nur Dokumentation, sondern auch ein künstlerischer Prozess. Deshalb gibt es keine Vorschriften, die Sie befolgen müssten. Anders als im Straßenverkehr werden Regelverstöße auch nicht geahndet. Sie sind also frei, zu tun und zu lassen, was Sie möchten. Trotzdem schadet es nicht, ein paar Orientierungshilfen bei der Bildgestaltung zu haben.

Der amerikanische Physiker und Nobelpreisträger Richard Feynman hat einmal sinngemäß gesagt, dass eine Regel, zu der es eine Ausnahme gibt, keine Regel ist. Natürlich hat er dabei nicht die Fotografie im Sinn gehabt. Aber da es zu fast allen

vermeintlichen Grundsätzen in der Fotografie auch Ausnahmen gibt, sollten wir tatsächlich nicht von Regeln sprechen. Viel besser passt der zugegebenermaßen etwas umständliche Begriff »Orientierungshilfen« im Dschungel der Gestaltungsmöglichkeiten. Trotzdem werden wir der Einfachheit halber dennoch hin und wieder den gewohnten Begriff nutzen. Sie sollten dann aber für sich das Wort Regel durch Orientierungshilfe ersetzen.

Was zählt Sicherlich haben Sie schon einiges über Bildkomposition gehört und gelesen. Manches mag Ihnen stimmig und sinnvoll vorgekommen sein, und anderes war Ihnen möglicherweise ein wenig suspekt. Versuchen Sie zunächst einmal, alles zu vergessen, was Sie über Bildgestaltung wissen. Schauen Sie sich die Fotos auf dieser Doppelseite an, und entscheiden Sie ganz einfach, ob Ihnen die Bilder gefallen oder nicht. Denn das ist der entscheidende Punkt. Wenn Sie ein Bild ansprechend



finden, ist es völlig egal, ob es nach scheinbar festen Grundsätzen gestaltet wurde oder nicht. Das gilt genauso auch für Aufnahmen, die Ihnen nicht gefallen.



Wenn Sie entschieden haben, welche Bilder Ihnen gefallen und welche nicht, sollten Sie versuchen, Ihre Entscheidung zu begründen. Möglicherweise werden Sie dabei entgegen der Beteuerung, dass es keine festen Regeln gibt, ein paar Gemeinsamkeiten in den Aufnahmen entdecken, die zu Ihrer persönlichen Einschätzung beigetragen haben. Sie hätten dann die eine oder andere Orientierungshilfe in der Bildgestaltung selbst entdeckt. Aber denken Sie trotzdem an Richard Feynman, auch wenn er kein Fotograf war.



Sinnvolle Orientierungshilfen Nachdem wir die Gestaltungsregeln gedanklich aus dem Weg geschafft haben, können wir uns den Orientierungshilfen zuwenden. Sie sollen gerade dem Einsteiger in die Materie helfen, sich dem Thema auf systematische Weise zu nähern. Es ist oft hilfreich, sich bestimmter Methoden zu bedienen, um einigermaßen sicher zu gefälligen Ergebnissen zu kommen. Hier ist eine unvollständige Liste dieser Orientierungshilfen:

- Goldener Schnitt und Drittelregel
- Harmonie und Gleichgewicht
- Symmetrie und Asymmetrie
- statische und dynamische Komposition

Wenn diese Methoden aber gedankenlos und immer wieder in der gleichen Weise angewandt werden, dann mutieren sie eben doch zu Regeln. Die Bildergebnisse werden dann vorhersagbar, und sie bieten keine visuellen Überraschungen mehr.

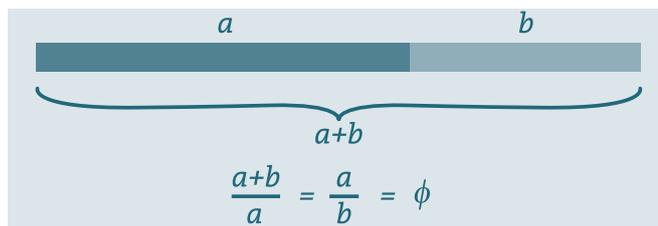
Regeln ohne Ausnahme? Gibt es möglicherweise doch Regeln, zu denen es keine Ausnahme gibt und die daher in den Status einer Richtlinie erhoben werden können? Der bekannte Fotograf Andreas Feininger hat drei Regeln aufgestellt, zu denen er nach eigener Aussage keine Ausnahme gefunden hat. Aber bevor wir darüber sprechen, sollten Sie zunächst die Orientierungshilfen im Dschungel der Gestaltungsmöglichkeiten kennenlernen.



Der Goldene Schnitt

Ursprünglich war der Goldene Schnitt eine rein mathematische Fingerübung. In der Renaissance hielt das Prinzip dann Einzug in Architektur und Kunst. Seitdem gilt es als Maßstab für ausgewogene Proportionen. Allerdings ist die ästhetische Wirkung des Goldenen Schnitts stark umstritten. Trotzdem sollten Sie sich mit dem Prinzip auseinandersetzen.

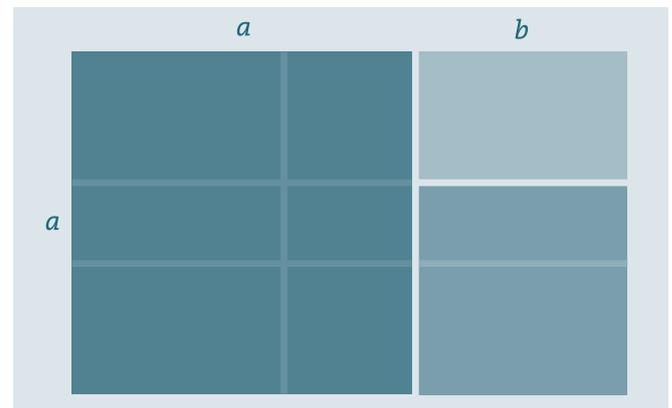
Laut Wikipedia ist der Goldene Schnitt das Teilungsverhältnis einer Strecke oder einer anderen Größe, bei dem das Verhältnis des Ganzen zu seinem größeren Teil gleich dem Verhältnis des größeren zum kleineren Teil ist. Wenn Sie das jetzt nicht sofort verstanden haben, ist das überhaupt kein Problem. Die Grafik zeigt, was gemeint ist.



Das Verhältnis von a/b oder $(a+b)/a$ wird üblicherweise mit ϕ (Phi) abgekürzt und **Goldene Zahl** genannt. Der Zahlenwert von ϕ ist **1,61803...**

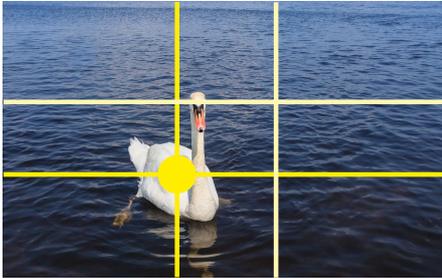
Den Goldenen Schnitt kann man nicht nur auf Strecken, sondern auch auf Flächen anwenden. Dann wird auch klar, wo der Zusammenhang mit Malerei oder Fotografie ist. Wenn man ein Rechteck, dessen Seitenverhältnis dem Goldenen Schnitt entspricht, in ein Quadrat und ein Rechteck aufteilt, dann hat das entstandene Rechteck genau dasselbe Seitenverhältnis wie das ursprüngliche Rechteck. Dieses Rechteck kann man nun wieder in ein Quadrat und ein weiteres Rechteck aufteilen. Auf diese Weise kann man sich vorstellen, dass die Bildfläche von zwei horizontalen und zwei vertikalen Linien in neun Felder zerlegt wird. An den Schnittstellen dieser Linien befinden sich die

Punkte, an denen bildwichtige Elemente platziert werden sollten, um ein harmonisch wirkendes Gesamtbild zu erreichen.



Die Realität Der Goldene Schnitt und die Goldene Zahl waren bereits in der Antike bekannt. Allerdings fanden sie erst in der Renaissance als gestalterisches Prinzip Eingang in die Kunst. Die Aufteilung einer Fläche nach dem Goldenen Schnitt gilt als besonders ästhetisch und ausgewogen. Neuere Untersuchungen konnten jedoch nicht zweifelsfrei nachweisen, dass Menschen eine deutliche Präferenz für entsprechende Aufteilungen hegen. In der Fotografie ergibt sich zudem das Problem, dass die üblichen Seitenverhältnisse der Bildformate deutlich vom Goldenen Schnitt abweichen. Hinzu kommt, dass die Anwendung alles andere als intuitiv ist. In der praktischen Arbeit werden daher immer mehr oder weniger starke Abweichungen vom idealen Goldenen Schnitt auftreten.

Die Anwendung Die einfachste Anwendung des Goldenen Schnitts ist die Platzierung des Hauptobjekts in einem der gedachten Schnittpunkte der Linien.



Sie sehen aber bereits bei der Aufnahme des Schwans mit einer äußerst simplen Komposition, dass die Sache nicht ganz so einfach ist. Schließlich ist der Schwan nicht punktförmig, sondern hat eine gewisse Ausdehnung. Sollte also eher der Kopf oder der Schwanz im Schnittpunkt der Hilfslinien liegen? In diesem Fall wurde der gefühlte Schwerpunkt des Vogels als Maßstab genommen.

Ganz ähnlich sieht es auch bei dem Foto des jungen Mannes am Bootssteg aus.

Hier ist es der Oberkörper, der in etwa im Goldenen Schnitt liegt. Aber wirklich genau lässt sich der Punkt nicht zuordnen. Beiden Bildern ist allerdings gemein, dass sie einen durchaus angenehmen und ausgewogenen Eindruck hinterlassen. Ob dafür wirklich der Goldene Schnitt verantwortlich ist, sei dahingestellt.

Locker bleiben Wenn Sie den Eindruck haben, dass die Diskussion zum Thema Goldener Schnitt recht theoretisch ist, dann haben Sie absolut recht. Sie sollten Ihre Kompositionen daher ganz sicher nicht mit dem Lineal ausmessen. Nur Puristen bestehen auf der Einhaltung solcher formaler Zusammenhänge.

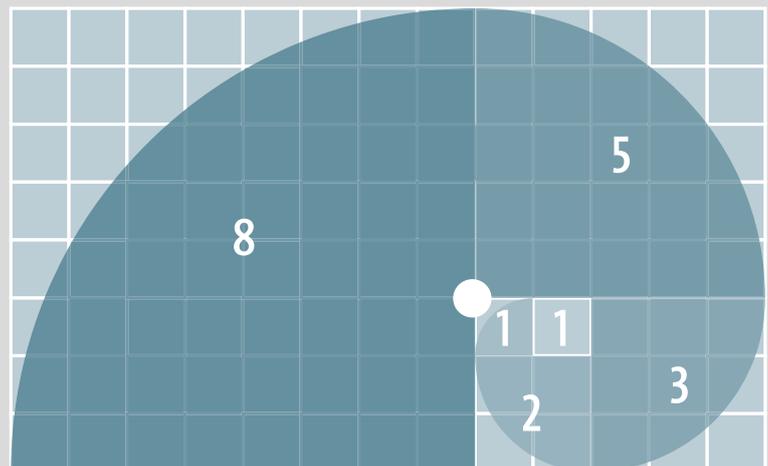


DIE FIBONACCI-FOLGE

Die Fibonacci-Folge geht auf den Italiener Leonardo Fibonacci und das frühe 13. Jahrhundert zurück. Bis auf den Startwert ist jede Zahl dieser Folge die Summe der beiden vorherigen Zahlen:

$0 + 1 = 1$ | $1 + 1 = 2$ | $1 + 2 = 3$ | $2 + 3 = 5$ | $3 + 5 = 8$...

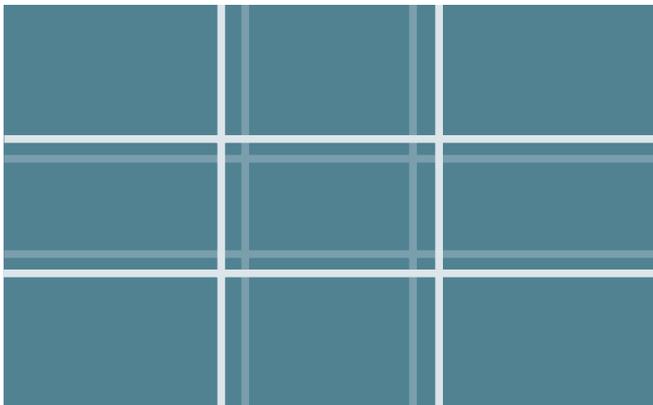
Bildet man das Verhältnis zweier aufeinanderfolgender Zahlen, erhält man näherungsweise die Goldene Zahl. So ergibt etwa $3:2 = 1,5$ oder $5:3 \approx 1,667$. Es ist viel einfacher, sich eine Fläche im Verhältnis von 3:2 oder 5:3 geteilt vorzustellen, als eine unanschauliche Dezimalzahl wie die Goldene Zahl anzuwenden. In der grafischen Darstellung der Fibonacci-Folge rechts ist die optimale Platzierung des Hauptobjekts im Bild durch den weißen Kreis angedeutet.



Die Drittelregel

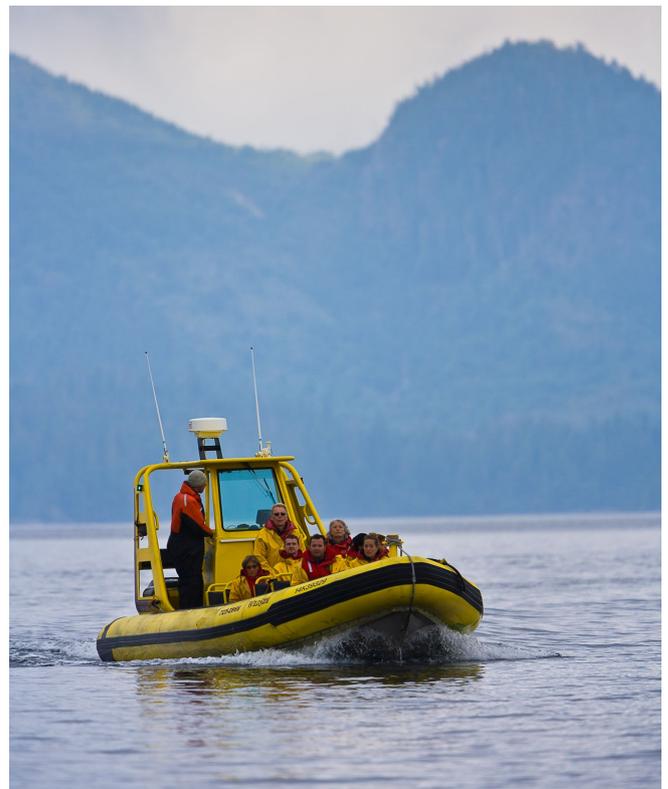
Die Drittelregel hat sich als die vielleicht wichtigste Gestaltungshilfe in der Fotografie fest etabliert. Auch wenn die Aufteilung des Bildes in Drittel nicht ganz den hohen Ansprüchen mancher Verfechter des Goldenen Schnitts gerecht wird, sind die Ergebnisse doch fast immer ansprechend. Trotzdem muss natürlich nicht jedes Bild nach der Drittelregel komponiert werden.

Die Drittelregel ist eng mit dem Goldenen Schnitt verwandt. Dabei stellt man sich das Bild gedanklich horizontal und vertikal in Drittel aufgeteilt vor. Wichtige Bildelemente werden dann auf den Drittellinien oder in den Kreuzungspunkten platziert. Das ist um einiges einfacher als die präzise Anwendung des Goldenen Schnitts. In der Grafik sehen Sie den Vergleich zwischen der Aufteilung nach dem Goldenen Schnitt (dunkle Linien) und nach der Drittelregel (helle Linien).

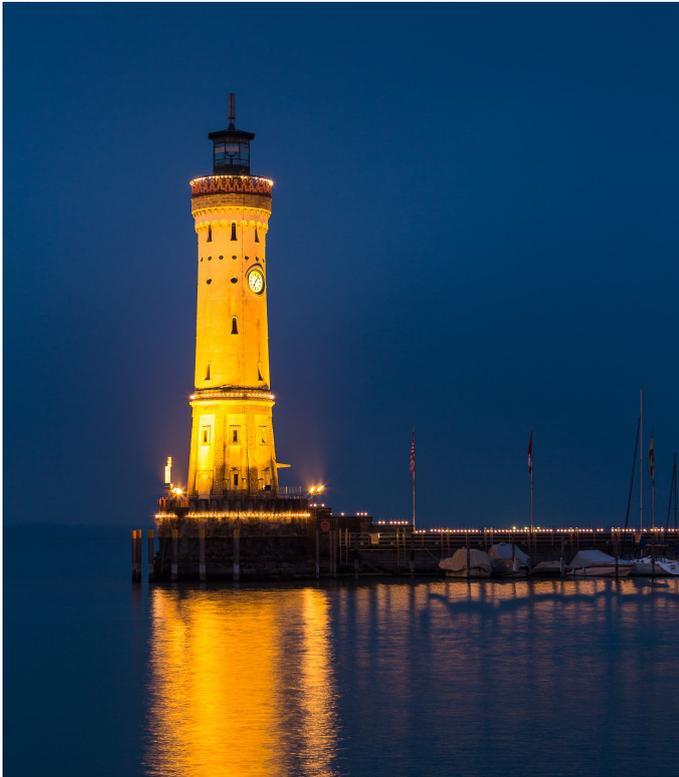


Es ist offensichtlich, dass die Drittelregel für alle praktischen Zwecke genau genug ist. Die Abweichungen von den tatsächlichen oder angeblich optimalen Proportionen des Goldenen Schnitts sind so gering, dass sie bei realen Motiven keine Rolle spielen. Allerdings kann man sagen, dass es vielen Motiven gut steht, wenn das Hauptobjekt mehr oder weniger aus der Bildmitte herausgerückt wird.

Außermittige Komposition Die drei Beispielbilder folgen alle dem Prinzip, das Hauptmotiv auf einen der Drittelpunkte oder auf eine Drittellinie zu setzen. Im Ergebnis zeigen sie dadurch eine deutliche Asymmetrie und Dynamik. Bei dem Foto des Lindauer Leuchtturms wurde das Prinzip noch ein wenig weiter getrieben. Der Leuchtturm und die Spiege-



lung liegen genau auf der linken vertikalen Drittellinie. Zusätzlich wurde der Damm, der zum Leuchtturm führt, auf die untere horizontale Drittellinie gelegt.



Im Bild unten wurde die Mitte des Giebels des Bauernhauses auf dem linken oberen und der alte Wagen auf dem rechten unteren Drittelpunkt platziert. Dadurch ergibt sich eine imaginäre Diagonale vom Haus zum Wagen.



DIE LAGE DES HORIZONTS

Auch den Horizont können Sie auf die obere oder untere Drittellinie des Bildformats legen. Im einen Fall wird der Vordergrund, im anderen der Himmel betont. In beiden Fällen wirkt das Bild dynamischer als bei einem mittigen Horizont. Achten Sie jedoch darauf, dass der Vordergrund oder der Himmel genügend Struktur aufweist. Eine spiegelglatte Wasserfläche oder ein blauer Himmel ohne Wolken werden sonst leicht zu totem Raum, der für den Betrachter unattraktiv ist.



PRAXIS

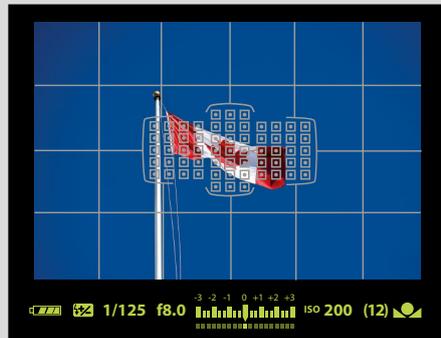
Raus aus der Mitte

Beim Fotografieren konzentrieren wir uns zwangsläufig auf das Hauptmotiv. Das führt allerdings nicht selten zu einer mittigen und damit oft eher langweiligen Komposition. Versuchen Sie deshalb ganz bewusst, das Hauptmotiv aus der Bildmitte herauszurücken.

1 Autofokusbilder

Gerade bei den klassischen Spiegelreflexkameras konzentrieren sich die Autofokusbilder mehr oder weniger in der Suchermitte. Da das Hauptobjekt in der Regel scharf abgebildet werden soll, wird es daher fast

automatisch in der Bildmitte platziert. Bevor Sie auf den Auslöser drücken, sollten Sie deshalb kurz innehalten und über die Bildkomposition nachdenken.



2 Fokussieren und schwenken

Halten Sie nach dem Fokussieren den Auslöser halb gedrückt, und schwenken Sie dann die Kamera so, dass Ihr Motiv außermittig im Bildausschnitt positioniert wird. Das funktioniert allerdings nur mit dem

richtigen Autofokusmodus. Stellen Sie dafür je nach Kamerahersteller den **Einzel-, Single- oder One Shot-AF-Modus** ein.

3 Bewusstsein entwickeln

Achten Sie ganz bewusst auf die Platzierung des Hauptelements im Bild. Mit etwas Übung werden Sie sehr intuitiv und vor allem schnell eine befriedigende Komposition finden.

4 Variabel bleiben

Es gibt bei aller Begeisterung für die Drittelregel immer wieder Motive, für die eine mittige Komposition durchaus in Ordnung ist. Entscheiden Sie daher immer im Einzelfall, ob die Drittelregel oder der Goldene Schnitt tatsächlich sinnvoll sind und die Bildidee wirkungsvoll unterstützen.

SPORT UND ACTION

Wenn es sehr schnell gehen muss, ist eine optimale Bildgestaltung oft nicht möglich. Dann ist es gut, wenn man den Bildausschnitt nicht zu eng gewählt hat. Erst durch den Beschnitt ergibt sich auf dem Beispielfoto rechts eine wirklich befriedigende Komposition. Der Ball rückt so auf den unteren rechten Drittelpunkt und der Spieler auf die linke vertikale Drittelinie.



Die mittige Platzierung des Löwenjungen führt zu einer statischen Bildkomposition, der es ein wenig an optischer Spannung fehlt.



Wenn der kleine Löwe im rechten Bild Drittel platziert wird, wirkt das Bild deutlich dynamischer und insgesamt ansprechender.

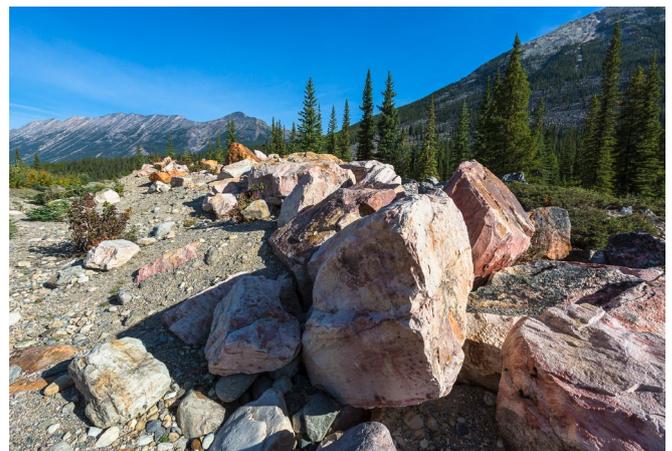


Harmonie und Ausgewogenheit

Bilder sollen in vielen Fällen ein harmonisches Gefühl vermitteln. Damit das erreicht werden kann, ist ein gewisses optisches Gleichgewicht erforderlich. Wenn die einzelnen Bestandteile des Bildes gut ausbalanciert sind, ist die Komposition im Allgemeinen sehr befriedigend.

Das Konzept von Harmonie und Ausgewogenheit ist nicht ganz einfach erfassbar und kaum quantifizierbar. Es hat jedoch viel mit Flächen und den gefühlten Gewichten dieser Flächen zu tun. Die beiden Bilder unten sind offensichtlich unterschiedli-

che Ansichten desselben Motivs. Wenn man genau hinschaut, sieht man, dass die Perspektive der beiden Fotos fast identisch ist. Der große Felsbrocken im Vordergrund ist das eindeutige Hauptobjekt, und die Landschaft im Hintergrund bildet den örtlichen Kontext. Die Bilder unterscheiden sich im Wesentlichen durch den Bildausschnitt. Während jedoch das querformatige Bild harmonisch und ausgeglichen wirkt, scheint die Hochformataufnahme nicht im optischen Gleichgewicht zu sein. Den Betrachter beschleicht das merkwürdige Gefühl, als würde der große Felsbrocken im nächsten Augenblick in Richtung Kamera rollen. Wir erwarten, dass große, schwere Objekte fest auf dem Boden liegen. Der Felsbrocken hat jedoch einen recht großen Abstand vom unteren Bildrand, und damit schwebt er gefühlt ein wenig in der Luft. Auf dem querformatigen Bild liegt er dagegen in einer stabilen Position.





Hell und dunkel Auch auf dem Foto oben stehen zwei unterschiedlich große Flächen nebeneinander. In diesem Fall sind es jedoch eine hellere und eine dunklere Fläche. Dabei nimmt die hellere Fläche den größeren Raum ein. Dennoch ist das Bild im optischen Gleichgewicht, da eine helle Fläche ein deutlich geringeres gefühltes Gewicht zu haben scheint als eine dunkle Fläche. Es gibt in diesem Fall also keinen Widerspruch in Bezug auf die Aufteilung der Flächen. Das Ergebnis ist eine ausgesprochen harmonische Kombination von hellen und dunklen Bereichen.

Drehmoment Wenn Sie das Hochformatfoto des Rolands auf dem Bremer Marktplatz betrachten, haben Sie vermutlich auch das Gefühl, dass die bekannte Statue nach all den Jahrhunderten in der nächsten Sekunde umfallen wird. Das



Bild scheint unweigerlich nach rechts unten kippen zu wollen.

Die Wirkung im Querformat ist dagegen völlig anders, obwohl der Roland genauso schräg steht wie in der Hochformataufnahme. Allerdings wird diese Schräglage, anders als im Hochformat, durch die entgegengesetzte Orientierung des Rathauses im Hintergrund kompensiert. Die Statue bleibt dadurch trotz der Schiefelage in einem optisch stabilen Zustand, und der Betrachter hat bei diesem Bild keineswegs das Gefühl eines unmittelbar bevorstehenden Unfalls.



LEICHT UNAUSGEWOGEN

Nicht immer sind die Flächengewichte und das damit verbundene Gleichgewicht oder auch Ungleichgewicht ganz eindeutig vorhersagbar. Das Cottage und das schwarze Auto nehmen zusammen eine deutlich kleinere Fläche ein als die Landschaft und die Straße. Man könnte also erwarten, dass diese Elemente sich gegenseitig ausbalancieren. Das ist jedoch nicht der Fall. Es scheint im Gegenteil so, als ob das Foto einen deutlichen Hang nach links aufweist. Das verfallene Gebäude und das Fahrzeug befinden sich auf einer Achse. Dadurch verstärken sich die gefühlten optischen Gewichte dieser beiden prägnanten Bildelemente gegenseitig.

Es sind oft Kleinigkeiten, die beim Betrachten eines Fotos zu dem Gefühl führen, dass die Komposition nicht ganz optimal ist.



BILDANALYSE

Formationstanz

Der Formationstanzsport bietet viele Möglichkeiten für interessante Fotos. Elegante Kleider und die ständige Bewegung der Paare im Rhythmus der Musik eröffnen im Sekundentakt neue Motive. Schnelle Reaktion ist dann gefragt.

❶ Gelbes Kleid

Das Kleid der Tänzerin nimmt den größten Raum ein und beherrscht das Bild. Die Signalfarbe Gelb steht in starkem Gegensatz zu dem schwarz gekleideten Herrn.

❷ Dunkle Fläche

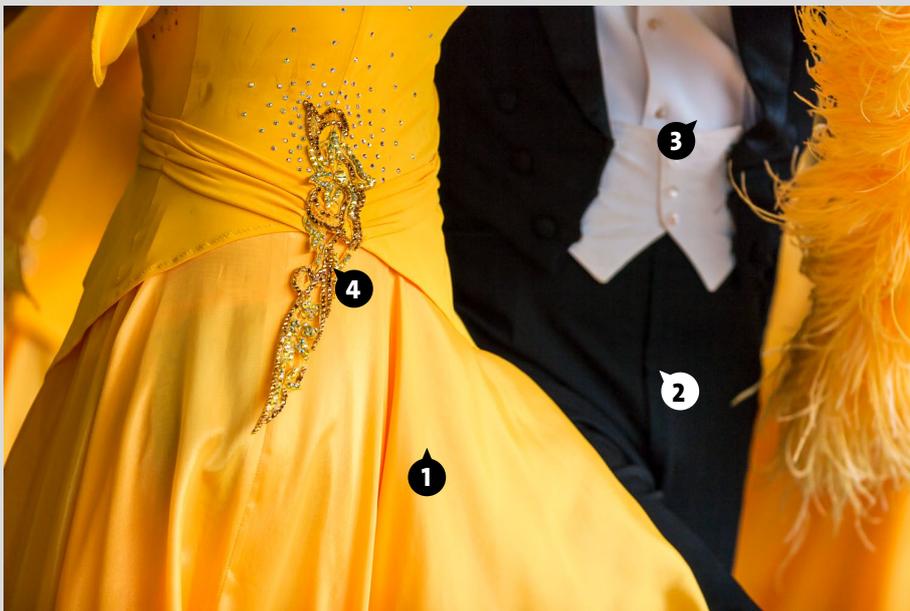
Der schwarze Frack bildet den dunklen Gegenpol zu der großen gelben Fläche und balanciert das Bild aus. Für eine ausgewogene Wirkung hätte die schwarze Fläche nicht wesentlich größer sein dürfen.

❸ Helle Fläche

Das weiße Hemd unterbricht den dunklen Frack und sorgt dafür, dass die schwarze Fläche kein Übergewicht bekommt und die Ausgewogenheit der Komposition aus dem Gleichgewicht bringt.

❹ Applikation

Die Schärfe liegt genau auf der Applikation aus Strasssteinchen. Wäre dieses Detail nicht richtig scharf, wäre die Bildwirkung unbefriedigend. Die leichte Unschärfe des in Schwarz und Weiß gekleideten Herrn stört dagegen nicht.



Intensive Farben sind im Tanzsport die Norm. Jedenfalls bei den Kleidern der Damen. Die Herren sind dagegen fast immer konventionell in Schwarzweiß gekleidet. Durch enge Bildausschnitte kann man die farbigen Flächen sehr schön nebeneinandersetzen und fast schon abstrakte Bilder erzeugen. Ausgewogene Kompositionen sind dabei allerdings wichtig.

SPORTLICHE KOMPOSITIONEN

In der Sportfotografie muss es bekanntlich immer schnell gehen. Wenn neben den technischen Aspekten wie Belichtung und richtige Lage der Schärfe auch die Komposition perfekt sein soll, geht das meistens nicht ohne ein Quäntchen Glück. In sehr vielen Fällen ist eine nachträgliche Anpassung des Bildausschnitts erforderlich, um eine wirklich ausgewogene Bildwirkung zu erreichen. Bei diesem Foto war das jedoch nicht notwendig. Schärfe und Bildausschnitt lassen keine Wünsche offen.



Canon EOS 1Ds Mark II | 300 mm 1:2,8 | 300 mm | f2,8 | 1/1250 s | ISO 800

Symmetrie und unterbrochene Symmetrie

Symmetrie ist ein wichtiges Gestaltungsmittel in der bildenden Kunst und ganz besonders in der Architektur. Streng symmetrische Motive erfordern fast immer auch einen ebenso strengen symmetrischen Bildaufbau. Allerdings kann perfekte Symmetrie leicht langweilig wirken.

Das Zitat »Symmetrie ist die Ästhetik der Fantasielosen« ist vor allem in Architektur- und Künstlerkreisen bekannt und titelte einst auch ein schwedisches Möbelhaus. Tatsache ist jedoch, dass die Symmetrie in vielen Bereichen der Kultur einen hohen Stellenwert hat. So weisen etwa Kirchen und andere Gebäude oft einen hohen Grad an Symmetrie auf.

Arten der Symmetrie Grundsätzlich unterscheidet man bei zweidimensionalen Motiven zwei Arten der Symmetrie. Da ist zunächst die Achsen- oder Spiegelsymmetrie. Sie liegt im-

mer dann vor, wenn ein Objekt an einer Mittellinie gefaltet werden kann und die beiden Hälften anschließend deckungsgleich aufeinanderliegen. Rotationssymmetrie bezeichnet die Eigenschaft, dass eine geometrische Figur um einen zentralen Punkt um einen bestimmten Winkel gedreht werden kann und sich dann auf sich selbst abbildet. Ein Quadrat hat demnach eine horizontale und eine vertikale Spiegelsymmetrieachse und Rotationssymmetrieachsen von jeweils 90 Grad. Ein Kreis hat dagegen beliebig viele Symmetrieachsen.

Perfekte Symmetrie Symmetrie, die der mathematischen Definition einigermaßen gerecht wird, findet sich praktisch ausschließlich in menschlichen Artefakten. In der Natur kommt perfekte Symmetrie nicht vor. Auch Gesichter zeigen immer leichte Unregelmäßigkeiten.

Wenn Sie ein hochgradig symmetrisches Motiv gefunden haben, sollten Sie darauf achten, es auch wirklich symmetrisch ins Bild zu setzen. Leichte Abweichungen von der Symmetrie können durch einen nicht ganz mittigen Aufnahmestandpunkt oder eine nicht genau ausgerichtete Kamera sehr leicht auftreten. Sie stören die Bildwirkung erheblich, da wir intuitiv von einer perfekten Gleichmäßigkeit des Motivs ausgehen. Wenn die Abbildung dem nicht genau entspricht, hinterlässt das beim Betrachter ein ungutes Gefühl. Bei dem Bild links sind alle vier Symmetrieebenen – die horizontale und vertikale Mittellinie und die beiden Linien durch die Bildecken – dem Motiv entsprechend sehr genau ausgerichtet. Die Erwartungshaltung des Betrachters wird also erfüllt.

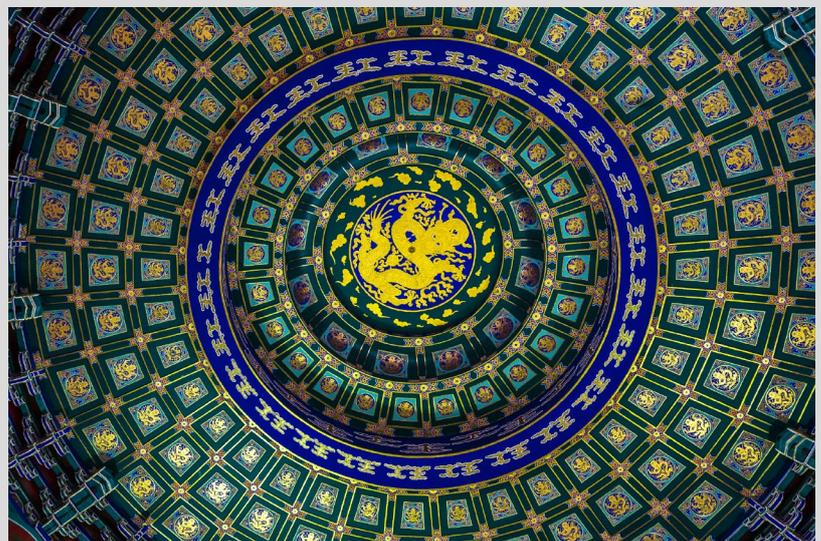


Unterbrochene Symmetrie Spannender als vollständig symmetrische Motive sind oft Objekte, die einen gewissen Grad an Symmetrie aufweisen, die aber durch einen Teil des Motivs unterbrochen wird. Das schön verzierte Fenster oberhalb der Tür der Bremer Handwerkskammer ist ein Beispiel dafür. Der Schlüssel, Teil des Bremer Stadtwappens, unterbricht das ansonsten symmetrisch aufgebaute Fenster sehr wirkungsvoll. Auch das Buntglasfenster der Inselkirche von Spiekeroog zeigt einen ganz ähnlichen Effekt. Hier ist es das Segelschiff, das der strengen Symmetrie entgegenwirkt.



SORGFALT BEI DER AUFNAHME

Die Verzierung dieser Kuppel basiert im Wesentlichen auf Kreisen und hat folglich sehr viele mögliche Symmetrieachsen. Leider ist die fotografische Umsetzung dieser Symmetrie nicht konsequent genug. Dass der Mittelpunkt der Kuppel nicht genau in der Bildmitte liegt, könnte durch einen etwas engeren Beschnitt korrigiert werden. Wenn man jedoch genau hinschaut, entdeckt man am linken und rechten Bildrand einige Elemente der Verzierung, die sich nicht genau gegenüberliegen. Außerdem sind die Kreise ganz leicht elliptisch. Also stand der Fotograf nicht genau mittig unter der Kuppel. Alles zusammen stört die an sich perfekte Symmetrie des Motivs. Die Korrektur dieser Fehler in der digitalen Nachbearbeitung ist leider nur teilweise möglich. Sorgfalt bei der Aufnahme ist durch nichts zu ersetzen.



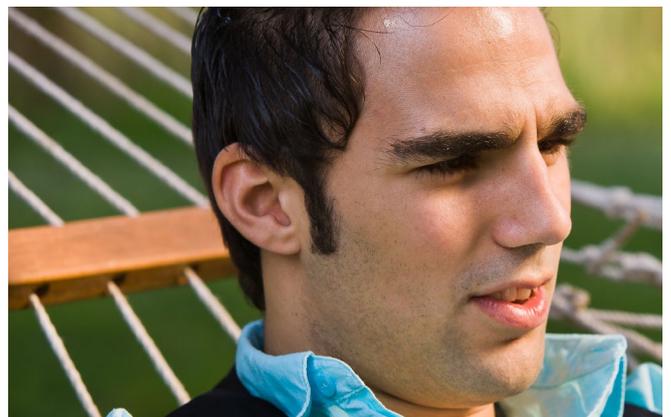
Blickrichtung und Bewegungsrichtung

Menschen und Tiere sind sehr beliebte Motive. Beiden ist gemeinsam, dass sie Augen haben. In der Sport- und Actionfotografie ist es die Bewegung, die Motive interessant macht. Im ersten Augenblick scheinen diese beiden Dinge wenig miteinander zu tun zu haben. Es gibt jedoch einen gestalterischen Aspekt, der beide verbindet.

Menschen oder Tiere benötigen in Blickrichtung ein wenig Platz innerhalb des Bildrahmens. Bei bewegten Motiven, ganz gleich, ob Lebewesen oder unbelebte Dinge, gilt das auch für die Bewegungsrichtung. Ist das nicht der Fall, hinterlässt es beim Betrachter meistens ein ungutes Gefühl.

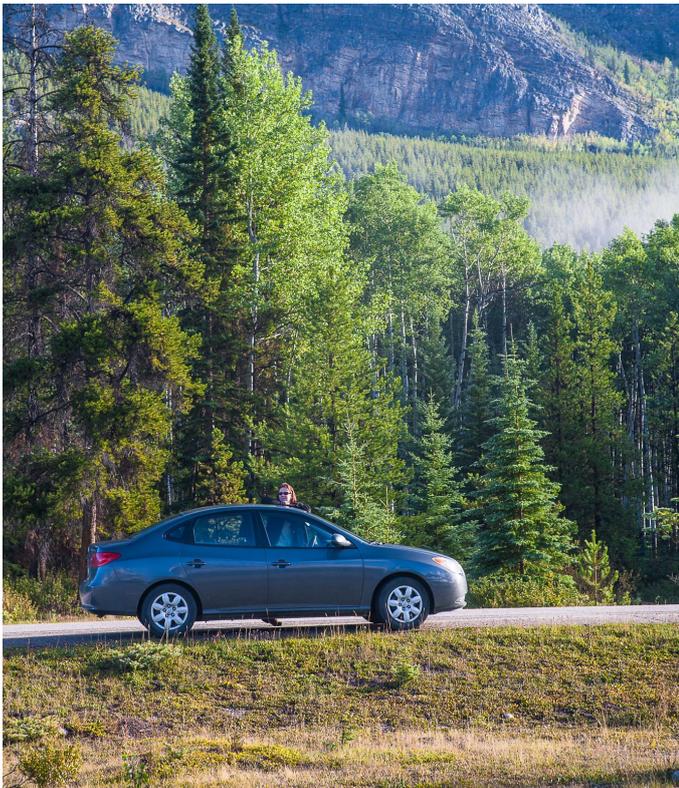
Weitblick Der kleine Eisvogel im Bild unten hat in Blickrichtung deutlich mehr Platz zum rechten als der Rücken zum linken Bildrand. Sein Blick scheint dadurch nicht durch die Begrenzung des Bildes behindert zu werden und führt in die Weite des Raums. Sie haben sicherlich bereits bemerkt, dass die Aufnahme nach der Drittelregel komponiert wurde. Hier wurden also zwei Aspekte der Bildgestaltung in einer Weise kombiniert, die zu einer harmonischen Gesamtwirkung führt. Die Anwendung der Drittelregel allein ist jedoch kein Garant für ein gelungenes Bild. Die beiden Bilder des jungen Mannes

zeigen beide eine deutlich außermittige Komposition. Während jedoch im oberen Bild genügend Raum für den Blick zur Verfügung steht, wirkt das untere Bild durch den fehlenden Platz zum rechten Bildrand deutlich unbefriedigender.





Richtungsweisend Das landende Flugzeug bewegt sich offensichtlich von rechts nach links in das Bild. Nach links hin hat es genügend Platz in Bewegungsrichtung. Man hat sofort das beruhigende Gefühl, dass die Landung gelingen wird. Auch wenn sich ein Objekt gar nicht bewegt, haben wir durch unsere Erfahrung den deutlichen Eindruck einer Bewegungsrichtung. Das Auto im Bild unten wurde ganz offensichtlich am Stra-



ßenrand abgestellt. Dennoch implizieren wir ganz unbewusst eine Bewegungsrichtung, denn Autos fahren in den weitaus meisten Fällen vorwärts. Daher ist es sinnvoll, auch einem stehenden Fahrzeug ein wenig Raum in der – wenn auch nur gedachten – Bewegungsrichtung einzuräumen.

GEGEN DIE WAND

Das Foto des laufenden Pferdes wurde für den direkten Vergleich unterschiedlich beschnitten. Wenn in der oberen Version der Schweif den rechten Bildrand berührt, stört das überhaupt nicht. Wenn jedoch die Schnauze den linken Rand auch nur gerade eben berührt, scheint das Pferd gegen eine imaginäre Wand zu laufen. Es ist fast unmöglich, sich diesem Gefühl zu entziehen. Etwas Luft in Bewegungsrichtung sollte daher in aller Regel sein.

Im direkten Vergleich der beiden Bilder ist es ganz erstaunlich, wie wenig Platz vor der Schnauze des Pferdes ausreicht, damit die Aufnahme natürlich und harmonisch wirkt.



BILDANALYSE

Das Gelbe Trikot

Es muss nicht die Tour de France sein, wenn man das Gelbe Trikot fotografieren möchte. Auch viele Hobbyfahrer greifen zu Gelb, weil sie dann im Straßenverkehr gut sichtbar sind. Fotografen freuen sich über diesen Farbtupfer.

❶ Signalfarbe

Das leuchtende Gelb des Trikots hebt sich gut von dem blauen Himmel ab und wird so zum beherrschenden Bestandteil des Bildes.

❷ Geschwindigkeit

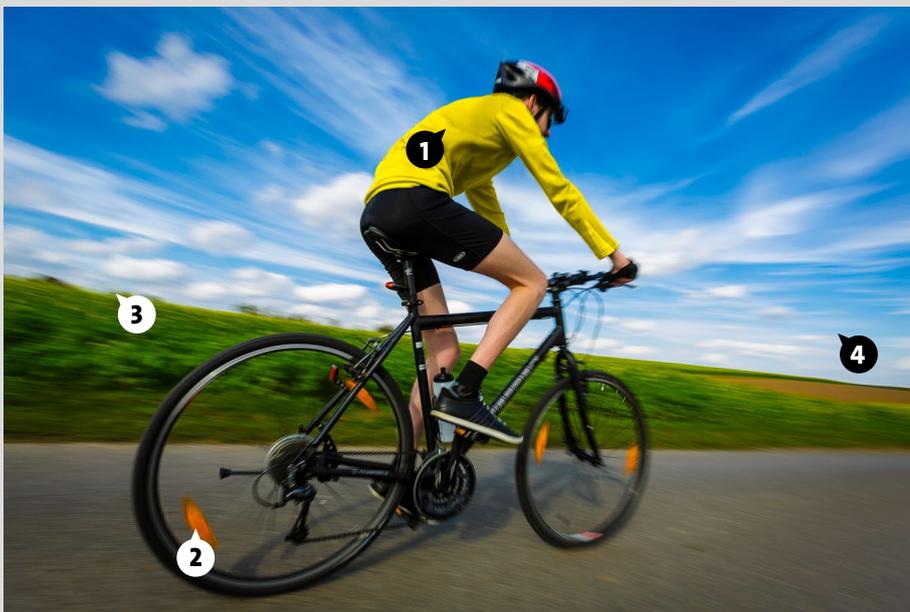
Die Laufräder des Fahrrads sind gerade so stark verwischt, dass der Eindruck von Geschwindigkeit entsteht. Durch das Mitziehen der Kamera sind auch die Landschaft und die Wolken verwischt.

❸ Schiefer Horizont

Der schiefe Horizont verstärkt den Eindruck von Geschwindigkeit und unterstützt die Wahrnehmung der Bewegungsrichtung von links nach rechts.

❹ Freier Raum

In Fahrtrichtung hat der Fahrer ausreichend freien Raum, sodass man nicht das Gefühl hat, er würde gegen den Bildrand fahren. Es erfordert ein wenig Übung, bei Mitziehaufnahmen eine befriedigende Raumaufteilung zu erhalten.



Um die Dynamik der Situation noch zu verstärken, wurde eine tiefe Aufnahme position gewählt. Die Kamera befand sich in etwa auf Höhe des der Kamera zugewandten Pedals. Die kurze Brennweite von 16 mm an einer Vollformatkamera betont die räumliche Tiefe und führt damit zu einer weiteren Verstärkung der Bildwirkung.

BELICHTUNGSZEIT

Bei Mitziehaufnahmen wie dieser ist die Wahl der passenden Belichtungszeit sehr wichtig. In diesem Fall sollte der Fahrer noch klar zu erkennen sein. Gleichzeitig sollte aber auch der Eindruck von Geschwindigkeit und Dynamik gewahrt bleiben. Eine Belichtungszeit von 1/125 s erwies sich als brauchbarer Kompromiss. Im Einzelfall müssen Sie das aber ausprobieren, da die optimale Belichtungszeit sehr stark von der Geschwindigkeit des Radfahrers und von der beabsichtigten Bildwirkung abhängt.



Canon EOS 5D Mark III | 16–35 mm 1:2,8 | 16 mm | f7,1 | 1/125 s | ISO 200

Überschneidungen

In der realen dreidimensionalen Welt haben die meisten Objekte einen gewissen Abstand voneinander. Bei der Reduktion der drei Dimensionen auf ein zweidimensionales Bild geht zwangsläufig eine Dimension verloren. Das kann dazu führen, dass diese Abstände auf dem Foto nicht mehr eindeutig erkennbar sind.

Die räumliche Relation von Objekten zueinander lässt sich im zweidimensionalen Bild durch die Wahl der Aufnahmeposition variieren. Aber nicht jede Perspektive führt zu überzeugenden Ergebnissen.

Drei Möglichkeiten Motivteile, die unterschiedlich weit von der Kamera entfernt sind, lassen sich fast immer auf drei verschiedene Arten ins Bild setzen:

- Die Objekte haben einen deutlichen Abstand voneinander.
- Die Objekte berühren sich gerade.
- Die Objekte überschneiden sich sichtbar.

Die drei Fotos der Kerzenständer zeigen, was gemeint ist. Das linke Bild wurde aus einer leicht nach rechts versetzten Position aufgenommen. Dadurch haben die Kerzenständer einen Abstand voneinander. Für die nächsten Fotos wurde die Aufnahmeposition immer weiter nach links verlagert, sodass sich die Kerzen im Bild rechts deutlich überschneiden. Eine befriedigende Komposition ergibt sich jedoch nur im linken und im rechten Foto. Wenn sich die Kerzen gerade berühren, ist die optische Trennung der beiden Objekte nicht mehr eindeutig zu erkennen. Sie scheinen in der Mitte zusammengewachsen zu sein.



Das gilt auch für das obere Foto des Belfrieds in Brügge. Durch den fehlenden Abstand zwischen dem Turm im Hintergrund und dem Denkmal im Vordergrund ist die räumliche Trennung ungenügend. Hinzu kommt, dass beide Motivbestandteile etwa gleich groß sind und dadurch miteinander konkurrieren. Die Aufnahme des Belfrieds in der Dämmerung ganz unten



ist eindeutig die bessere Lösung. Sowohl der Abstand zum Denkmal als auch die unterschiedliche Größe der beiden Objekte führt zu einer insgesamt sehr ausgewogenen Komposition.

Bei der Aufnahme des Residenzbrunnens in Salzburg wurde eine Überschneidung

von Vorder- und Hintergrund gewählt. Auch diese Variante ergibt ein überzeugendes Bild, in dem der Brunnen in den räumlichen Kontext zum Salzburger Dom gestellt wird. In der Regel kann man also sagen, dass sich die Objekte im Bild möglichst nicht genau berühren sollten.

SO LIEBER NICHT

Auch wenn man ganz generell sagen kann, dass Überschneidungen besser sind als sich berührende Objekte, heißt das nicht, dass sie immer zu überzeugenden Kompositionen führen. Im Bild rechts überschneiden sich die Figuren sowohl mit dem Baum als auch mit dem tempelartigen Gebäude im Hintergrund ganz deutlich. Allerdings behindern sie auch den Blick auf das eigentliche Hauptmotiv, den Pool mit den umliegenden Gebäuden. Zudem ist der Baum auf der rechten Drittelinie platziert. Das macht ihn fast zum Hauptobjekt.



Statische und dynamische Komposition

Bei der Aufnahme haben Sie stets die Wahl, ob Sie das Motiv statisch oder dynamisch wiedergeben wollen. Überlegen Sie sich, welches Gefühl Ihr Bild transportieren soll. Ruhe und Beständigkeit erfordern meistens statische Kompositionen, Bewegung und Lebendigkeit werden durch einen dynamischen Bildaufbau unterstützt.

Ob eine Komposition eher statisch, also ruhig und sachlich, oder dynamisch und energisch daherkommt, ist keine Frage von richtig oder falsch. Es geht dabei nur um die Wirkung, die Sie mit Ihrem Bild erzielen wollen. Beide Varianten haben ihre Berechtigung.

Statisch vs. dynamisch Sie wissen bereits, dass außermittige Kompositionen in den meisten Fällen dynamischer wirken als eine mittige Platzierung des Hauptobjekts. Aber es kommen noch weitere Faktoren ins Spiel, die dafür verantwortlich sind, ob ein Bild als statisch oder als dynamisch empfunden wird. Die beiden Fotos des gelben Mähdreschers sollen die Unterschiede verdeutlichen. Im direkten Vergleich wirkt die linke Aufnahme deutlich weniger lebhaft als das rechte Bild, obwohl die große Landmaschine außermittig ins Bild gesetzt wurde. Der Unterschied kommt durch die Perspektive zustande. Das

linke Bild wurde aus Augenhöhe und direkt von der Seite aufgenommen. Daher zeigt es keine ausgeprägte perspektivische Verjüngung. Außerdem ist die Ansicht des Mähdreschers recht konventionell. So haben wir alle schon eine dieser imposanten Maschinen gesehen. Das rechte Bild wurde dagegen aus unmittelbarer Nähe mit einem Weitwinkelobjektiv aufgenommen. Das wuchtige Vorderrad wirkt dadurch überproportional groß. Und obwohl der Mähdrescher gar nicht fährt, ergibt sich eine scheinbare Bewegungsrichtung von links nach rechts. Auch der enge Bildausschnitt trägt zur dynamischen Wirkung des Bildes bei.

Auf der nächsten Seite sehen Sie zwei Fotos von Bantry House, einem Herrenhaus aus dem frühen 18. Jahrhundert im Südwesten Irlands. Beide Bilder sind sehr symmetrisch aufgebaut. Dennoch wirkt nur die linke Aufnahme statisch. Die rechte ist dagegen trotz des hohen Grades an Symmetrie erheblich





schwungvoller. Der Grund liegt wieder in der ungewöhnlicheren Perspektive mit den ausgeprägten Fluchtlinien der Treppe, die auf das Haus im Hintergrund zulaufen. Die etwa auf der Linie des Goldenen Schnitts in das Bild eingepasste Person tut ein Übriges, um dem Bild eine gute Dynamik zu verleihen.

Schräg Bei der Aufnahme des historischen Zuges wurde die Kamera einfach schräg gehalten. Auch das ist ein probates Mittel, einem Bild Dynamik zu verleihen. Allerdings sollten Sie dieses Stilmittel eher sparsam einsetzen, da es sonst sehr schnell zur bloßen Masche wird.



UNTERSICHT

Ungewöhnliche Perspektiven, wie die leichte Untersicht auf die Löwenkulptur, wirken fast immer deutlich dynamischer als die normalen Ansichten aus Augenhöhe. Aber wie in den meisten Fällen kommen auch hier mehrere Aspekte zusammen, die zu der Bildwirkung führen. Da sind zum einen die durch die Ausrichtung der Kamera zwangsläufig stürzenden Linien, die hier ganz bewusst nicht korrigiert wurden. Zum anderen sind es die Präsenz und Größe des Löwen. Seine blaugraue Farbe scheint so gar nicht zu den Gebäuden im Hintergrund zu passen. Aber gerade das macht ihn so präsent und kraftvoll. Auch die Reflexe auf der glänzenden Oberfläche tragen erheblich zu dem Eindruck von Stärke bei.



Rhythmus und Wiederholung

Den Begriff Rhythmus verbindet man automatisch mit Musik.

Er wird aber auch in der Malerei und Architektur für die regelmäßige Anordnung von gleichen Objekten oder Strukturen verwendet. Auch viele Fotomotive zeigen eine rhythmische Anordnung von Motivbestandteilen.

In der Musik ist der Rhythmus eine zeitliche Struktur von Tönen und Pausen. In der bildenden Kunst wird der Begriff für die Wiederholung identischer oder zumindest ähnlicher Formen im Bild verwendet.

Reihenbildung Bei mehr als zwei ähnlichen Formen oder Objekten im Bild kommt es zu einer optischen Reihenbildung, die sehr streng, diszipliniert und geordnet, eventuell aber auch monoton und statisch wirken kann. Die Ansicht der drei Tänzerinnen unten wirkt tatsächlich sehr gleichförmig und geordnet. Das passt auch gut zum Thema, denn der Formationstanz erfordert ein sehr hohes Maß an Disziplin innerhalb des Teams. Interessant ist auch die Tatsache, dass der Effekt der Wiederholung trotz der selektiven Schärfe funktioniert. Obwohl die beiden Tänzerinnen rechts im Bild zunehmend unscharf abgebildet werden, hat unser Gehirn keinerlei Schwierigkeiten,



die verschwommenen Formen korrekt zuzuordnen. Dabei hilft ganz erheblich, dass die Röcke der Damen alle die gleiche Farbe haben und die Handhaltung identisch ist. Das reicht offensichtlich vollkommen aus, um die Reihenbildung problemlos wahrzunehmen.



Die gelben Schilder an einem Stand auf dem Bremer Freimarkt bilden ebenfalls eine Wiederholung. Der visuelle Rhythmus ist allerdings nicht ganz so streng wie bei der Aufnahme der Tänzerinnen. Die Formen der einzelnen Schilder sind zwar identisch, aber durch die unterschiedliche Beschriftung wird die gleichförmige Reihung ein wenig unterbrochen. Das Bild wirkt dadurch weniger statisch. Um die Beschriftung der Schilder lesen zu können, war in diesem Fall auch eine ausreichende Schärfentiefe wichtig.



Sektgläser Zwei identische Objekte, wie hier die Sektgläser, sind ganz offensichtlich mindestens erforderlich für eine Wiederholung. Wegen der perlenden Kohlendensäurebläschen ist es wichtig, dass beide Gläser scharf abgebildet werden.



Zebras Als Herdentiere trifft man Zebras häufig in kleinen Gruppen an. Die Tiere stehen dann nicht selten eng beieinander. Diese drei wussten offensichtlich, was Fotografen mögen. Sie haben ihre Köpfe geradezu perfekt ausgerichtet. Durch den etwas größeren Abstand des linken Zebras zu den beiden Tieren rechts ergibt sich der Rhythmus lang – kurz – kurz, dem in der Musik die Folge von einer halben Note und zwei Viertelnoten innerhalb eines Taktes entspräche. Der Begriff Rhythmus lässt sich also wirklich auf die Fotografie anwenden.



Autoscooter Vor der Öffnung des Fahrgeschäfts waren die Fahrzeuge in Reihe und Glied aufgestellt und warteten auf Kunden. Eine gute Gelegenheit also, um ein Foto mit einer Aufreihung der bunten Autoscooter zu machen.

WIEDERHOLUNG ODER MUSTER?

Die Abgrenzung zwischen einer Wiederholung und einem Muster fällt manchmal nicht ganz leicht. Die folgenden Kriterien können bei der Differenzierung helfen:

- Wiederholungen bestehen aus wenigen – mindestens jedoch zwei – gleichen oder ähnlichen Elementen, Muster dagegen aus vielen.
- Ein Muster sollte über den Bildrahmen hinausreichen. Wiederholungen können, müssen aber nicht über den Rand des Bildes hinausgehen.
- Muster sollten in der Regel durchgängig scharf sein. Bei Wiederholungen ist das nicht unbedingt notwendig.

Denken Sie aber wieder daran, dass die Einordnung eines Bildes in eine bestimmte Kategorie nicht wirklich wichtig ist. Lassen Sie sich einfach von Ihrem Gefühl leiten. Hauptsache, das Bild ist interessant.



BILDANALYSE

Luftfahrtklassiker

Liebevoll restaurierte historische Flugzeuge sind genau wie klassische Autos immer ein Foto wert. Die nostalgischen Formen und die mehr oder weniger antiquierte Technik lassen die Herzen der Enthusiasten sofort schneller schlagen.



Das Verkehrsflugzeug DC-3 und vor allem die militärische Variante C-47 Dakota wurden in so großen Stückzahlen gebaut, dass auch heute noch eine ganze Reihe von ihnen in flugfähigem Zustand erhalten sind. Bei Treffen von historischen Flugzeugen sind sie daher fast immer in größerer Zahl zu finden und bieten mit ihren polierten Oberflächen tolle Motive.

❶ Charakteristischer Bug

Die charakteristische Bugsektion der DC-3 ist zweimal im Bild sichtbar und bildet das Grundelement einer Wiederholung. Die Hautbleche und die Nietreihen strukturieren die runden Formen der historischen Flugzeuge.

❷ Flaggen

Die beiden im Wind flatternden Flaggen sind eine Wiederholung innerhalb der Wiederholung. Dabei ist es auch völlig uner-

heblich, dass es sich um unterschiedliche Flaggen handelt.

❸ Warme Reflexe

Die warmen Reflexe auf den Unterseiten der beiden Flugzeuge entstehen durch den Beton der Abstellfläche.

❹ Kühle Reflexe

Die Oberseiten der Rumpfe reflektieren den wolkenlosen blauen Himmel und bilden dadurch einen Gegensatz zu den warmen Reflexen auf den Unterseiten.

KONVERTER

Um den gewünschten Bildausschnitt zu erreichen, wurde das Foto der beiden DC-3-Flugzeuge mit einem 300-mm-Objektiv und einem 2-fach-Konverter – manchmal auch Extender genannt – aufgenommen. Die effektive Brennweite wird damit verdoppelt. Wundern Sie sich also nicht über die technischen Daten zu dem Bild.

Konverter sind insbesondere bei Objektiven mit fester Brennweite und hoher Anfangsöffnung eine gute Möglichkeit, für vergleichsweise wenig Geld zu langen bis sehr langen Brennweiten zu kommen. Achten Sie aber darauf, dass der Konverter mit Ihrem Grundobjektiv kompatibel ist. Nicht jeder Konverter lässt sich mit jedem Objektiv kombinieren.



Canon EOS 1Ds Mark II | 300 mm 1:2,8 | 600 mm | f11 | 1/800 s | ISO 200

Gegenüberstellung

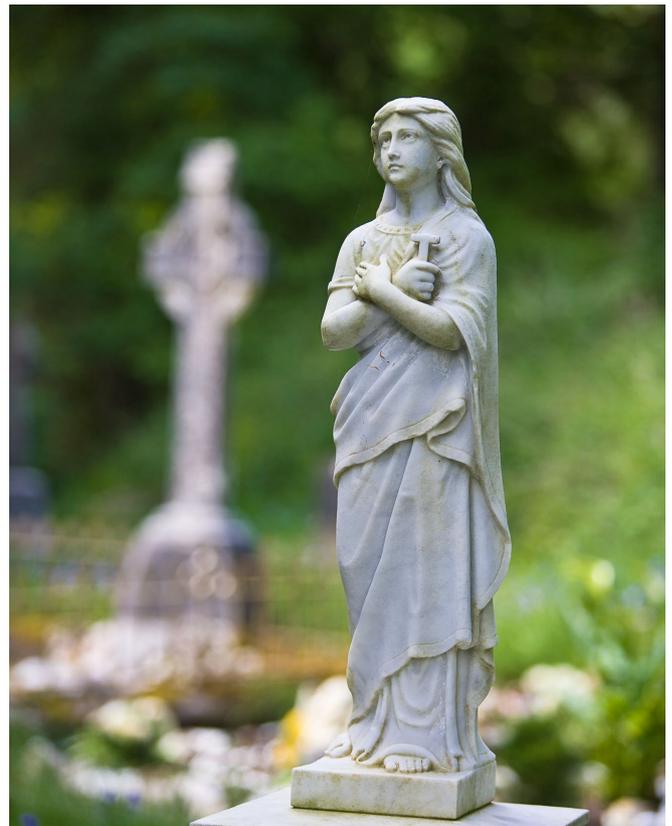
Wenn zwei Teile eines Motivs in einem formalen oder inhaltlichen Kontext stehen, spricht man von einer Gegenüberstellung. Dieser Kontext kann ganz unterschiedlicher Art sein. Die Bandbreite reicht dabei von offensichtlich bis sehr subtil. Interessant sind Gegenüberstellungen aber allemal.

Die Gegenüberstellung ist eine Variante der Wiederholung. Der wesentliche Unterschied zur Wiederholung liegt jedoch darin, dass sich die Objekte nicht oder nur wenig überschneiden und auch nicht unbedingt von derselben Art sein müssen. Die grundlegende Idee der Gegenüberstellung ist die Herstellung einer Beziehung zwischen zwei Objekten. Dabei sollte eines der beiden Bildelemente deutlich dominieren.

Formale Gegenüberstellung Auf dem Foto unten ist der Kopf des Bremer Rolands klar das Hauptobjekt. Ihm gegenüber befindet sich eine Figur an der Fassade des Rathauses. Da sie kleiner, unscharf und dunkler ist als die Rolandstatue, kommt ihr optisch weniger Bedeutung zu. Außer der formalen Gegenüberstellung der beiden Figuren innerhalb des Bildrahmens gibt es keinen weiteren inhaltlichen Zusammenhang.



Inhaltliche Gegenüberstellung Eine Gegenüberstellung von zwei Objekten kann über den formalen gestalterischen Aspekt hinaus auch noch gedankliche Assoziationen hervorrufen. So betont das keltische Kreuz auf dem Foto der Statue den religiösen Charakter der Szene auf einem irischen



Friedhof. Der Betrachter stellt den Bezug her, obwohl das Kreuz im Hintergrund sehr unscharf ist.

Auf dem Foto des Sportwagens vor einem Geschäft in der Altstadt von Brügge ist die Aussage der Gegenüberstellung deutlich wichtiger als die Gestaltung. Das Kennzeichen des schwarzen Flitzers und die Aufschrift auf dem roten Sonnenschutz über dem Schaufenster stellen den Zusammenhang zwischen den beiden Objekten her. Sie zeigen, dass der Verkauf von Schokolade offensichtlich kein schlechtes Geschäftsmodell ist.

Im Kruger-Nationalpark in Südafrika gelten strenge Vorschriften, und viele Wege sind für die Besucher gesperrt. Auch wenn die Durchfahrt für Autos verboten ist, gilt das natürlich nicht für die ortsansässigen Elefanten. Die Gegenüberstellung von Verbotsschild und Dickhäuter im Bild rechts oben erzählt eine kleine Geschichte über die großen Säugetiere: Sie sind nicht nur die Größten, sie agieren auch so.



MEHR ALS ZWEI OBJEKTE

Das Foto der Reiter mit ihren Pferden zeigt keine Gegenüberstellung, da alle drei optisch gleichberechtigt sind. Die drei Muscheln sind dagegen in eine Zweiergruppe und eine einzelne Muschel aufgeteilt. Damit ergibt sich wieder ein Ungleichgewicht, und es entsteht der Eindruck einer Gegenüberstellung.



Mengen- und Größenkontrast

Kontraste treten in der Fotografie in vielfältiger Form auf. Sie sind immer ein Zeichen des Ungleichgewichts und der optischen Spannung. Mengen- und Größenkontraste ergeben nicht nur interessante Kompositionen. Sie lassen auch vielfältige inhaltliche Interpretationen zu.

Mengen- und Größenkontraste sind eine Form der Asymmetrie. Dabei wird vielen Objekten ein einzelnes entgegenstellt, und große Dinge werden mit kleinen kombiniert. Durch diese gestalterischen Gegensätze ergeben sich sehr oft spannungreiche Bilder.



Mengenkontrast Puzzleteile sind an sich kein besonders interessantes Motiv. So entstand die Idee, ein einzelnes Teil aus der Menge herauszulösen und es abseits der Masse zu platzieren. Dadurch entsteht eine gewisse Dynamik. Darüber hinaus erhält das Bild aber auch eine deutliche Symbolik. Man hat das Gefühl, das einzelne Teil sondert sich von den Artgenossen ab, oder es wurde aus der Gemeinschaft der Puzzleteile ausgestoßen. Trotz der weitgehenden Ähnlichkeit der Teile wird das einzelne Teil zu etwas Besonderem.



Auch die rote Tulpe ist in der Menge der gelben Tulpen etwas Besonderes. Aber sie wirkt durchaus nicht wie ein Fremdkörper. Durch ihre andere Farbe ist sie eher eine *Prima inter Pares*, also durchaus ein Mitglied der Gruppe, das aber eine besonders ehrenhafte Stellung einnimmt.

Größenkontrast Größenkontraste sind besonders interessant, wenn sie sehr deutlich ausfallen. Das Wasserflugzeug sieht gegenüber der Bordwand eines Kreuzfahrtschiffes geradezu winzig aus. In diesem Fall ist der Größenunterschied allerdings absolut real. Da sowohl das Flugzeug als auch das Schiff sehr weit von der Kamera entfernt sind, gibt die lange Brennweite die Größe der beiden Objekte weitgehend unverfälscht wieder.

Auch das Foto ganz unten wurde mit einer langen Brennweite aufgenommen. Allerdings waren die beiden Flugzeuge ganz unterschiedlich weit von der Kamera ent-



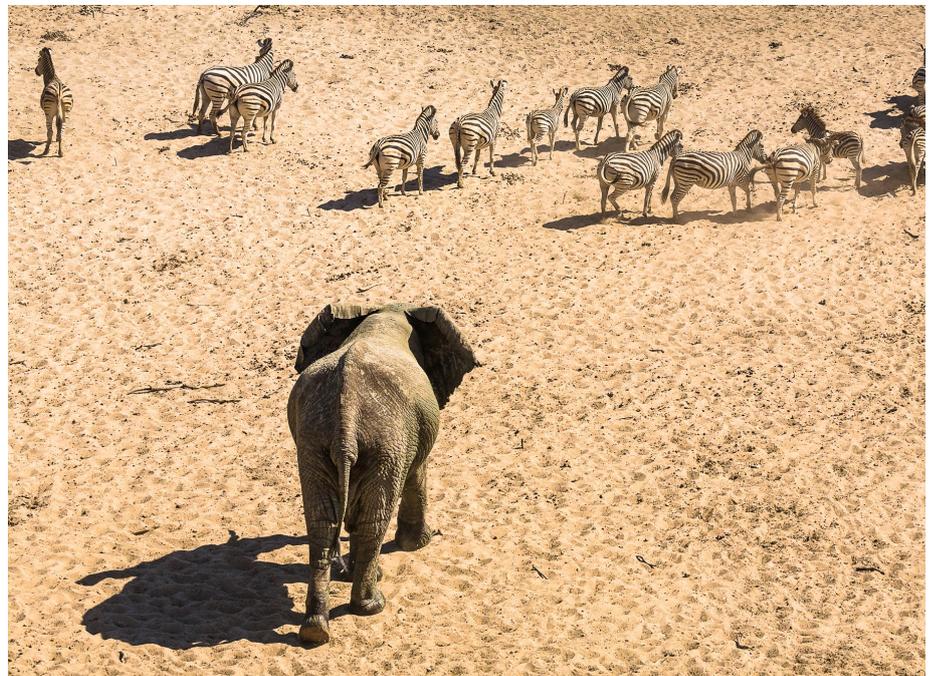
fernt. Der Größenunterschied kommt in diesem Fall folglich durch die perspektivische Verjüngung zustande. Für die Bildwirkung ist das jedoch unerheblich, da das Bild keine räumliche Tiefe aufweist, die den Größenunterschied erklären würde. Aus Erfahrung wissen wir aber, dass Flugzeuge natürlich etwa gleich groß sind. Auch wenn wir keine räumlichen Verhältnisse sehen, können wir den Abstand der beiden Flugzeuge erahnen.



Vergleichen Sie dazu das Foto der drei Reisemobile. Durch die deutliche Perspekti-

ve des Bildes und dank unserer Erfahrung wird sofort klar, dass die Fahrzeuge alle in etwa gleich groß sein müssen. Der Eindruck eines Größenunterschieds entsteht also nicht, obwohl die Fahrzeuge, objektiv betrachtet, sehr wohl unterschiedlich groß abgebildet sind. Unser Gehirn lässt sich in diesem Fall nicht so leicht täuschen.

Groß vs. viele Mengen- und Größenkontrast können auch in einem einzigen Bild gemeinsam auftreten. Der einzelne Elefantenbulle, der die Zebraherde von einem Wasserloch verscheucht, ist im Bild unten ganz offensichtlich der Stärkere. Seine Dominanz wird durch die Platzierung auf dem unteren linken Drittelpunkt noch verstärkt. Auch die Tatsache, dass die Zebras sich von dem Elefanten entfernen, zeigt deutlich, wie die Machtverhältnisse verteilt sind. Auch die umgekehrte Situation, also ein kleines Objekt und viele große, ist selbstverständlich möglich.



Die Komposition vereinfachen

Maler haben gegenüber uns Fotografen den unschätzbaren Vorteil, dass sie nur diejenigen Komponenten in ihr Bild einfügen, die sie inhaltlich oder aus Gründen einer ausgewogenen Komposition für wichtig halten. Alles andere lassen sie einfach weg. Zumindest diese letzte Option haben auch wir Fotografen.

Ein häufiges Problem bei Fotos ist die Überfrachtung mit mehr oder weniger interessanten Bildelementen, die sich gegenseitig die Schau stehlen. Eine wichtige Frage vor dem Druck auf den Auslöser lautet daher: Was kann ich weglassen, ohne die Bildaussage zu verändern?

Weniger ist mehr Gerade Einsteigern in die Fotografie fehlt häufig noch der Blick für das Wesentliche. Oft ist dann einfach viel zu viel auf dem Bild. Die Aufnahme unten links ist ein typischer Schnappschuss, wie man ihn in den sozialen Medien zu Hunderten findet. Er entstand bei tief stehender Sonne auf der Terrasse. Einige Teile des Motivs liegen daher in hellem Licht und andere in tiefem Schatten. Dadurch allein wirkt das Bild schon sehr unruhig und unausgewogen. Hinzu kommen alle möglichen Details, wie Teile des Bestecks und die

bunte Tischdecke, die das eigentliche Motiv, den Ziegenkäse mit Basilikum und rotem Pfeffer, völlig untergehen lassen. Gute Foodfotografie sieht anders aus.

Das Foto rechts unten entstand nur wenige Minuten nach der ersten Aufnahme. Der Bildausschnitt wurde ganz bewusst so eng gewählt, dass selbst der Teller nur noch als weißer Hintergrund beziehungsweise Untergrund erkennbar ist. Der Bildausschnitt ermöglichte auch eine andere Ausrichtung des Tellers relativ zur Sonne, die zu einer viel gleichmäßigeren Ausleuchtung ohne die ausgeprägten Schattenpartien führte. Die Kamera befand sich genau senkrecht über dem Motiv. Das hatte den Vorteil, dass nur eine relativ geringe Schärfentiefe erforderlich war. Die resultierende Belichtungszeit unter den gegebenen Lichtverhältnissen war dadurch kurz genug für eine Aufnahme aus der Hand.



Die nächste Variante des Motivs ist weniger radikal beschnitten. Sowohl der Käse als auch das Basilikumblatt sind komplett im Bild. Vor allem ist aber der Teller durch den markanten Schattenwurf als eigenständiges Objekt erkennbar. Welche Variante man vorzieht, hängt vom persönlichen Geschmack ab.



Nicht immer kann man die Komposition durch einen anderen Ausschnitt vereinfachen. Die Takelage eines alten Segelschiffs, wie auf den Fotos rechts, wirkt auf den Außenstehenden immer wie ein heilloses Durcheinander aus Tauen und Objekten, deren Zweck sich nicht unbedingt erschließt. In der oberen Aufnahme ist besonders das dicke Tau störend, das sich von links nach rechts durch das Bild zieht. Weder durch einen anderen Bildausschnitt noch durch eine andere Perspektive ließ sich das Problem lösen.

An einer anderen Stelle des Schiffsrumpfes fand sich jedoch ein inhaltlich sehr ähnliches, aber deutlich aufgeräumteres Motiv, das eine viel angenehmere Komposition ermöglichte.



SEHR STARKE VEREINFACHUNG

Wie Sie bereits wissen, ist eine Vereinfachung der Komposition in vielen Fällen erstrebenswert. Das Bild rechts ist jedoch so simpel aufgebaut, dass es an die Grenze zur Langeweile und Eintönigkeit stößt. Das Boot wurde zwar entsprechend der Drittelregel im Bild platziert, aber das allein reicht ganz offensichtlich nicht für ein spannungsreiches und sehenswertes Foto. Lediglich die ungewöhnliche Ansicht fast senkrecht von oben und die intensiven Farben des Wassers und des Bootes verhindern, dass die Aufnahme zu einem klaren Fall für den virtuellen Mülleimer wird. Die bloße Anwendung von Kompositionsregeln führt nicht automatisch zu bemerkenswerten Bildern. Dazu muss das Motiv noch andere Qualitäten aufweisen, die beim Betrachter Interesse wecken. Wenn die Paddel ins Wasser eingetaucht wären und Wellen erzeugt hätten, wäre das dem Bild sehr zugute gekommen.



BILDANALYSE

Boot auf einem Bergsee

Einfache Kompositionen mit nur wenigen Motivbestandteilen können sehr spannend oder ausgesprochen langweilig sein. Für sehenswerte minimalistische Bilder sollten daher ein paar Bedingungen erfüllt sein.



Diese Aufnahme entstand ganz spontan beim Mittagessen auf der Terrasse eines Restaurants mit Blick auf einen See. Ohne das Boot hätte sich eine Aufnahme sicherlich nicht gelohnt.

❶ Das Boot

Das kleine Boot ist ohne Frage das Hauptobjekt auf diesem Foto. Obwohl es gegenüber den Bergen im Hintergrund eher klein und unbedeutend erscheint, beherrscht es die minimalistische Komposition. Wie so oft ist die außermittige Platzierung des Bootes entscheidend für eine dynamische und spannungsreiche Bildwirkung.

❷ Ruhiges Wasser

Dank des windstillen Wetters ist der See sehr ruhig und glatt. Die gerade noch erkennbaren Wellen reichen jedoch aus, um die Wasserfläche nicht zu einem toten Raum werden zu lassen. Auch die ganz leichte Spiegelung des Bootes hilft, die Wasserfläche zu unterbrechen.

❸ Die Berge

Wegen der hoch stehenden Mittagssonne an einem wolkenlosen Tag erscheinen die im Schatten liegenden Berge in einem dezenten Blauton. Die Struktur der Felsen ist gerade noch erkennbar und verhindert so, dass eine große, leere und damit langweilige Fläche entsteht.

❹ Fast monochrom

Selbst die Bäume am Fuß der Berge sind dank der Mittagssonne und des blauen Himmels bläulich eingefärbt. So entsteht ein fast monochromes Bild, das die grafische Anmutung der Komposition wir-

kungsvoll unterstützt. In diesem Fall führte der automatische Weißabgleich zu einem optimalen Ergebnis. Im Einzelfall kann es jedoch erforderlich sein, den Weißabgleich in Richtung der erlebten Farbstimmung zu verändern.

FORMATFÜLLEND?

Möglicherweise haben Sie schon einmal gehört, dass man möglichst formatfüllend fotografieren sollte. Dieser Regel folgend, hätte das Boot viel größer – formatfüllender eben – ins Bild gesetzt werden müssen. Das war auch der erste Impuls des Fotografen bei dieser Aufnahme. Allerdings setzte die längste Brennweite des gerade an der Kamera montierten Zoomobjektivs von 200 mm diesen Bestrebungen eine technische Grenze. Im Nachhinein stellte sich das als Glücksfall heraus. Durch den vergleichsweise weiten Bildausschnitt wirkt das Boot klein und zerbrechlich und dominiert trotzdem das Bild. Mit einer noch längeren Brennweite wäre die Bildkomposition vermutlich viel konventioneller ausgefallen.



Canon EOS 1Ds Mark II | 70–200 mm 1:2,8 | 200 mm | f8 | 1/200 s | ISO 200

Das grafische Bild

Fotografie und Grafik haben eine Reihe von Gemeinsamkeiten. Neben der rein dokumentarischen Funktion sollen Fotos, genau wie Grafiken, das Interesse des Betrachters wecken. Damit sie dieses Ziel erreichen, sollten sie ein paar Bedingungen erfüllen. Die Anwendung verschiedener Konzepte des Grafikdesigns auf Fotos kann dabei durchaus hilfreich sein.

Wenn wir von Grafikdesign sprechen, meinen wir Linien, Flächen, Formen und Farben. Gutes Grafikdesign zeichnet sich durch Klarheit und Beschränkung auf das Wesentliche aus. Diese Prinzipien kann man auch auf die Fotografie anwenden. Häufig treten dabei die inhaltlichen Aspekte des Motivs in den Hintergrund, und das Augenmerk liegt mehr auf Formen, Farben und Strukturen.

Reduktion Sehr viele verschiedene Formen und Farben in einem Bild führen selten zu einer befriedigenden Komposition. Das Foto der Achterbahn unten links ist ein Durcheinander aus Streben, Ringen und Bögen, die in alle möglichen Richtungen verlaufen und sich ungünstig überschneiden oder berühren. Das visuelle Chaos macht es fast unmöglich, zu erkennen, worum es sich hier eigentlich handelt. Die verschiedenen Farben

tragen ebenfalls nicht zur Verbesserung der grafischen Wirkung bei. Insbesondere fehlt dem Bild ein klarer optischer Mittelpunkt, der dem Auge Halt bietet.

Das Bild des Riesenrads mit den radialen Speichen und den tragenden Pfeilern hat dagegen eine ausgesprochen starke grafische Wirkung. Die rot lackierte Nabe auf dem oberen rechten Drittelpunkt des Fotos zieht den Blick auf sich und ist das Zentrum des Interesses. Die Speichen des Rades scheinen alle auf die Nabe zuzulaufen. Auch die reduzierte Farbigkeit mit dem tiefblauen Himmel und den weißen Strukturen ist für die Bildwirkung wichtig.

Die Reduktion auf wenige optische Elemente und Farben geht wie so oft mit engen Bildausschnitten einher. Hilfreich sind daher längere Brennweiten oder ein geringer Aufnahmeabstand zum Motiv.

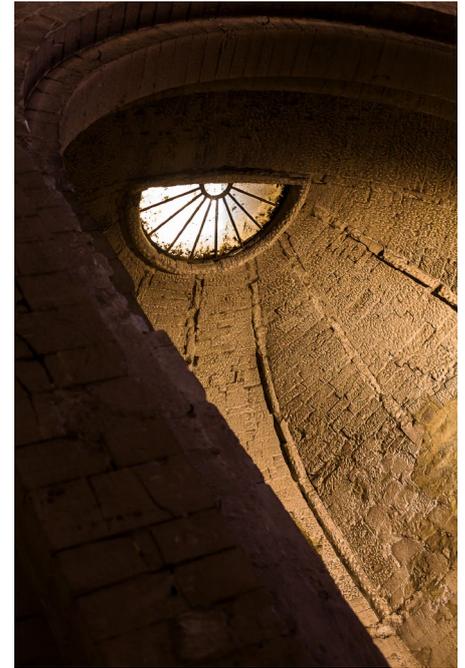




Nebelhorn Technische Objekte wie hier das Nebelhorn eines Seebäderschiffs sind gute Kandidaten für grafische Bilder. Neben der Beschränkung auf einen engen Bildausschnitt ist es auch die Reduktion der Farben auf Blau und Rot sowie der unbunten Farbe Weiß, die zu der sehr strengen und formalen Bildkomposition führt.



Seehundflosse Kurz bevor der Seehund in einem Zoo komplett abtauchte, schauten nur noch die Flossen aus dem Wasser. Die bizarren Formen heben sich gut von dem Hintergrund des Beckens ab. Die klaren Umrisse der Flossen und die Wellen im grünlichen Wasser ergänzen sich sehr gut.



Altes Gemäuer Das halbkreisförmige Fenster, ein Steinbogen und das Spiel von Licht und Schatten reichen aus, um aus dieser Innenaufnahme einer Kirche ein grafisches Motiv zu machen.

GRAFIKDESIGN IN DER NATUR

Die Natur ist in aller Regel ein kompositorisches Durcheinander mit einer Vielzahl ganz unterschiedlicher Linien, Formen, Farben und Strukturen. Grafisch überzeugende Motive sind daher nicht so häufig anzutreffen. Makroaufnahmen von Blüten sind jedoch oft eine Ausnahme. Die Ausrichtung der Knospen in drei unterschiedliche Richtungen, die zarten Grüntöne sowie die dezente Struktur der frischen Blütenblätter ergeben ein sehr attraktives und optisch ausgewogenes Motiv. Auch auf diesem Foto ist die außermittige Anordnung der Stängel ein wichtiges Gestaltungselement. Entscheidend für die grafische Wirkung ist allerdings der einförmige Hintergrund, der die Form der Knospen deutlich hervortreten lässt.



PRAXIS

Grafische Elemente isolieren

Fotos mit einer grafischen Anmutung erfordern zunächst einmal ein Motiv, das entsprechende Eigenschaften hat. Ihre Aufgabe ist es dann, diese Eigenschaften zu erkennen und so herauszuarbeiten, dass Ihr Bild dem Motiv wirklich gerecht wird. Eine konsequente Umsetzung ohne Kompromisse ist dabei wichtig.

1 Chaos und Ordnung

Die weitaus meisten Motive, die uns im täglichen Leben begegnen, sind ein optisches Chaos. Die Herausforderung besteht darin, Elemente innerhalb der Unordnung zu finden, die lohnenswerte grafische Eigenschaften haben. Suchen Sie nach ausdrucksstarken Formen, charakteristischen Linien und starken Farben und Farbkombinationen. Vermeiden Sie dagegen Buntheit und unübersichtliche Formenvielfalt.

2 Das Motiv isolieren

Wenn Sie grafische Elemente innerhalb des allgemeinen Chaos gefunden haben, sollten Sie diese vom Rest der Umgebung iso-

lieren. Konzentrieren Sie sich auf die charakteristischen Elemente des Motivs, und eliminieren Sie alles aus dem Bild, was die grafische Wirkung verwässern könnte. Vermeiden Sie zu viele kleine Details.

3 Konsequent sein

Grafische Motive erfordern in aller Regel Schärfe im ganzen Bild. Benutzen Sie also eine entsprechend große Blendenzahl für durchgängige Schärfentiefe. Wählen Sie für eine perfekte Gesamtschärfe gegebenenfalls ein Stativ und bei Spiegelreflexkameras die Spiegelvorauslösung.

ENGE BILDAUSSCHNITTE SIND NICHT ALLES

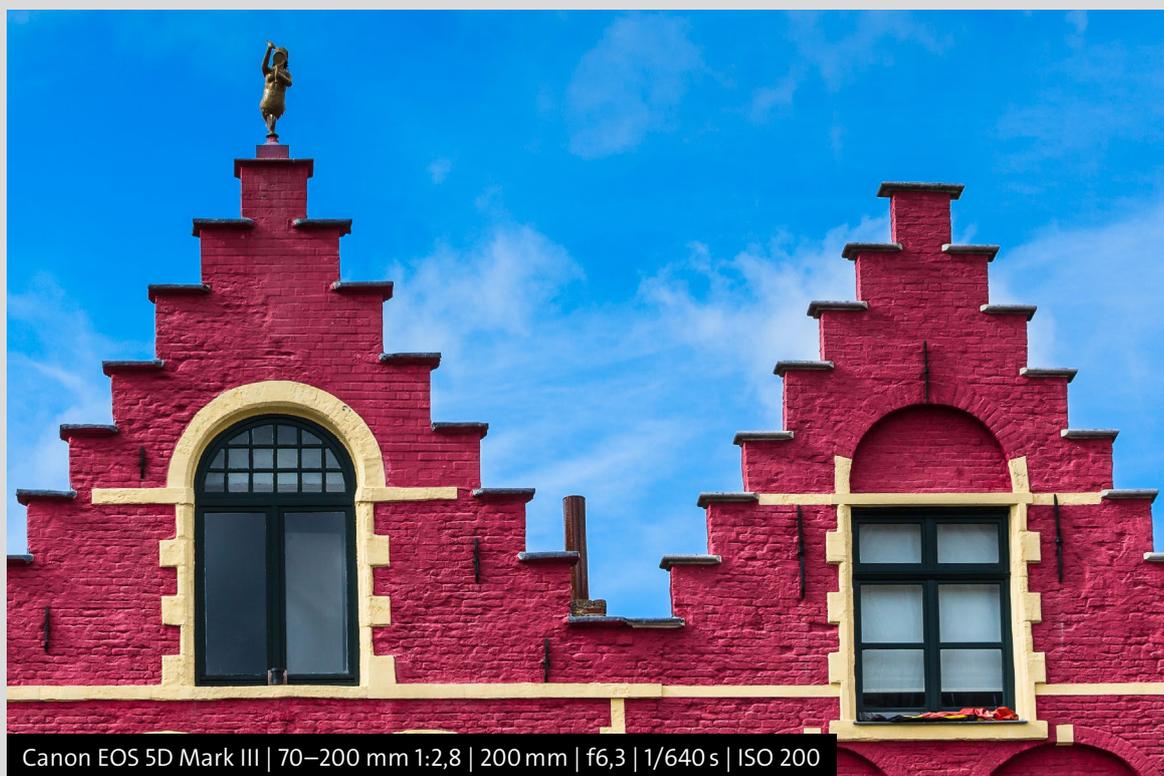
Wenn Sie das Gefühl haben, dass ein Motiv seine grafischen Qualitäten entfaltet, wenn man nur den Bildausschnitt eng genug wählt, dann überzeugt Sie das nebenstehende Foto hoffentlich vom Gegenteil. Die Vielzahl der verschiedenen Formen und Farben hinterlässt trotz des engen Bildausschnitts ein visuelles Durcheinander. Das Motiv selbst ist einfach zu unruhig und zu ungeordnet. Das Bild rechts außen ist dagegen ein Beispiel für Ordnung und eine überzeugende grafische Wirkung.



Das rote Haus mit den gelben Details hat durchaus grafische Qualitäten. Sie kommen aber wegen der Umgebung des Hauses und des Bildausschnitts nicht zur Geltung.



Die konsequente Beschränkung auf die Giebel und einige wenige Details führt zu einem grafisch sehr befriedigenden Foto. Dank der Aufnahmeposition genau von vorne zeigen die Giebel keinerlei perspektivische Verjüngung. Das verstärkt die grafische Wirkung des Bildes.



Abstrakte Bilder

Fotografie ist naturgemäß sehr in der Realität verhaftet. Abstrakte Fotos sind, anders als in der Malerei, eher selten zu finden. Das liegt zu einem guten Teil an den Motiven selbst, die im Normalfall alles andere als abstrakt sind. Aber die Suche nach ungegenständlichen Motiven, die nur aus Flächen, Linien und Farben bestehen, kann sehr anregend sein.

In der abstrakten Malerei wird jeder Bezug zu tatsächlichen Gegenständen vermieden. In der Fotografie können wir das ganz offensichtlich nicht, denn ein Foto ist immer das Abbild tatsächlich existierender Gegenstände. Trotzdem gibt es viele Dinge in unserer Umgebung, die ein erstaunlich abstraktes Eigenleben entwickeln, wenn sie kreativ und vor allem kon-

sequent fotografiert werden. Besonders häufig finden Sie passende Motive in der Architektur und bei technischen Gegenständen. Aber sogar Landschaften können abstrakte Eigenschaften haben.

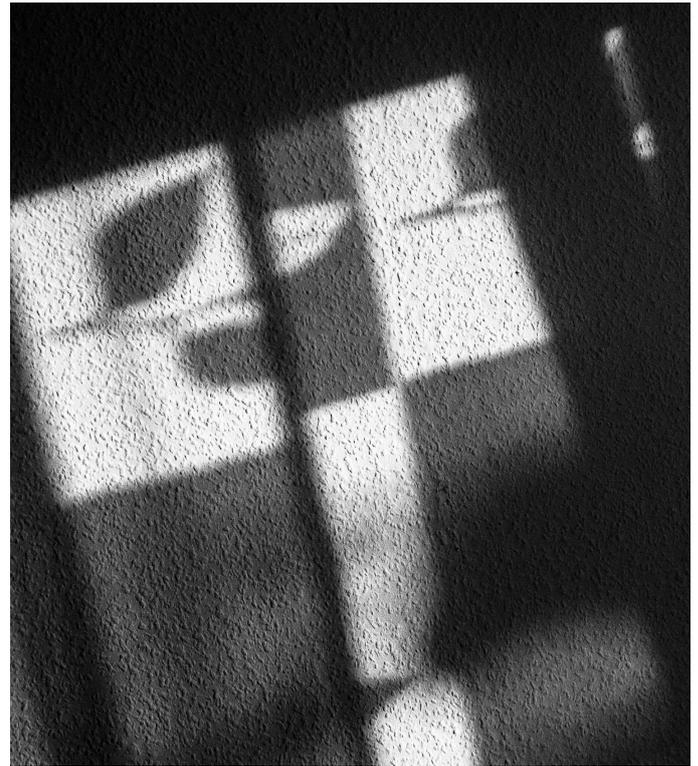


Wenn Sie ein paar einfache Methoden anwenden, können Sie aus ganz alltäglichen Objekten kleine ungewöhnliche Kunstwerke machen:

- Suchen Sie ungewöhnliche Perspektiven.
- Wählen Sie enge bis sehr enge Bildausschnitte.
- Lösen Sie das Motiv aus dem Umfeld heraus.
- Halten Sie die Kamera gegebenenfalls schief.
- Achten Sie auf durchgängige Schärfe. Selektive Schärfe ist ein typisch fotografisches Stilmittel und daher verräterisch.
- Verstärken Sie in der Nachbearbeitung Kontrast und Farbsättigung für eine plakative Wirkung.

Versuchen Sie einfach zur Abwechslung, sich gedanklich von Ihrem Motiv zu lösen und nur noch in Farben, Formen und Linien zu denken. Mit der Zeit und etwas Übung werden Ihnen überall passende Motive auffallen.

Auf den Fotos dieser Doppelseite sehen Sie die blaue Neonbeleuchtung eines Hotels, eine Dünenlandschaft in Namibia, das Lichtspiel eines bunten Kirchenfensters auf Sandsteinsäulen und den Schatten einer teilweise transparenten Gardine.



GRAD DER ABSTRAKTION

Obwohl das nebenstehende Foto im Wesentlichen aus Farbflächen und Linien besteht, ist es unschwer als ein Detail der Rückleuchte eines Autos erkennbar. Der Abstraktionsgrad ist nicht so hoch, dass der Betrachter lange rätseln muss. Die geriffelten Gläser von Bremsleuchte und Rückfahrcheinwerfer sind uns so vertraut, dass wir sie trotz des engen Bildausschnitts problemlos zuordnen können. Das Bild rechts außen dagegen ist derart abstrakt, dass das Objekt ohne eine Erklärung nicht mehr erkennbar ist. Es besteht nur noch aus farbigen Linien und Flächen, die scheinbar keinen Bezug mehr zu einem realen Objekt haben. Es handelt sich übrigens um ein Detail im Eingangsbereich eines Hotels.





Inhalt

Kapitel 1

In sieben Schritten zum besseren Bild 12

Schritt 1: Analysieren Sie das Motiv 14

Schritt 2: Komponieren Sie das Bild 16

Schritt 3: Achten Sie auf den Hintergrund 18

Schritt 4: Schauen Sie sich die Bildränder an 20

Schritt 5: Setzen Sie die Technik gezielt ein 22

Schritt 6: Fotografieren Sie Varianten Ihres Motivs 24

Schritt 7: Tapfer sein: aussortieren 26

Optional – Schritt 8: Digitale Bildbearbeitung am Computer 28



Kapitel 2

Technik 30

Die Kamera 32

Objektive erweitern die kreativen Möglichkeiten 34

Die Objektivbrennweite bestimmt die Bildwirkung 36

BILDANALYSE: Vermont State House im Regen 38

Mit der Schärfentiefe Bilder gestalten 40

Focus Stacking 42

Die Belichtungszeit bewusst einsetzen 44

PRAXIS: Kurze oder lange Belichtungszeit? 46

Das Stativ – mehr als Verwacklungsschutz 48

Aufnahmefilter verändern die Bildwirkung 50

BILDANALYSE: Hippie-Bus in der Wüste 52



Kapitel 3

Das Motiv an sich	54
Das Motiv macht's	56
Was interessiert mich am Motiv?	58
Sehen wie die Kamera	60
PRAXIS: Einen Motivrahmen nutzen	62
Fotogene und unfotogene Motive	64
Visualisierung – das geistige Auge trainieren	66
Das Motiv umrunden und erkunden	68
BILDANALYSE: Roland und Bremer Rathaus	70
Konkurrierende Objekte	72
Hintergrund und Bildränder	74
PRAXIS: Bildränder beachten	76
Der richtige Zeitpunkt für die Aufnahme	78



Kapitel 4

Licht	80
Lichtqualität vs. Helligkeit	82
Diffuses und gerichtetes Licht	84
Hell-Dunkel-Kontraste	86
BILDBEARBEITUNG: HDR zur Kontrastbewältigung	88
Lichtfarbe	90
Weißabgleich	92
BILDBEARBEITUNG: Tonwert- und Farbkorrektur	94
Auflicht	96
Gegenlicht	98
PRAXIS: Gegenlichtsituationen meistern	100
Seitenlicht und Streiflicht	102
BILDANALYSE: Wrangler mit Lasso	104





Dämmerung und Blaue Stunde	106
PRAXIS: Ein Motiv, viele Lichtstimmungen	108
High Key und Low Key	110
BILDANALYSE: Freiburger Münster	112
Vorhandenes Licht	114
Kunstlicht im Studio	116
Blitzlicht	118
PRAXIS: Farbiges Blitzlicht	120



Kapitel 5

Farbe	122
Grundfarben und Farbkreise	124
Farbempfinden und Farbsymbolik	126
Kräftig oder dezent – die Farbsättigung	128
BILDBEARBEITUNG: Farbsättigung oder Dynamik?	130
Ähnliche Farben und Farbharmonie	132
Warm oder kalt	134
BILDANALYSE: Warm mit kühlem Akzent	136
Komplementärfarben	138
Bunte und unbunte Farben kombinieren	140
BILDANALYSE: Maske mit rotem Mund	142
Monochrom	144
Farbfotos ohne Farbe	146
Schwarzweiß	148
BILDBEARBEITUNG: Schwarzweißkonvertierung	150



Kapitel 6

Rahmen	152
Der Bildausschnitt	154
PRAXIS: Wie wild ist Wildnis?	156

Hoch- oder Querformat	158
Panorama, Quadrat, Kreis und andere Formen	160
PRAXIS: Ein Panorama erstellen	162
Natürliche Rahmen	164
BILDANALYSE: Vancouver Skyline	166
Horizont und andere Trennlinien	168
BILDANALYSE: Strandsurfer bei Sonnenuntergang	170



Kapitel 7

Grundelemente	172
Figur-Grund-Beziehung	174
Umriss und plastische Form	176
BILDANALYSE: Vercingetorix-Denkmal	178
Flächen und Flächengewicht	180
Kreise und Rechtecke	182
Dreiecke	184
BILDANALYSE: Chinese Cultural Centre, Calgary	186
Senkrechte und waagerechte Linien	188
Diagonalen	190
Kurven und Bögen	192
Führungslinien	194
PRAXIS: Führungslinien richtig nutzen	196
Imaginäre Linien	198
Punkte und störende Punkte	200
BILDBEARBEITUNG: Sensorflecken entfernen	202
Texturen und Strukturen	204
BILDANALYSE: Fischernetz	206
Muster und Unterbrechungen	208





Kapitel 8

Perspektive und Raum	210
Darstellung des Raums	212
Perspektivische Verjüngung	214
BILDBEARBEITUNG: Stürzende Linien korrigieren	216
Vorder-, Mittel- und Hintergrund	218
BILDANALYSE: Bunt, alt und neu	220
Nah-Fern-Effekt	222
PRAXIS: Den Nah-Fern-Effekt einsetzen	224
Maßstab und Größenrelationen	226
Ungewöhnliche Perspektiven	228
Luftperspektive	230
Negativer Raum	232
BILDANALYSE: Die Frauenkirche in Dresden	234
Toter Raum	236

Kapitel 9

Bildkomposition	238
Es gibt keine Regeln	240
Der Goldene Schnitt	242
Die Drittelregel	244
PRAXIS: Raus aus der Mitte	246
Harmonie und Ausgewogenheit	248
BILDANALYSE: Formationstanz	250
Symmetrie und unterbrochene Symmetrie	252
Blickrichtung und Bewegungsrichtung	254
BILDANALYSE: Das Gelbe Trikot	256
Überschneidungen	258
Statische und dynamische Komposition	260
Rhythmus und Wiederholung	262

BILDANALYSE: Luftfahrtklassiker	264
Gegenüberstellung	266
Mengen- und Größenkontrast	268
Die Komposition vereinfachen	270
BILDANALYSE: Boot auf einem Bergsee	272
Das grafische Bild	274
PRAXIS: Grafische Elemente isolieren	276
Abstrakte Bilder	278
Die Regeln brechen	280
BILDANALYSE: Elefantenbulle	282
Drei Regeln ohne Ausnahme	284
Ein Gestaltungsaspekt kommt selten allein	286



Kapitel 10

Reflexion	288
Die erste Bildidee ist selten die beste	290
BILDANALYSE: Blaue Wendeltreppe	292
Bewusst fotografieren	294
Das Ungewöhnliche im Alltäglichen	296
PRAXIS: Ein fotografischer Spieletag	298
Informationsgehalt oder emotionale Wirkung	300
BILDANALYSE: Nachdenkliche Maske	302
Serien fotografieren	304
In Geschichten denken	306
BILDANALYSE: Schmied bei der Arbeit	308
Konzepte fotografieren	310
PRAXIS: Ein Langzeitprojekt	312
Kreative Bearbeitung	314
BILDBEARBEITUNG: Mystisches Venedig	316
Die persönliche Sichtweise	318
Der eigene Stil	320





Kapitel 11

Bilder präsentieren	322
Ein guter Fotograf zeigt nur die besten Fotos	324
Bilder für das Internet aufbereiten	326
Bilder ausbelichten und drucken lassen	328
BILDBEARBEITUNG: Bilder für den Druck vorbereiten	330
Bilder selbst drucken	332
Bilder für die Wand	334
Der eigene Bildband	336
Die digitale Diashow	338
Rechtliche Aspekte	340
Index	342