

»Zufriedenheit entsteht, wenn Du neben 500 Fotografen arbeitest
und trotzdem etwas anderes vorweisen kannst.«

David Burnett, amerikanischer Fotojournalist



12 Standpunkt und Blickwinkel



Die Begriffe aus diesem Bereich der Bildgestaltungsmittel werden zum großen Teil auch in der normalen Umgangssprache verwendet: Standpunkt, Blickwinkel, Perspektive. Sowohl in der Fotografie als auch im alltäglichen Leben geht es bei diesen Worten darum, von wo aus man wie auf eine Sache schaut. Und genau darin liegen die Stärke, die Brisanz und die aufregenden Möglichkeiten dieser Gestaltungsmittel. Denn in keinem anderen Bereich der Bildgestaltung kommen die subjektive Sichtweise und die Kreativität des Fotografen so sehr zum Ausdruck wie hier.

Wie der Begriff Standpunkt schon zum Ausdruck bringt, verbirgt sich dahinter auch eine Aussage über den Fotografen selbst: Stellt er sich dorthin, wo alle stehen, oder sucht er sich einen ganz eigenen Platz zum Schauen? Und zeigt er das, was jeder an dieser Stelle sehen würde, oder gelingt es ihm, einen neuen, ungewohnten Blick auf ein altbekanntes Motiv zu zeigen? Mit diesen Bildgestaltungsmitteln ist die Fähigkeit zum fotografischen Sehen sehr eng verknüpft, die nicht jeder mitbringt, die aber zum größten Teil durch viel Übung erlernbar ist.

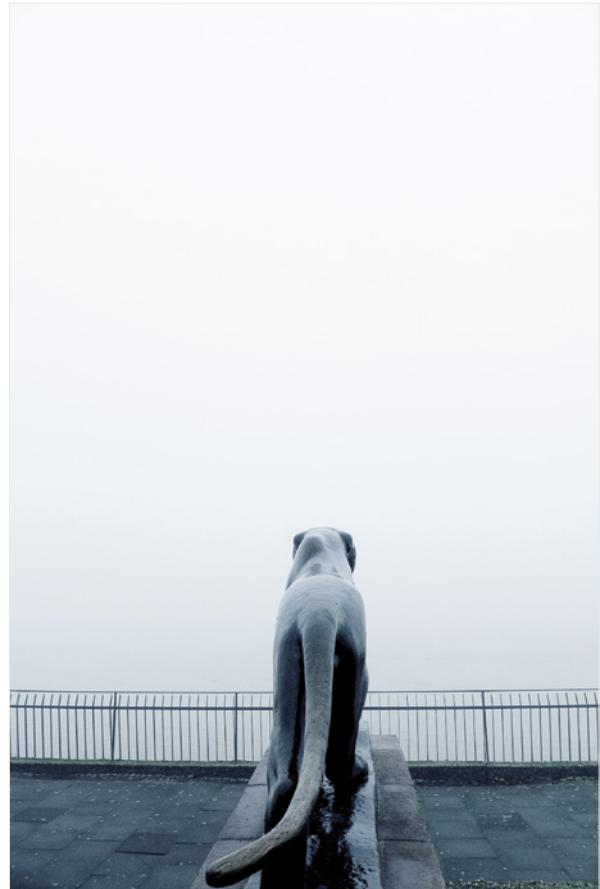
Nach dem Sehen folgt die Abbildung, und da sind es die Beherrschung und der zielgerichtete Einsatz der Objektive, auf die es ankommt. Als technische Hilfsmittel sind sie Einschränkung und Erweiterung unseres Sehens zugleich. Denn natürlich können wir nur das auf das Bild bannen, was die Optik uns erlaubt. Dafür erweitern und präzisieren die verschiedenen Brennweiten unseren Blickwinkel jedoch enorm. Und so ist es an uns, die Besonderheiten und jeweiligen Abbildungseigenschaften der Objektive kreativ, gezielt und möglichst zum Motiv passend einzusetzen.

12.1 Der Kamerastandpunkt

Durch die Wahl des Kamerastandpunkts legen Sie als Fotograf die Beziehung zwischen Kamera und Motiv fest. Sie entscheiden sich für einen ganz subjektiven, spezifischen Teil der Realität, den der Betrachter Ihres Bilds zu sehen bekommt. Wenn Sie die Kamera in Position bringen, sollten Sie zwei wichtige Aspekte berücksichtigen: erstens die Anordnung der Bildelemente im Raum und zweitens die Aufnahmehöhe.

Wahl des Standorts

Wo sich der für Sie und Ihr Bild richtige Kamerastandpunkt befindet, kann Ihnen niemand sagen, es gibt diesbezüglich keine Regeln oder Richtlinien. Sie allein entscheiden, ob das, was Sie im Sucher sehen, stimmig und gut genug für eine Aufnahme ist. Empfehlenswert ist es aber, sich dabei Zeit zu lassen und verschiedene Sichtweisen auszuprobieren, bevor Sie auslösen. Nehmen Sie daher nicht den erstbesten Kamerastandpunkt als ideal hin, sondern lassen Sie sich auf das Motiv ein, vergrößern und verkleinern Sie den Abstand zu ihm und betrachten Sie es von allen Seiten. Manchmal sind es nur wenige Zentimeter, die es braucht, um aus einem ganz passablen Bild ein

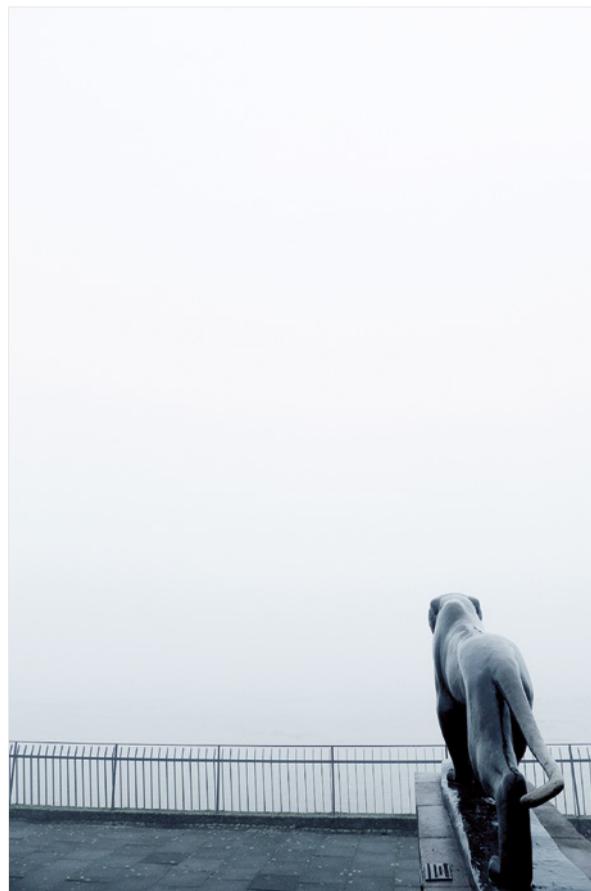


stark gestaltetes zu machen, und dann wieder sind es paar ganz beherzte Schritte zur Seite, die aus einem Standardbild ein völlig neues Motiv werden lassen. Wenn Sie sich mit dem ersten Eindruck zufriedengeben, werden Sie dies jedoch nie herausfinden.

Gerade wenn Sie mit Zoomobjektiven unterwegs sind, sollten Sie sich dazu zwingen, nicht nur zu zoomen, sondern sich Ihr Motiv zu erlaufen. Denn die Bequemlichkeit und Leichtigkeit des Zoomens verführt schnell dazu, den Bildausschnitt nur darüber zu variieren. Wählen Sie eine Brennweite und bewegen Sie sich dann, um den perfekten Ausschnitt zu finden – kleine Anpassungen durch den Zoom lassen sich anschließend noch vornehmen.

Mit Ihrem eigenen Standpunkt und dem der Kamera treffen Sie im ersten Schritt natürlich die grundsätzliche Entscheidung, wen oder was Sie überhaupt fotografieren und aus welcher Richtung Sie das tun wollen, was insbesondere bezogen auf den Lichteinfall das Ergebnis stark beeinflusst (s. Seite 279). Doch im zweiten Schritt entscheiden Sie über die vielen kleinen Details, die den Ausschlag für eine interessante

Um den für Ihre Idee richtigen Blickwinkel zu finden, sollten Sie sich möglichst intensiv mit dem Motiv auseinandersetzen. Nehmen Sie sich etwas Zeit, umrunden Sie das Motiv, gehen Sie in die Hocke oder heben Sie die Kamera über den Kopf – variieren Sie die Perspektive und beobachten Sie die Auswirkungen auf das fertige Ergebnis.





Es ist unglaublich einfach, zu aufregenden und Aufmerksamkeit erregenden Bildern zu kommen, wenn Sie nur Ihren Standpunkt verändern. Bringen Sie Ihre Kamera an ungewohnte Plätze und zeigen Sie dadurch dem Betrachter einen Blick, den er so garantiert noch nie gesehen hat. Denn wer legt sich schon einfach mal so auf den Boden?



Je näher sich ein Bildelement an der Kamera befindet, desto größer wird es auf dem Foto abgebildet. Auf diese Art und Weise kommen stürzende Linien zustande: Weil der oben und unten gleich dicke Baumstamm oben kleiner abgebildet wird als unten, ergibt sich zwangsweise ein Trapez aus schräg aufeinander zulaufenden Linien.

und gezielte Bildgestaltung geben. Je bewusster Sie daher den Kamerastandpunkt wählen und je mehr Varianten ein und desselben Motivs Sie aufnehmen, desto schneller werden Sie Ihren Blick für genau diese minimalen Bewegungen und Ihr inneres Auge für Motive schulen.

Größenverhältnisse

Mit dem Abstand zwischen Kamera und Motiv verändern sich die Größenverhältnisse der einzelnen Elemente im Bild. Je näher Sie herangehen, desto größer werden die Dinge abgebildet. Kleine Bildelemente wirken im Vergleich zu größeren unwichtiger und in ihrer Dominanz reduziert. Eine große bis hin zur formatfüllenden Darstellung betont das Motiv, die Abbildungsgröße eines Bildelements ist also ein sehr deutliches Gestaltungsmittel, um Ihr Bild zu ordnen und klar zu gewichten. Dabei wirken sich Veränderungen des Abstands zum Motiv in erster Linie in geringen Entfernungen aus – weiter hinten liegende Bildelemente werden durch die gleiche Bewegung nicht so stark in ihrer Größe verändert. Außerdem haben auch die Wahl der Brennweite und damit der Bildwinkel Einfluss auf die Größenverhältnisse, worauf wir später ausführlich eingehen werden (s. Seite 261).

Anordnung und Überlappung

Verändern Sie auf waagerechter Ebene Ihren Standpunkt, entscheiden Sie darüber, welche Bildelemente mit ins Bild kommen und ob sie nebeneinander stehend oder sich gegenseitig überlappend abgebildet werden. Bildelemente, die vollständig und unverdeckt gezeigt werden, können unabhängig von anderen, leichter und klarer



Durch den schwarzen Hintergrund fehlt es dem Bild an räumlicher Tiefe, die das Seitenlicht alleine nur ansatzweise ausgleichen kann (links). Erst durch eine Überlappung der Blumen wie im rechten Bild kommt eine deutliche Staffelung und damit Dreidimensionalität ins Foto.

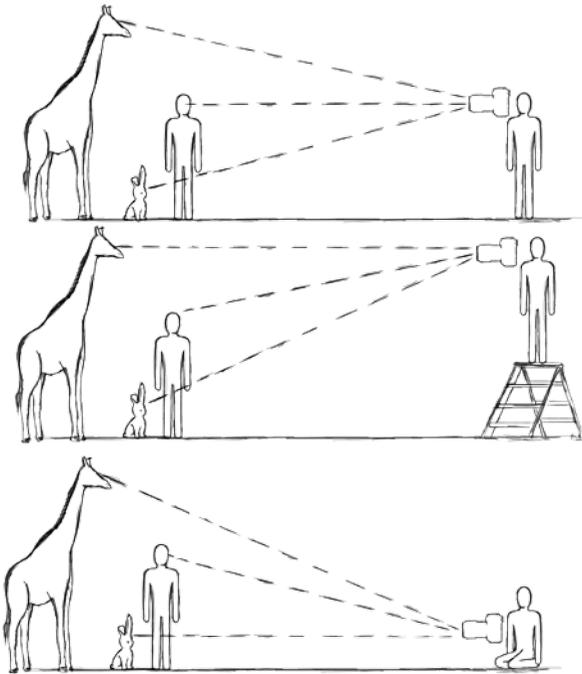
wahrgenommen werden. Deutlich abgegrenzte Bereiche lassen eine Aufnahme aufgeräumter, sachlicher, ruhiger wirken und erzeugen gleichermaßen ein Gefühl von Übersichtlichkeit und Distanz. Bereits durch eine kleine seitliche Verschiebung der Kamera können einzelne Elemente optisch voneinander getrennt werden und dadurch bewusster platziert wirken.

Ebenso einfach können Sie natürlich auch eine Überlappung verschiedener Motivbereiche herbeiführen. Verdeckte und damit nur noch teilweise zu sehende Elemente werden dadurch deutlich in ihrer Auffälligkeit reduziert, da sie im wahrsten Sinne des Wortes in den Hintergrund treten. Je mehr Bildbereiche verdeckt werden und je mehr Ebenen sich dadurch bilden (s. Seite 219), desto unruhiger, konfuser und chaotischer kann die Gesamtwirkung des Fotos sein. Gleichzeitig wird der dreidimensionale Eindruck verstärkt.

Gehen die Überlappungen so weit, dass die einzelnen Elemente nur noch schwer zu erkennen sind, irritiert das den Betrachter sehr stark, da dieser jederzeit verstehen will, was auf einem Bild zu sehen ist. Verschwinden störende Elemente vollständig hinter größeren, wertet das die Aufnahme hingegen auf.

Aufnahmehöhe und Perspektive

Neben einer seitlichen Bewegung können Sie Ihren Standpunkt natürlich auch vertikal verändern, indem Sie in die Knie gehen, sich auf den Boden legen oder sich strecken, die Kamera über den Kopf halten, auf einen Stuhl, eine Leiter oder noch höhere Hilfsmittel steigen. Wenn Ihre Kamera einen schwenkbaren Monitor samt Live-View-Funktion aufweist, können Sie dabei den Bildausschnitt komfortabel noch ganz gezielt wählen.



Die Aufnahmehöhe ist ein Wert, der allein kaum Aussagekraft besitzt. Erst wenn wir diese in Relation zu unserem Motiv setzen, sagt sie uns etwas über die Perspektive, über die Beziehung zwischen Kamera (beziehungsweise Betrachter) und Motiv. Eine niedrige Aufnahmehöhe kann bei einem kleinen Hasen ebenso zu einer Normalsicht führen, wie eine hohe bei einer Giraffe.



Jemandem »auf Augenhöhe begegnen« ist eine sehr plastische Redewendung unserer Sprache, die genau das ausdrückt, worum es bei der Normalsicht geht: Die Kamera befindet sich auf derselben Höhe wie das Motiv.

105 mm Makro/2,8,
f/3.5, 1/500 s, ISO 100,
Tageslicht

Mit sich verändernder Aufnahmehöhe verändert sich die Perspektive auf das Motiv, waagerechte Flächen werden durch den Blick von unten verschmälert, von oben vergrößert und die Bildelemente werden perspektivisch verzerrt. Stark vereinfacht werden drei Abschnitte unterschieden: die Augensicht, die Vogelperspektive und die Froschperspektive. Doch diese Begriffe sind missverständlich, da ein Kamerastandpunkt auf Augenhöhe, niedriger oder höher nicht die Größe des Motivs berücksichtigt. Denn Perspektive ist kein absoluter Wert, sondern immer eine relative Beziehung zwischen Kamera und Motiv. Befindet sich zum Beispiel die Kamera nah über dem Boden, wird dies umgangssprachlich als Froschperspektive bezeichnet. Von dort fotografiert sie zwar zu einem Menschen hoch, auf eine Ameise jedoch herunter, während sich ein Fliegenpilz auf Augenhöhe befindet.

Sinnvoller sind daher Bezeichnungen für die Perspektive, die sich nicht nur auf die Position der Kamera allein stützen, sondern auf die Beziehung zwischen Kamera und Motiv, weshalb wir im Folgenden die Begriffe Normalsicht, Aufsicht und Untersicht verwenden werden. Dabei gehen wir von der Position und der Sichtweise der Kamera – und damit auch des Betrachters – aus, nicht von der Sichtweise des Motivs, die jeweils entgegengesetzt verläuft.

Normalsicht

Die Normalsicht bezeichnet eine direkte, unmittelbare, gleichberechtigte Perspektive auf das Motiv. Sie sehen auf gleicher Höhe waagrecht auf Ihr Motiv, beziehungsweise auf den jeweils relevanten Teil. Wenn Sie beispielsweise einer Person direkt in die Augen sehen, gilt hierfür die Normalsicht, für den Blick auf die Füße jedoch eine Aufsicht.

Fotografieren Sie mit dieser Sichtweise Motive, die sich in etwa auf Augenhöhe befinden, bekommt das Bildergebnis eine sehr vertraute, gewohnte, unaufgeregte und durchaus auch dokumentarische Sichtweise, die je nach Motiv auch schnell langweilig und eintönig wirken kann. Sehr häufig wird genau das passieren, wenn Sie die Perspektive nicht gezielt, sondern ohne großes Nachdenken auswählen. Bei bestimmten Motiven, die sich normalerweise deutlich unter oder über der Augen-



Die Normalsicht muss nicht unbedingt zu gewohnten Bildern führen. Wenn Sie sich auf Augenhöhe zu einem sehr niedrigen oder sehr hohen Motiv begeben, ist dieses bereits ungewohnt und beschert dem Betrachter eine besondere, neue Sichtweise. Solche Bilder wirken stark irritierend und damit spannungsreich.

höhe befinden, ist die Normalsicht hingegen ein sehr spannendes Gestaltungsmittel, um dem Betrachter neue Blickwinkel zu offenbaren: Begeben Sie sich einmal auf Augenhöhe zu kleineren oder größeren Motiven und Sie werden feststellen, dass die Bilder Ihrer Kinder oder Haustiere mit einem Schlag aufregender werden. Aber auch wenn Sie Motive, die wir immer nur von unten sehen – beispielsweise eine Giraffe – aus Normalsicht fotografieren, werden dadurch interessante Bilderwelten entstehen, die den Betrachter ansprechen.

In der Wirkung zwingen Sie den Betrachter Ihrer Bilder in jedem Fall dazu, Ihrem Motiv auf Augenhöhe zu begegnen und es damit als gleichwertig und gleichberechtigt anzusehen.

Aufsicht

Fotografieren Sie von einem erhöhten Standpunkt auf das Motiv hinunter, wird dieses optisch verkleinert und der Betrachter nimmt – gezwungenermaßen – eine mächtigere Position ein, blickt auf das Motiv herunter. Die Bildelemente werden ungewohnt verzerrt dargestellt und wirken klein, ohnmächtig, schwach und bedroht. Achten Sie aber auch darauf, dass sich durch die Aufsicht – insbesondere bei der Verwendung eines Weitwinkels – auch die Proportionen ändern. Bei einem Porträt von oben wird die Stirn schnell zu einer viel zu großen und damit ablenkenden Fläche.

Aufsichten schaffen gleichzeitig aber auch einen Überblick über die abgebildete Szene, darüber, welche Elemente beteiligt und wie diese zueinander im Raum angeordnet sind. Sie erweisen sich deswegen gut für Bilder geeignet, mit denen etwas erklärt, Beziehungen verdeutlicht oder komplexe Zusammenhänge vereinfacht dargestellt werden sollen.



Je nach Motiv kann schon die reine Verwendung der Aufsicht zu einem starken Hingucker werden. Für einen Hubschrauberpiloten mag beispielsweise der Blick von oben auf eine Großstadt ein ganz alltäglicher Anblick sein – für die meisten anderen ist diese Sichtweise jedoch neu und ein sofortiger Hingucker. Anders ist es natürlich bei kleinen Motiven, da sind wir diesen Blickwinkel gewohnt und dementsprechend wirkt diese Sichtweise für uns vertraut und wenig aufregend.

Wird ein Bild jedoch direkt von oben aufgenommen, ist das eine von uns nur sehr selten und nur bei sehr kleinen Motiven eingenommene Perspektive, und diese ungewöhnliche und neue Sichtweise erregt schnell unsere Aufmerksamkeit. Eine direkte Aufsicht erschwert es uns aber auch, das Motiv zu erkennen und den Bildinhalt zu verstehen. Dies führt schnell zu einer Abstraktion und Anonymisierung der Bildelemente, insbesondere wenn es sich um alltägliche, in der Regel größere Motive handelt, die wir ansonsten niemals von oben zu Gesicht bekommen. Damit lassen sich einfach kleine Bilderrätsel realisieren, die den Betrachter dazu zwingen, sich stärker mit dem Bild auseinanderzusetzen, um den Bildinhalt überhaupt erst zu verstehen. Das funktioniert insbesondere dann sehr gut, wenn das Ergebnis auf den ersten Blick an ein anderes Wahrnehmungsschema (s. Seite 168) erinnert, Sie den Betrachter also ganz bewusst aufs visuelle Glatteis führen.

Untersicht

Genau entgegengesetzt zur Aufsicht macht der Blick von unten auf das Motiv dieses größer und versetzt es in die machtvollere, bedrohlichere, dominantere Position, während der Betrachter sich unweigerlich kleiner, bedrohter, unterwürfiger und ohnmächtiger fühlt. Dieser Wirkung kann sich der Betrachter nicht entziehen, weil durch die Fotografie die Beziehung zwischen Motiv und Betrachter unwiderruflich festgelegt ist, egal wie dieser das Bild in den Händen hält.

Motive, die größer sind als Menschen, wirken in der Untersicht normal und gewohnt, während in der Regel gleich große oder sogar kleinere Elemente, von unten aufgenommen, zu sehr aufregenden Ergebnissen führen können. Nehmen Sie dafür einen niedrigen Kamerastandpunkt ein, indem Sie sich hinsetzen, auf den Boden setzen oder legen und die Kamera nach oben richten. Mit Hilfe eines Schwenkmonitors wird Ihnen die gezielte Steuerung einer solchen Perspektive erleichtert.

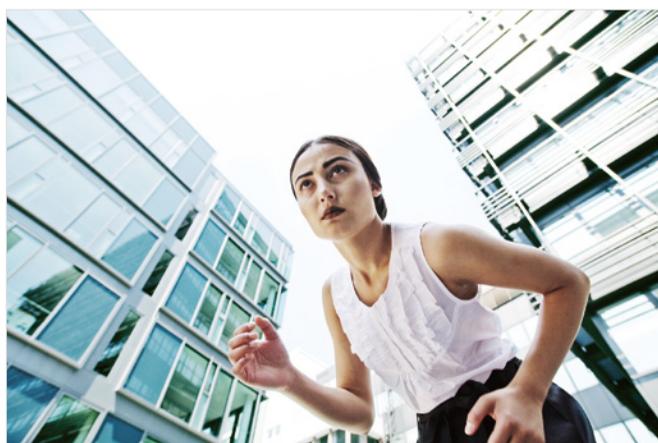
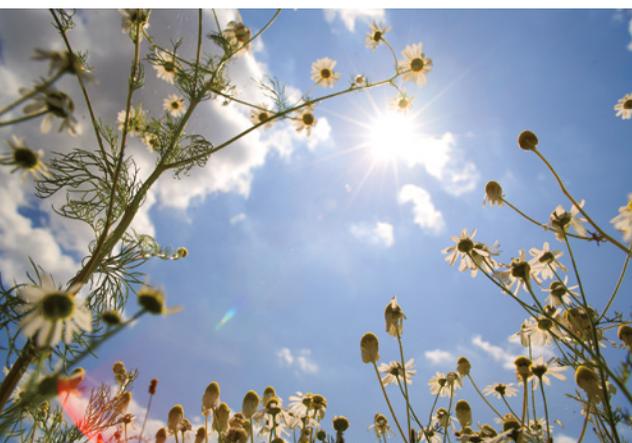
Durch die extreme Untersicht wird aus dem kleinen Pekiniesen-Mischling ein großer, gefährlicher Hund, mit dem man sich lieber nicht anlegen möchte. Gegen diese dominante Wirkung kommt das Gehirn kaum an, auch wenn es sich bewusst macht, dass der Hund in der Realität nicht einmal bis zum Knie reicht.

Fotos gegenüberliegende Seite: Der Blick von oben auf die Welt ist uns nur bei Dingen vertraut, die deutlich kleiner sind als wir. Je größer unser Motiv, je höher die Aufnahmehöhe, desto ungewöhnlicher ist die Sicht von oben. Die Steine am Münchner Stachus wirken gewohnter als die tanzende Frau – einen Baum oder einen Platz von oben zu sehen, bringt uns jedoch an einen völlig neuen, faszinierenden Ort.





Der Blick von unten nach oben ist uns vertraut, wenn es um große Motive geht. Zu einer Person oder Wiesenblumen hochzusehen, ist hingegen eher ungewohnt – solche Fotos wirken allein durch die Untersicht interessant.

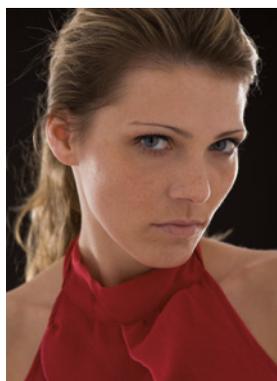


Insbesondere bei Porträts signalisieren schon minimale Untersichten (links) beziehungsweise Aufsichten (rechts) eine über- beziehungsweise unterlegene Wirkung. Gerade dass es sich nur um Nuancen handelt, führt dazu, dass dieser Effekt ganz unterbewusst auf den Betrachter wirkt.

tert, aber auch ohne durch den Sucher zu sehen, können Sie mit etwas Übung Ihr Bild gestalten. Probieren Sie doch beispielsweise einmal aus, Ihre Kamera mit dem Weitwinkel manuell auf minimale Entfernung fokussiert, längs durch ein Blumenbeet zu ziehen. Plötzlich werden einfache Narzissen auf dem Bild dargestellt, wie wir es sonst eher von Häuserschluchten kennen, der Hingucker ist garantiert. Aber achten Sie auch hier darauf, dass die Untersicht ebenfalls das Verständnis erschwert, dass nicht jedes Motiv von unten überhaupt erkennbar ist oder schön wirkt – der Blick von unten in die Nasenlöcher wirkt zum Beispiel meist sehr unattraktiv.

Neben den Extremen wirken sich bei Auf- und Untersicht aber auch schon minimale Verschiebungen in der Hinsicht aus, dass sie vom Betrachter auch unbewusst wahrgenommen werden. Selbst eine noch so kleine Veränderung der Perspektive bringt den Betrachter in die über- oder unterlegene Position, ja die Wirkung ist – insbesondere bei Porträts – sogar stärker, weil sie unterbewusst erfolgt und damit nicht mehr durch das Bewusstsein rational relativiert werden kann.

Deswegen sollten Bewerbungsbilder zum Beispiel auch besser in einer dezenten Untersicht fotografiert werden als in Normal- oder gar in Aufsicht, da die fotografierte Person so auf subtile Weise selbstbewusster rüberkommt und der Personalverantwortliche auf keinen Fall auf sie herabsieht.





12.2 Eigenschaften von Objektiven

Neben dem Standpunkt, den Sie mit Ihrer Kamera einnehmen, ist die Wahl des Objektivs wichtig für den Bildausschnitt, denn dieses erzeugt einen spezifischen Bildwinkel. Darüber hinaus bringen unterschiedliche Brennweiten beziehungsweise Bildwinkel jeweils charakteristische Abbildungseigenschaften mit, die sich auf die Gestaltung des Bilds auswirken beziehungsweise mit deren Hilfe Sie die Wahrnehmung Ihrer Fotos steuern und beeinflussen können.

Wirkung von Normalobjektiven

Dadurch, dass sie dem menschlichen Blickfeld entsprechen, wirken mit Normalobjektiven aufgenommene Bilder gewohnt, neutral, unaufgeregt, sachlich, authentisch und vertrauenserweckend. Sie verzichten auf technische Spielereien und einen subjektiven Blickwinkel, transportieren stattdessen eine authentische, dokumentarische Stimmung. Dadurch sind diese Brennweiten besonders gut für eine (genreübergreifende) Reportagefotografie sowie für alle Formen der Dokumentation geeignet.

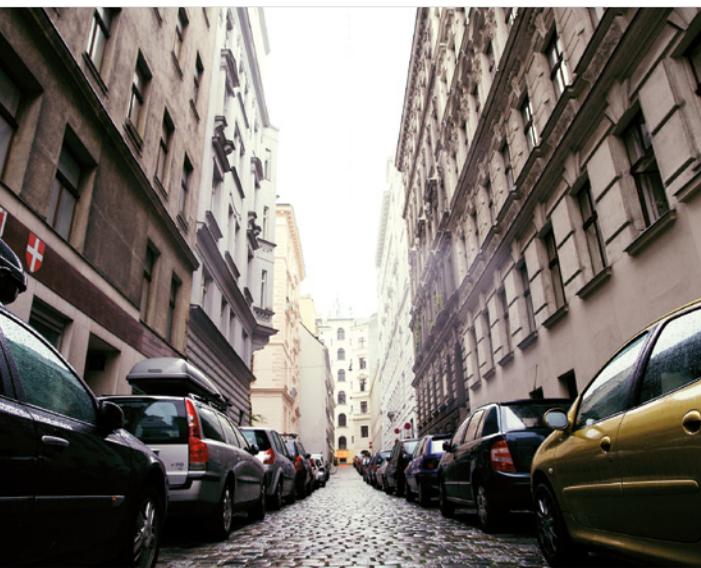
Auch als Einsteigerobjektiv oder für eine bewusste technische Limitierung bieten sich diese Brennweiten an, da die Beschränkung auf ein vertrautes Sichtfeld andere Aspekte in den Vordergrund rückt: das konzentrierte Beherrschen der Technik, das ruhige Gestalten des Bilds, die kreative Auseinandersetzung mit dem Bildinhalt. Denn Normalobjektive werden zu Unrecht von manchen als »Langweiler« abgewertet, viel-

Der menschliche Blick umfasst in etwa einen Winkel von 45 Grad. Alle Bilder, die mit etwa diesem Winkel aufgenommen wurden, wirken für uns deswegen sehr bekannt und gewohnt, wie dieses hier. Hier bedarf es anderer Gestaltungsmittel, um die Aufmerksamkeit des Betrachters zu wecken.

85 mm/1,8, f/4, 1/400 s, ISO 200, Tageslicht und Kunstlicht



Die starke Verzerrung im Vordergrund dieses mit einer 12-Millimeter-Brennweite aufgenommenen Bilds wird hier offensichtlich. Jeder kennt die kreisrunde Form eines Gullydeckels und weiß, wie dieser aussieht, wenn er schräg betrachtet wird. Die Abbildung hier entspricht dem gewohnten Bild jedoch nicht, die perspektivisch verzerrte Abbildung sowie die deutlich unterschiedlichen Abbildungsgrößen der Bildelemente lassen auf ein starkes Weitwinkel schließen.



Gerade in der Architektur-, Straßen- und Städtefotografie kommen Weitwinkel gerne zum Einsatz. Mit der Fluchtpunktperspektive zu spielen und deren Effekt durch die starke Verzeichnung noch zu verstärken, macht da einen besonderen Reiz aus. Hier war die Fotografin mit einer 20-Millimeter-Brennweite in Wien unterwegs.

mehr eröffnen sie einen klaren, unverfälschten Blick auf das Motiv. Ein sehr gängiges Motiv sollten Sie jedoch nicht damit aufnehmen: die (nahezu) formatfüllende Abbildung des menschlichen Gesichts. Denn bei diesem Motiv konzentrieren wir unseren Blick in der Realität sehr stark auf die Augen, nehmen das Gesicht deswegen anders wahr als die Kamera. Insofern erscheinen uns die Gesichtsproportionen auf einem mit Normalobjektiv aufgenommenen Bild unschön flächig und breit verzerrt.

Wirkung von großen Bildwinkeln

Bildwinkel, die größer sind als das menschliche Sichtfeld, ermöglichen es, mehr im Bild zu zeigen, als wir wahrnehmen können, ohne den Kopf zu bewegen. Da auf der gleichen Fläche plötzlich mehr Bildelemente Platz finden müssen, werden diese zwangsläufig verkleinert. Weitwinkelobjektive erreichen dies dadurch, dass unterschiedlich weit entfernte Elemente sehr verschieden groß abgebildet werden. Dinge, die sich sehr nah an der Kamera befinden, werden um ein Vielfaches größer dargestellt, als sie in Wahrheit sind, weiter entfernte Gegenstände jedoch wesentlich kleiner. Je geringer die Brennweite ist und je näher sich die Motive an der Kamera befinden, desto stärker wird dieser Effekt. Dadurch kommen teils absurd-komische Verzerrungen (z. B. Hunde mit einer riesigen Nase und winzigen Ohren) oder auch die stürzenden Linien (s. Seite 237) zustande. Diese Eigenschaft führt zu einem ganz starken Eindruck von Dreidimensionalität im Bild, aber auch zu einer sehr subjektiven, unnatürlichen, bis hin zu einer sogar surrealen Bildwirkung.

Macht sich der Fotograf dieses Phänomen zu Nutze und geht so nah wie möglich an das Hauptmotiv heran, wird dieses automatisch zu einem dominanten Part im Bild und dem Betrachter wird das Gefühl vermittelt, er befände sich direkt inmitten der Szene. Die Bildelemente im Vordergrund wirken, als würden sie den Betrachter regelrecht umgeben, und die transportierte Stimmung ist direkt, unmittelbar und sehr emotional, man kann sich ihr kaum entziehen. Diese Wirkung kann – je nach Motiv – sogar so weit gehen, dass sie regelrecht Beklemmungen und den Wunsch nach mehr Distanz auslöst. Neben der Tatsache, dass Vordergrundelemente stark vergrößert werden, bewirken Weitwinkel mehr Schärfentiefe im



Bild (s. Seite 334) und Sie erreichen außerdem problemlos eine inhaltliche Verortung des Motivs, da vergleichsweise viel Umgebung erkennbar mit abgebildet wird. Je nach Aufnahmesituation wird dadurch ein Kontext geschaffen, der dem Betrachter eine Vielzahl an zusätzlichen Informationen liefert. So wird es sehr leicht möglich, hochkomplexe Zusammenhänge und so viel Informationen in einem Bild darzustellen, wie es sonst nur in viel Text oder einem kleinen Film möglich wäre.

Achten Sie jedoch darauf, dass sich im Hintergrund keine störenden Elemente befinden, die – auch durch die Schärfe – zu viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen und vom Hauptmotiv ablenken (s. Seite 212). Wenn das gelingt, sind sehr vielfältige, aufregende und effektvolle Bilder möglich, die ihr Potenzial aus dem vergrößerten Bildwinkel ziehen. Zusätzlich führt die starke Wölbung dieser Objektive zu tonnenförmigen Verzeichnungen in den Randbereichen, parallel zum Bildrand verlaufende Linien werden also nach außen gewölbt abgebildet. Diese Effekte fallen natürlich je nach effektiver Brennweite unterschiedlich stark ins Gewicht, weshalb es sich lohnt, verschiedene kurze Brennweiten gezielt auszuprobieren. Je nach fotografischem Genre empfinden Sie wahrscheinlich manches Weitwinkel ganz subjektiv als ideal, während andere noch zu klein oder schon zu groß ausfallen dürften. Bedenken Sie bei der Auswahl und der Arbeit mit Weitwinkelobjektiven folgende Punkte:

- Menschen und Tiere wirken schnell unvoreteilhaft verzerrt,
- vertikale Linien werden zu extrem stark stützenden Linien,
- weite Übersichten ohne interessante Elemente im Vordergrund wirken häufig monoton.

Durch das 15-Millimeter-Weitwinkel erfährt der Raum im Bild eine ganz klare Staffelung, welche die dreidimensionale Wirkung extrem betont. Die Bildelemente im Vordergrund werden überdimensional groß abgebildet, die im Mittelgrund klein und der Hintergrund wird zur Miniaturbühne.

12–24 mm/3.5–5.6, 15 mm, f/5.6, 1/500 s, ISO 100, Tageslicht

Die Abbildungseigenschaften eines Fischauges (hier 8 mm) führen zu unnatürlich verzerrten Bildern mit einem sehr starken 3-D-Effekt. Realität erwartet niemand, schon eher eine künstliche, comicähnliche Überzeichnung des Motivs.

*8 mm/3.5, f/3.5, 1/125 s,
ISO 325, Tageslicht*

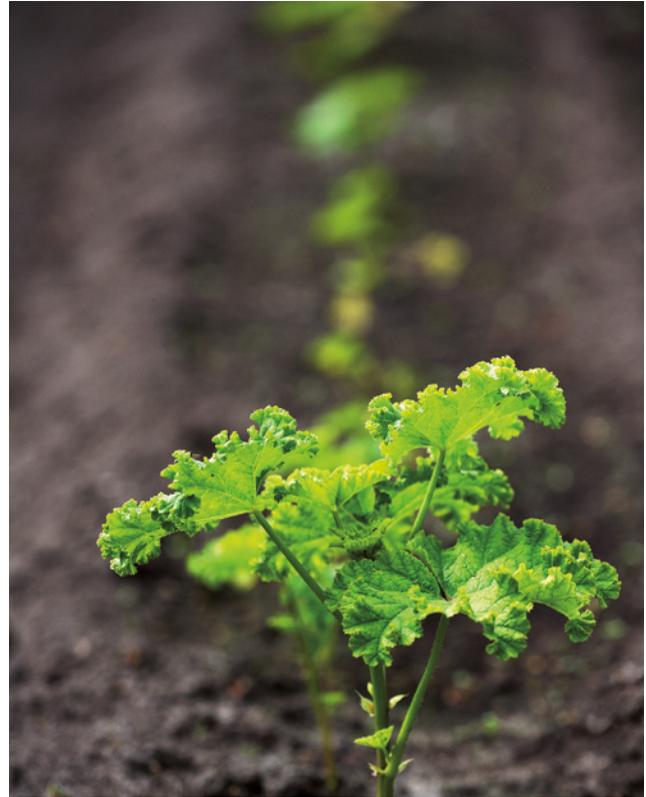


Sonderfall Fischaugen

Extrem große Bildwinkel werden nicht mehr als Weitwinkel bezeichnet, sondern als Fisheye/Fischauge, da sie in der Lage sind, eine bis zu 360-Grad-Ansicht zu zeigen. Unterschieden wird die Teilformat- von der Vollformatvariante, wobei nur Letztere die komplette Bildfläche ausfüllt. Teilformat-Fischaugen bilden hingegen ein kreisrundes Bild inmitten einer ansonsten schwarzen Fläche ab. Gemeinsam ist beiden die deutlich sichtbare, sehr ungewohnte und Aufmerksamkeit erregende Wirkung, die durch die starke Verzerrung zu Stande kommt. Diese vermag zu irritieren, erschöpft sich aber ebenso schnell wieder und der Betrachter geht über das Bild hinweg, wenn es nicht gelingt, ein besonders stimmiges Motiv in dieser ungewöhnlichen Form einzufangen. Bei der Motivwahl ist zu bedenken, dass selbst in der Realität große Objekte schon bei einem eigentlich kurzen Abstand zur Kamera so klein abgebildet werden, dass sie kaum noch erkennbar sind, dass die Horizontlinie verbogen wird und das Ergebnis im Ganzen sehr künstlich wirkt. Gleichermäßen transportiert es aber auch eine sehr lebendige, subjektive Emotionalität – von dem optischen Vergnügen, das solche Aufnahmen bereiten, und der satirisch-humorvollen Überzeichnung der Realität einmal ganz abgesehen.

Wirkung von kleinen Bildwinkeln

Wird in einem Bild weniger gezeigt, als wir mit unseren Augen auf einmal sehen können, ist der Bildwinkel kleiner und wir sprechen von Teleobjektiven. Das Ergebnis wirkt wie der Blick durch eine Lupe oder ein Fernglas: Die vollständig genutzte Bildfläche lässt den Eindruck entstehen, wir wären näher an das Motiv herangerückt, wobei uns gleichzeitig sofort klar wird, dass die Entfernung zwar optisch überbrückt wurde, aber weiterhin besteht. Dadurch bleibt gerade bei starken Teleobjektiven immer eine gewisse, spürbare Distanz zwischen Motiv und Betrachter bestehen, die sowohl emotional als



Teleobjektive formen einen recht kleinen Schärfentiefebereich, der sich jeweils nur vergleichsweise kurz vor und hinter dem Motiv erstreckt. Gerade in der Modefotografie (links, 300 mm) werden die langen Brennweiten gerne eingesetzt, um die Person und die Kleidung zwar noch scharf, alles andere in der Umgebung jedoch unscharf und nicht störend zu zeigen. Durch gezielt gesetzte selektive Schärfe kann das Motiv so selbst vor einem sehr unruhigen Hintergrund sauber freigestellt werden (rechts, 150 mm).

auch räumlich wirkt. Je nach Motiv kann das so weit gehen, dass die Aufnahme eine voyeuristische Note bekommt, weil der Blick von außen auf die Szene keine unmittelbare Beteiligung von Kamera, Fotograf und Betrachter vermuten lässt. Ganz im Gegenteil wirkt die Szene unbeeinflusst und der Fotograf wie ein unbeteiligter Beobachter. Je kleiner der Bildwinkel, desto stärker fällt dieser Effekt ins Gewicht, den Sie sich als Fotograf natürlich inhaltlich zu Nutze machen können: Motive, die wir eigentlich nie von Nahem sehen wie wilde Tiere oder Berggipfel, können durch eine Teleaufnahme auf faszinierende Weise dem Betrachter präsentiert werden – auch wenn zu jedem Zeitpunkt klar bleibt, dass die Entfernung zwischen Motiv und Kamera groß war.

Gestalterisch fördern kleine Bildwinkel den Eindruck von Flächigkeit im Bild, weil die Abstände zwischen den Bildelementen verkürzt werden und sie dadurch optisch zusammenrücken. Statt eines realistischen, dreidimensionalen Eindrucks wirken die Aufnahmen plakativer, grafischer und je nach Motiv auch abstrakter. Teleobjektive verzeichnen kissenförmig, das heißt, insbesondere bei sehr langen Brennweiten werden nahe des Bildrands zu diesem parallel verlaufende Linien nach innen gebogen abgebildet. Da dieser Effekt bei kürzeren Teleobjektiven weniger offensichtlich zu Tage tritt, eignet sich die leichte »Verschlankung« ideal für die Menschenfotografie. Was den Schärfeeindruck angeht, führen lange Brennweiten zu einer geringeren Schärfentiefe – das fokussierte Bildelement wird also deutlicher aus seiner Umgebung herausgelöst und in einer allgemeingültigeren und weniger individuellen Weise gezeigt. Gleichzeitig kommt auch noch viel weniger charakterisierender Hintergrund mit auf das Bild.



Für jede Situation gibt es das passende Objektiv. Bei Tieren beispielsweise muss eine Fluchtdistanz eingehalten werden, um sie nicht zu verjagen. Hier bieten sich Teleobjektive an, die das Tier trotz der Entfernung formatfüllend einfangen.

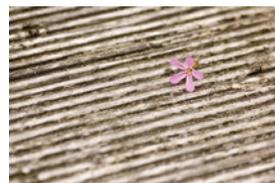
120–400 mm/5.6, f/5.6,
1/250 s, ISO 125, Tageslicht

Bei sehr weit entfernten Motiven verschwindet dieser Effekt fast völlig und die Schärfentiefe kann vergleichsweise groß ausfallen (s. Seite 334), was gerade für die Landschafts- und Architekturfotografie interessant ist. Denn dadurch können beispielsweise Gebäude, die hundert Meter auseinanderstehen, trotzdem noch scharf und optisch so abgebildet werden, dass sie aussehen, als würden sie in einer Ebene stehen.

Eine Sonderform des Teleobjektivs ist das sogenannte Spiegeltele, das sehr lange Brennweiten in kompakter Bauweise vereint und auf gestalterischer Ebene hauptsächlich durch ein kreisrundes und damit sehr störendes Bokeh auffällt.

Wirkung von Makroaufnahmen

Die Verwendung eines Makroobjektivs ermöglicht – unabhängig von der Brennweite – einen sehr kleinen Abstand zum Motiv, da ein übergroßer Schneckengang den Fokussierbereich so stark erweitert, dass die Nahgrenze sehr gering ausfällt. Durch die geringe Entfernung zum Objekt vergrößert sich der Abbildungsmaßstab und sehr kleine Motive können formatfüllend abgebildet werden. Dem Fotografen und damit auch dem Betrachter erschließt sich also eine völlig neue Welt, was zu besonders



Diese vier Bilder (105 mm) zeigen die Auswirkung der Abbildungsmaßstäbe f/1, f/2, f/3 und f/4 (v.l.n.r.) am Motiv. Die Blüte selbst ist winzig und wird in der Realität kaum einzeln, sondern in der Gesamtheit zusammen mit vielen anderen Blüten wahrgenommen. Erst beim Maßstab von f/1 sind Details zu erkennen und die Blüte wirkt als eigenständiges Motiv mit mehreren einzelnen Bildelementen. Bei kleineren Abbildungen wirkt sie hingegen nur als ein Punkt, der es mehr oder weniger schafft, den Kontrast zur großen Fläche auszugleichen.



Durch die starke Vergrößerung werden selbst ganz normale und weniger beliebte Motive wie diese Fliege zu einem Hingucker. Erst im Makro werden die Facettenaugen sichtbar sowie die feinen Details des Gesichts – etwas, was wir mit unseren Augen nie so wahrnehmen können. Die Vergrößerung bewirkt also technisch bedingt auch eine starke inhaltliche Faszination.

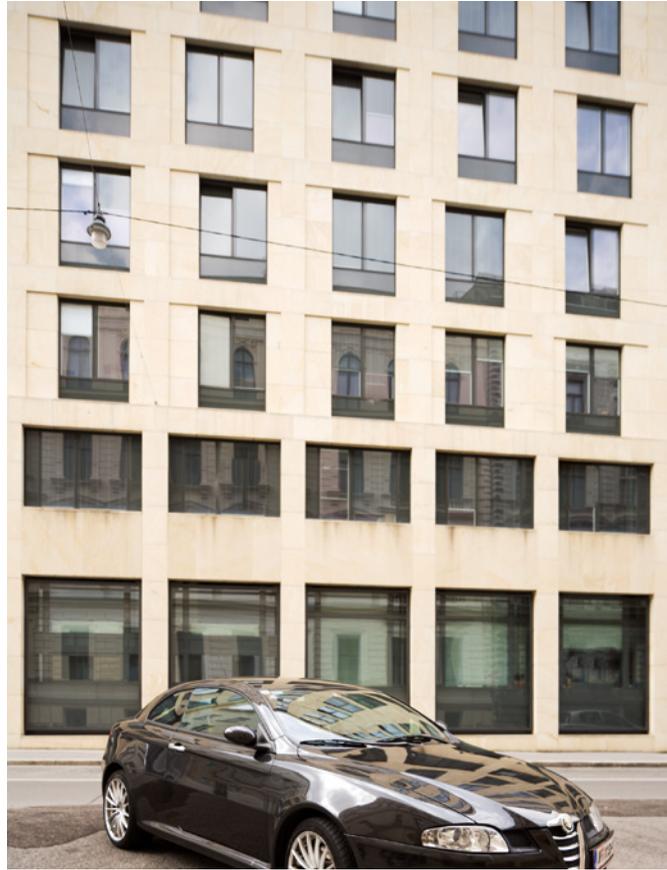
105 mm Makro/2.8, f/2.8, 1/500 s, ISO 100, Tageslicht

Aufsehen erregenden Bildern führt. Es ergeben sich Bildausschnitte, die mit dem bloßen Auge nicht wahrnehmbar sind, da wir so nah am Motiv nicht mehr scharf sehen können, was den Betrachter gleichermaßen irritiert und fasziniert. Darüber hinaus ergibt sich durch den kleinen Abstand zum Motiv ein ganz besonders schmaler Schärfentiefebereich, der nur eine ganz enge Bildebene hervorhebt und den Blick des Betrachters dorthin lenkt. Bereits wenige Millimeter davor und dahinter wird es wieder (extrem) unscharf, wodurch die Umgebung des scharfen Bildelements zu einer abstrakten, formlosen, farbigen Fläche verschwimmt.

Die völlige Herauslösung eines winzigen Details aus dem Gesamtzusammenhang, die Möglichkeit, nah an sehr kleine Elemente heranzukommen, und die abstrahierende Schärfeverteilung ermöglichen Bilder mit einer künstlichen und künstlerischen Wirkung, die inhaltlich, formal und technisch viel Aufmerksamkeit erzielen können und bei denen Farbe und Struktur eine deutlich stärker wirkende Rolle einnehmen.



Was als Makroaufnahme empfunden wird, ist durchaus subjektiv, aber auch motivabhängig. Die Blüte wird sofort als Makro empfunden, weil wir Blütenstempel, egal welcher Größe, immer als Detail des eigentlichen Motivs, der Blüte, ansehen. Bei dem Gekkohinterteil muss der Betrachter hingegen erst wissen und erkennen, dass es sich um einen sehr kleinen Vertreter dieser Spezies handelt.



Die besonderen Abbildungseigenschaften von Tilt-Shift-Objektiven (24-Millimeter-Tilt-Shift) führen jeweils zu ganz unterschiedlichen Wirkungen. Der Tilt-Effekt ist ansonsten nur aus der Produkt- oder Makrofotografie bekannt und verleiht selbst den riesigen Ausmaßen des Schönbrunner Schlossparks die künstliche Anmutung einer Miniaturlandschaft (links). Die Linien des Bürogebäudes wirken ruhig, gerade und realistisch, weil die stürzenden Linien mittels Shiftobjektiv ausgeglichen wurden, das Auto jedoch wie ein kleines Spielzeug (rechts).

Wirkung von Tilt-Shift-Aufnahmen

Objektive mit Shift-Funktion werden gerne in der Architekturfotografie eingesetzt und ermöglichen es, stürzende Linien aus dem Bild zu eliminieren. Das Ergebnis wirkt sachlich, nüchtern, aufgeräumt, aber auch sehr künstlich, weil wir stürzende Linien aus der Realität und von den meisten Fotos gewohnt sind. Es bekommt einen reportagehaften, dokumentarischen Charakter. Natürlich kann durch das Shiften der Effekt der stürzenden Linien stattdessen auch noch verstärkt werden, was sehr dynamisch, aufregend, lebendig, subjektiv und in manchen Fällen auch chaotisch wirkt – die normale Wirkung der stürzenden Linien (s. Seite 237) wird dadurch noch extrem gesteigert. Auch ein horizontales Verschieben des Objektivs eröffnet einen großen kreativen Spielraum – insbesondere, wenn Sie spiegelnde Motive fotografieren und sich selbst dadurch aus dem Bild »schieben« können.

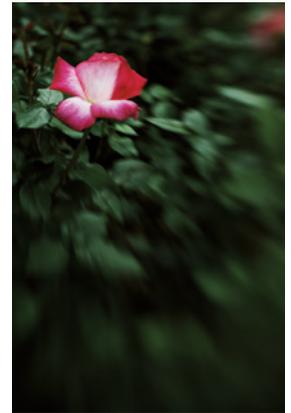
Die in der Regel mit der Shift-Funktion kombinierte Tilt-Funktion ermöglicht es, die Schärfenebene zu verschieben, was zu einer extrem hohen Irritation führt, weil wir das in der Realität weder kennen noch von Bildern gewohnt sind, und was dementsprechend viel Aufmerksamkeit erregt. Der ungewöhnliche Charakter dieser Aufnahmen ist sehr künstlich und erhöht bei einer Links-rechts-Verschwenkung den räumlichen Eindruck, während der Blick bei einer Oben-unten-Verschwenkung konzentriert

an einem scharfen Punkt beziehungsweise einer scharfen Linie hängen bleibt. Auf jeden Fall wird der Blick des Betrachters durch den Einsatz dieses Effekts sehr deutlich geführt, wenn auch auf ungewohnten Wegen. Und auch hier sollten Sie darauf achten, nicht einfach nur den Effekt spielen zu lassen, sondern die Schärfenebene auch sinnvoll und zum Motiv passend im Raum zu platzieren.

Der Tilt-Effekt lässt Bilder entstehen, die uns an Miniaturwelten erinnern, weil wir ihn vor allem von mit einem Balgengerät aufgenommenen Makroaufnahmen und aus der Produktfotografie kennen. Solche Bilder laden zum Verweilen ein – der Betrachter wird von den ungewöhnlich präsentierten Details regelrecht angelockt.

Ähnlich der Tilt-Funktion arbeitet das Lensbaby, das die Schärfenebene frei im Raum verschwenken lässt und Aufnahmen mit sehr subjektiven, verzerrten, technisch unperfekten Eigenschaften erzeugt. Diese Bilder wirken auf eine experimentelle Art künstlerisch und lebendig, wobei sich der Effekt – wie viele technische Effekte – schnell erschöpft und den Betrachter nur dann länger zu fesseln vermag, wenn er mit einer interessanten Bildidee kombiniert worden ist.

Die verwischte Optik eines Lensbabys bringt starke Bewegungen und subjektive Emotionen in das ansonsten eher klassisch-langweilige Motiv.



Die technische Irritation, dass die Schärfenebene bei solchen Bildern nicht wie gewohnt parallel zur Sensorebene liegt, wird einem oft erst beim zweiten oder dritten Hinsehen bewusst. Aber bereits vorher bringt sie den Betrachter dazu, sich genauer mit der Aufnahme zu beschäftigen, weil irgendetwas daran nicht stimmt.

24 mm Tilt-Shift f/3.5, f/3.5, 1/1250 s, ISO 100, Tageslicht

