



Chris Marquardt

Weitwinkel- fotografie

Weite und Nähe erfassen
mit kurzen Brennweiten –
inklusive Tilt/Shift

dpunkt.verlag

Inhalt

Cover

Titel

Impressum

Widmung

Inhalt

Kapitel 1 Ein paar Dinge vorweg

1.1 Vorwort

Nach Breite kommt Tiefe

1.2 Gebrauchsanleitung

1.3 Über mich

1.4 Danke

1.5 Fotospeak

Kapitel 2 Erste Schritte mit dem Weitwinkel

2.1 Abbildung und Tiefe

2.2 Winkel und Kontext

2.3 Schärfe und Kontext

2.4 Landschaft und Aufteilung

2.5 Tonne und Objektiv

2.6 Tiefe und Effekt

2.7 Bildrand und Verzerrung

Kapitel 3 Was ist Weitwinkel überhaupt?

3.1 Das Auge

Der Wow-Effekt

3.2 Die Brennweite

3.2.1 Die Normalbrennweite

Gängige Formate und ihre Normalbrennweiten

3.2.2 Tiefe, nicht Weite

3.2.3 Der Crop-Faktor

Unsere Kamera ist ein Kino

3.2.4 Einordnung der Brennweiten

Weitwinkel

Superweitwinkel

Fischauge

Tele

Supertele

Teleskop

3.3 Der Bildwinkel

Warum der Vergleich zwischen Auge und Weitwinkelobjektiv nicht klappt

3.4 Gefühlter Weitwinkel

Kapitel 4 Die gestalterische Herausforderung

4.1 Weite

4.1.1 Viele Dinge im Bild

4.1.2 Viel Kontrast im Bild

Wir sind Motten

4.1.3 Viel Hintergrund im Bild

4.1.4 Viel Verzerrung an den Rändern

4.2 Freistellung: Vorder- und Hintergrund

4.2.1 ... durch Schärfentiefe

4.2.2 ... durch Kontraste

4.2.3 ... durch Lichtrichtung

4.3 Nähe

4.3.1 Physische Nähe

4.3.2 Metaphorische Nähe

4.4 Tiefe

4.4.1 ... durch Tiefenstaffelung

4.4.2 ... durch Vordergrund

4.4.3 ... durch Linien

4.4.4 ... durch Kontraste

4.4.5 ... durch Farben

4.4.6 ... durch Inhalte

4.4.7 ... durch Bewegungsunschärfe

4.5 Übertreibung

4.5.1 Tiefe

4.5.2 Linien

Kapitel 5 Weitwinkel in der Praxis

5.1 Landschaft

5.1.1 Das ist wichtig

Wie weitwinklig muss es sein?

Die richtige Perspektive

Vorder-, Mittel-, Hintergrund

5.1.2 Weiteres

Reflexionen

Abwechslung mit längeren Brennweiten

Das Panorama

Verstecken durch Nähe

5.1.3 Beispiele

Beispiel: Am Meer

Graufilter

Verlaufsfilter

Beispiel: In den Bergen

Kontraste

Beispiel: Auf dem flachen Land

Referenzen

5.2 Architektur

5.2.1 Das ist wichtig

Linien: frontal

Ohne Wasserwaage

Linien: vertikal

Strategie 1: Kippen

Strategie 2: Bildwinkel

Strategie 3: Abstand

Strategie 4: Perspektive

Strategie 5: Verschiebung

5.2.2 Weiteres

Innen und außen

Linien: seitlich und gekippt

Beabsichtigt oder aus Versehen

5.2.3 Beispiele

Beispiel: Kirche

Beispiel: Kloster

Beispiel: Tunnel

5.3 Street

5.3.1 Das ist wichtig

Die richtige Brennweite

Schärfe und Falle

Schärfefalle

Kontext und Blende

Belichtung und Richtung

5.3.2 Weiteres

Aus dem Handgelenk

5.3.3 Beispiele

Beispiel: Straße mit Häuserfassaden

Beispiel: Straße mit Menschen

Nur ein Teil

Camping

Beispiel: Straße mit Menschen und Tieren

5.4 Porträt

5.4.1 Das ist wichtig

Vorder-/Hintergrund

Linien

Kontraste

Farben

Abstand

Hoch/Tief

5.4.2 Weiteres

Licht motivieren

Eierköpfe

5.4.3 Beispiele

Beispiel: Environmental

Beispiel: Mit Kontext

Beispiel: Negativer Raum

Beispiel: Close-up

Kapitel 6 Weitwinkel technisch betrachtet

6.1 Schärfe: Optik

6.1.1 Schärfentiefe

Unterschiedliche Brennweite, unterschiedlicher Abstand, gleiche Blende

Unterschiedliche Brennweite, unterschiedliche Sensorgröße, unterschiedliche Blende

6.1.2 Schärfevignette

6.2 Schärfe: Bewegung

6.2.1 Verwacklung

6.2.2 Daumenregel

6.2.3 Stabilität

6.3 Abbildungsqualität: Farben

6.3.1 Chromatische Aberrationen

6.4 Abbildungsqualität: Helligkeitsverteilung

6.4.1 Vignettierung durch Bildkreis

6.4.2 Vignettierung durch Filter

Die Atmosphäre

Fotografische Filter

Polfilter

6.4.3 Vignettierung durch Winkel

Digitale Sensoren

Verringerung der Winkelabhängigkeit

Analogfotografie

6.4.4 Vignettierung durch Streulichtblende

6.5 Abbildungsqualität: Verzeichnung

6.5.1 Computational Photography

Ein Beispiel

6.5.2 Software

6.6 Abbildungsqualität: Verzerrung

Fisheye

6.7 Abbildungsqualität: Bildfeldwölbung

6.8 Panorama: Weitwinkel ohne Weitwinkel

Tipps zur Panoramafotografie

6.8.1 Kacheln

6.8.2 Füllen

Füllen beim Panorama

6.8.3 Schärfentiefetrick

6.9 Objektive: Kaufberatung

Die Superzooms

Weitwinkelzooms

Festbrennweiten

Kapitel 7 Tilt/Shift I – Grundlagen

7.1 Der Weg zum kleinen Großformat

Das kleine Großformat

7.2 Der erste Blick

7.2.1 Shift

Schwerpunkt setzen

7.2.2 Tilt

7.3 Bedienung

7.3.1 Tilt und Shift

Shift – verschieben

Tilt – kippen

7.3.2 Rotation

7.3.3 Bildkreis

7.3.4 Alles von Hand

Manuelle Schärfe

Manuelle Belichtung

7.4 Sweet spot

7.5 Zoom

7.6 Vergleichbarkeit

7.7 Tilt/Shift für alle

7.7.1 Gebrauchtkauf

7.7.2 Ausleihen

7.7.3 Lensbaby

7.7.4 Freelensing

7.7.5 Tilt/Shift-Adapter

7.7.6 Softwaresimulation

Kapitel 8 Tilt/Shift II – Anwendungen

8.1 Architektur & Co.

8.1.1 Perspektivkorrektur

8.1.2 Schwerpunkt legen, ohne zu kippen

8.1.3 Vignettierungstrick

8.1.4 Schärfentiefe

8.1.5 Unmögliche Situationen

Der Vampir-Trick

Der Brücken-Trick

8.2 Landschaft und Natur

8.2.1 »Unendliche« Schärfentiefe

8.2.2 Schwerpunkt legen

8.2.3 Parallele Bäume

8.2.4 Wasserflächen

8.3 Panorama

8.4 Produktfotografie

8.4.1 Schärfesteuerung

8.4.2 Verzerrungssteuerung

8.5 Porträt

8.5.1 Selektiver Fokus

8.5.2 Längere Beine

8.5.3 Street-Trick

8.6 Miniatureffekt

8.6.1 Muster

8.6.2 Vermeintliche Schärfentiefe

8.6.3 Farbkontraste, Platzierung, Lichtsetzung

Farbkontraste

Platzierung

Lichtsetzung

8.6.4 Im Video

8.6.5 Miniatureffekt ohne Tilt/Shift

8.7 Tilt/Shift aus der Hand

8.7.1 Gittermattscheibe

8.7.2 Horizont

Und jetzt?

Anhang

A Sonntagsprojekt: Vollformatige Lochkamera im Eigenbau

B Formate und ihre Normalbrennweiten

C Crop-Faktoren

D Auflagemaße unterschiedlicher Systeme

Literaturhinweise

Index

Die gestalterische Herausforderung



Abb. 4-1 Bad Eddie's Boat.

(24 mm, ISO 100, 1/60 s, f/7,1)

Unsere Bilder sollen beim Betrachter etwas auslösen, Geschichten erzählen und Emotionen hervorrufen. Um das zu erreichen, stehen uns eine Menge Werkzeuge zur Verfügung. Ganz oben auf der Liste befinden sich die Bildinhalte. Das Foto der Enkelkinder wird für die Großeltern immer ein schönes Foto sein, ganz gleich ob die Person hinter der Kamera sich Gedanken gemacht hat, was wo im Bild platziert ist.

Neben der Auswahl der Inhalte können wir mit bewusster Gestaltung aber noch viel mehr Einfluss auf die Betrachter nehmen. Durch die Platzierung der Dinge im Bild haben wir zum Beispiel einige Kontrolle darüber, welche Teile des Bilds als wichtiger wahrgenommen werden. Das hilft uns, klarere Bildaussagen zu treffen.

Die großen Bildwinkel werfen uns da aber zunächst wieder einiges über den Haufen. Plötzlich füllt sich der Rahmen mit mehr Dingen als wir es gewohnt sind und das sabotiert in der Folge gerne mal unsere Ordnungsliebe. Unsere bisher dank langer Brennweiten schön aufgeräumten Bilder verlieren an Ausdruckskraft. Alleine die im Vergleich zu längeren Brennweiten größere Schärfentiefe erschwert zum Beispiel auf einmal die visuelle Trennung zwischen Subjekt und Hintergrund. Linien verhalten sich plötzlich anders als vorher und selbst bei der Belichtung stellen sich neue Fragen.

In diesem Kapitel erarbeiten wir uns Schritt für Schritt den neuen Umgang mit der Freistellung, dem Bildwinkel, dem Umgang mit Nah und Fern und ganz besonders mit der Tiefe im Bild.

4.1 Weite

Werfen wir zunächst den Blick auf die größte Herausforderung. Die höhere Anzahl der Dinge im Bild kann unsere Bemühungen um saubere Gestaltung genauso torpedieren, wie die unterschiedlichen Helligkeitsbereiche, die bei den langen Brennweiten nicht problematisch waren und plötzlich miteinander in Konkurrenz treten.

4.1.1 Viele Dinge im Bild

Das Weitwinkelobjektiv erfasst mehr im Bild als das Teleobjektiv. Das Subjekt muss sich plötzlich gegen Ablenkungen behaupten, die Aufmerksamkeit vom Betrachter anziehen. Wo wir mit dem Teleobjektiv sehr einfach optisch »nah

rangehen« können und damit störende Bildinhalte ausblenden, schlägt uns das Weitwinkelobjektiv gelegentlich ein Schnippchen und erfasst zusätzlich zum Hauptdarsteller noch Dinge, die der Bildaussage nicht wirklich helfen. Ob diese hinter, vor oder neben dem Subjekt liegen, ist dabei erst mal zweitrangig.

Übungshappen

Schneiden Sie ein quadratisches Loch mit einer Kantenlänge von ca. 10 cm in ein Stück Papier. Schließen Sie ein Auge und halten Sie sich das Papier am ausgestreckten Arm vors Gesicht. Zählen Sie, wie viele Objekte Sie durch das Loch sehen können. Rücken Sie jetzt das Papier näher ans Gesicht und zählen Sie wieder die Objekte. Herzlichen Glückwunsch, Sie haben soeben erfolgreich den Bildwinkel eines Zoom-Objektivs simuliert. Der lange Arm entspricht der langen Brennweite, der kurze Arm dem Weitwinkel. Bei Filmemachern sieht man oft auch, wie sie durch ein aus Zeigefinger und Daumen beider Hände gebildetes Rechteck schauen. Sie machen da nichts anderes, als unterschiedliche Brennweiten zu simulieren und sich so die Szene vor dem Filmen zu visualisieren.



Abb. 4-2 Die »Rechteck-Finger« helfen, die Brennweite zu veranschaulichen. Je näher Sie die Finger vor Ihre Augen halten, desto größer wird der Bildwinkel.

Um auch mit dem Weitwinkel klare Bilder zu machen, die sich nicht wie Schnappschüsse anfühlen, hilft es, wenn Sie zunächst auf das Zoomen verzichten und sich stattdessen selbst bewegen. Gehen Sie näher ran. Bewegen Sie sich um das Subjekt und beachten Sie Hintergrund und Bildränder.

Vor jedem Auslösen stelle ich mir generell immer ein paar Fragen und das ganz besonders bei der Arbeit mit dem Weitwinkel:

- ▶ Wächst ein Teil des Hintergrunds seltsam aus meinem Subjekt? Äste hinter Köpfen sind da beliebte Kandidaten, genauso wie der Horizont, der genau

durch die Augen-Linie schneidet.

- ▶ Was passiert an den Bildrändern? Gibt es störende Dinge, die ins Bild ragen?

Übungshappen

Suchen Sie sich in Ihrer näheren Umgebung ein Subjekt. Gehen Sie jetzt mit dem Weitwinkelobjektiv nah heran, weiter weg und bewegen Sie sich um das Subjekt, während Sie Hintergrund und Bildränder im Auge behalten. Machen Sie Fotos aus unterschiedlichen Perspektiven und vergleichen Sie die Bilder später am größeren Bildschirm.

4.1.2 Viel Kontrast im Bild

Mit den großen Bildwinkeln fangen wir nicht nur mehr Dinge ein, es steigt auch die Chance, dass unterschiedliche Bildbereiche eine deutlich unterschiedliche Helligkeit aufweisen. Das passiert zum Beispiel besonders gerne, wenn wir in Innenräumen fotografieren. Beim Herauspicken von Details mit dem Teleobjektiv können wir die Kontraste viel einfacher handhaben, als wenn wir den gesamten Raum inklusive der Fenster einfangen.



Abb. 4-3 Dieses Bild mit einer Brennweite von 300 mm umfasst mit seinem kleinen Bildwinkel einen homogen beleuchteten Bereich des Raums. Die Belichtung ist ausgewogen.



Abb. 4-4 Durch den größeren Bildwinkel bei 24 mm erfassen wir mehrere stark unterschiedlich helle Bereiche des Raums. Der Kontrastumfang der Szene ist deutlich höher.

Der Dynamikumfang der Kamera – das ist die Spanne zwischen den noch gleichzeitig abbildbaren hellsten und dunkelsten Bereichen eines Bilds – ist bei weitem nicht so gut wie der unserer Augen. Das Resultat sind je nach Lichtsituation und Belichtung überbelichtete Fenster oder unterbelichtete Innenbereiche. Die Kamerahersteller machen beim Dynamikumfang zwar stetig Fortschritte, trotzdem sind die Kontrastunterschiede zwischen einem mäßig beleuchteten Innenraum und der sonnenbeschienenen Außenwelt für eine Kamera oft nicht optimal unter einen Hut zu bringen.

Innenarchitekturfotografen greifen deshalb gerne zu Tricks, um den Kameras in diesem Bereich auf die Sprünge zu helfen. Ganz vorne steht da die HDR-Fotografie (*High Dynamic Range*), bei der aus mehreren nacheinander aufgenommenen, unterschiedlich belichteten Einzelbildern mithilfe von Software ein kombiniertes Bild erzeugt wird, das einen größeren Helligkeitsumfang abbildet, als es die Einzelbilder jeweils gekonnt hätten.

Übungshappen

Machen Sie diese Übung in einem Innenraum mit Fenstern. Fotografieren Sie mit einer möglichst langen Brennweite fünf kleine Details im Raum. Machen

Sie nun fünf weitwinklige Aufnahmen. Vergleichen Sie die Bilder und achten Sie dabei besonders auf die abgebildeten Helligkeitsunterschiede.

Wir sind Motten

Lassen Sie uns neben den technischen Herausforderungen hier noch mal die menschliche Wahrnehmung heranziehen. Hellere Bildteile wiegen oft schwerer als dunklere, sie ziehen unsere Blicke an. Befindet sich das Subjekt in einem dunkleren Bildbereich, dann kann ein helles Fenster im Hintergrund durchaus zur Ablenkung werden und die Bildaussage schwächen.

Generell gilt: Egal, ob aus technischer oder gestalterischer Sicht, die großen Bildwinkel verlangen von uns etwas mehr Sorgfalt.

Auch hier stelle ich mir Fragen vor dem Druck auf den Auslöser:

- ▶ Wie groß sind die Helligkeitsunterschiede im Bild?
- ▶ Muss ich – falls das für mein Bild wichtig ist – evtl. in einem Innenraum mehr (künstliches) Licht hinzufügen, um gegen das Außenlicht anzukommen?
- ▶ Ist es sinnvoll, auf andere Techniken (zum Beispiel HDR) auszuweichen?
- ▶ Kann ich die kontraststarke Lichtsituation durch Änderung meiner Perspektive entschärfen? Ein Schritt zur Seite oder nach vorne kann schon ausreichen, damit das helle Fenster im Bild nicht mehr ganz so prominent ist.

4.1.3 Viel Hintergrund im Bild

Je weitwinkliger wir arbeiten, desto größer werden die Tiefenunterschiede im Bild. Im Vordergrund befindliche Dinge wirken groß und weiter entfernte werden Teil vom Hintergrund. Beim Superweitwinkel ist diese Trennung noch deutlich stärker. Die Wahl zwischen zu viel Vordergrund (zu nah) oder zu viel Hintergrund (zu weit weg) ist dann oft nur eine schmale Gratwanderung.

Diese stärkere Trennung zwischen vorne und hinten ist für die Weitwinkelfotografie kennzeichnend und natürlich oft Absicht. Doch speziell beim Einstieg in das Thema haben Fotografen die neue Darstellung der Tiefenverhältnisse ihres Objektivs oft noch nicht ganz verinnerlicht. Da kann es

dann schon mal vorkommen, dass man nicht nah genug rangeht und große Teile des Bilds im Hintergrund verschwinden.



Abb. 4-5 Landebahn, Lukla, Nepal. Bei 17 mm Brennweite wird die Landebahn im Vordergrund sehr prominent. Sie nimmt tatsächlich knapp die Hälfte des gesamten Bilds ein. Die Personen und die Umgebung, die sich nur einige Meter entfernt davon befinden, sind dagegen nur noch sehr klein auszumachen und werden Teil des Hintergrunds.

(17 mm, ISO 200, 1/100 s, f/4)

Meine Fragen:

- ▶ Wie groß wird das Subjekt abgebildet?
- ▶ Wie sind die Größenverhältnisse zwischen Subjekt und Hintergrund?

4.1.4 Viel Verzerrung an den Rändern

Weitwinkelobjektive, die gerade Linien in der Realität auch auf dem Bild als gerade Linien wiedergeben, sind die Regel. Doch diese Art der Abbildung hat ihre Tücken, denn die Projektion der Linien wird zum Bildrand hin immer länger und verändert die Proportionen. Bei Architekturaufnahmen wirkt das interessant und ist oft sogar erwünscht. Bei Dingen, deren Proportionen wir sehr gut kennen, kann das aber störend wirken.



Abb. 4-6 Hutmacherkopf Zoltán am Bildrand bei 100 mm Brennweite.



Abb. 4-7 ... bei 24 mm.



Abb. 4-8 ... bei 14 mm.

Wie bereits in Kapitel 2 angesprochen, werden Kreise und Kugeln, die mit dem Weitwinkel in der Bildmitte noch als solche abgebildet werden, mit wachsender

Nähe zum Bildrand eher zu Eiern. Je kleiner die Brennweite, desto mehr müssen wir uns auch über diese Eigenschaft Gedanken machen.

Ganz besonders problematisch wird das, sobald Menschen ins Spiel kommen. Ein Gruppenbild, das wir aus Platzmangel mit starkem Weitwinkel fotografieren, resultiert dann zum Bildrand hin in zunehmend stärkeren Eierköpfen, während die Köpfe in der Bildmitte unverzerrt bleiben.

4.2 Freistellung: Vorder- und Hintergrund

Die Arbeit mit dem Teleobjektiv beschert schnelle Erfolgserlebnisse. Das gilt besonders, wenn wir noch am Anfang der Fotografie stehen. Mit längeren Brennweiten bilden wir weniger ab und kommen so relativ leicht zu einem aufgeräumten und klar strukturierten Bildaufbau. Dazu ist eine Trennung zwischen Vorder- und Hintergrund dank der geringeren Schärfentiefe quasi eingebaut.

Mit dem Weitwinkel ist das nicht ganz so leicht.

Gestaltung bedeutet immer auch die Steuerung von Aufmerksamkeit. Sobald wir die Werkzeuge beherrschen, die den Blick des Betrachters lenken und ihm bei der Ergründung des Bilds etwas unter die Arme greifen, kommen wir unserem gestalterischen Ziel einen großen Schritt näher.

Zu dieser Hilfestellung gehört ganz besonders die visuelle Trennung unseres Bilds in Wichtiges und Unwichtiges. Oft auch: in Vorder- und Hintergrund, in Hauptdarsteller und Kontext. Diese Trennung können wir auf unterschiedlichen Wegen erreichen.

4.2.1 ... durch Schärfentiefe

Der Schärfeverlauf hilft bei der Trennung zwischen Subjekt und NichtSubjekt. Dinge, die im Bild scharf sind, werden in der Regel wichtiger eingestuft als der Rest. Unsere Augen finden an den scharfen Bildteilen Halt. Bildteile, die in die Unschärfe abgleiten, befinden sich damit auf einer anderen (Tiefen-)Ebene als das Subjekt und werden so zum Beiwerk.

Mit dem Teleobjektiv ist diese Freistellung einfach. Längere Brennweiten, wie sie in der Porträtfotografie üblich sind, ermöglichen uns das automatisch. Beim Weitwinkel ist das anders. Wir müssen hier alleine schon wegen der größeren

Schärfentiefe anders denken. Weniger Freistellung zwingt uns zu klareren Kompositionen. Das genaue Achten auf den Hintergrund wird zwingender Bestandteil des Fotografierens. Wächst dem Subjekt ein Ast aus dem Ohr? Oder schneidet eine horizontale Linie direkt durch die Augen (»Pfeil-durch-den-Kopf-Syndrom«)?

Es gibt hauptsächlich zwei Methoden, sich beim Einsatz von kurzen Brennweiten trotzdem eine geringere Schärfentiefe zu bewahren:

- ▶ Nah rangehen. Der geringere Abstand zwischen Kamera und Schärfenebene sorgt dafür, dass der Hintergrund im Verhältnis zum Subjekt unschärfer wird. Besonders bei Kameras mit kleinen Sensoren und den damit verbundenen kurzen Brennweiten ist das oft die einzige Möglichkeit, Vorder- und Hintergrund durch Schärfentiefe zu trennen. Probieren Sie das mit der Kamera in Ihrem Smartphone aus. Gehen Sie damit besonders nah ran und beachten Sie, was dabei mit der Schärfe im Hintergrund passiert.
- ▶ Große Blenden. Die Blendenöffnung wirkt sich auf die Schärfentiefe aus. Das gilt für alle Objektive, auch für die weitwinkligen. Leider setzen lichtstarke Objektive mit großen Blenden – speziell, wenn sie eine gute Abbildungsqualität aufweisen sollen – meist eine etwas dickere Geldbörse voraus.

4.2.2 ... durch Kontraste

Das Subjekt lässt sich auch durch Kontrast vom Hintergrund freistellen. Ein helles Subjekt vor dunklem Hintergrund wird deutlicher sein als ein helles Subjekt vor hellem Hintergrund. Das Foto einer Person mit schwarzen Haaren vor einem schwarzen Hintergrund ist eher problematisch, weil zwischen schwarz und schwarz einfach nicht genügend Unterschied besteht. Die Haarpracht wird hier vermutlich mit dem Hintergrund verschmelzen und dadurch im Bild fast verschwinden.



Abb. 4-9 Inverser Kontrast: Der hellere Teil des Subjekts fällt vor den dunkleren Teil des Hintergrunds und umgekehrt.

(17 mm, ISO 200, 1/1000 s, f/4)

Besonders bei großer Tiefenschärfe schafft die klare Kontrasttrennung von Vorder- und Hintergrund Ordnung im Bild und macht deutlich, welcher Bildteil zum Subjekt gehört und welcher nicht.

Viele erfahrene Fotografen machen das fast automatisch. Wenn sie zum Beispiel ein vorwiegend helles Subjekt fotografieren, halten sie ganz automatisch Ausschau nach einem dunkleren Hintergrund. Umgekehrt ebenso. Bei Subjekten, die sowohl dunkle als auch helle Bereiche aufweisen, funktionieren oft Hintergründe, die diese Kontraste invertieren, sodass zum Beispiel dunkle Teile des Subjekts vor einem helleren Teil des Hintergrunds erscheinen und umgekehrt.

Das gilt übrigens auch für Farbkontraste. Ist das Subjekt dem Hintergrund farblich zu ähnlich, dann besteht immer die Chance, dass es mit dem Hintergrund verschmilzt. Besonders starke Farbkontraste sind die Komplementärpaare Rot/Grün und Blau/Gelb. Subtilere Ton-in-Ton-Bilder funktionieren zwar auch, aber am besten dann, wenn das Bild ansonsten sehr aufgeräumt ist.

Übungshappen

Finden Sie ein helles Subjekt und fotografieren Sie es einmal vor einem hellen Hintergrund, dann vor einem dunklen. Wiederholen Sie die Übung mit verschiedenfarbigen Gegenständen vor verschiedenfarbigen Hintergründen.



Abb. 4-10 Durch die Lichtführung wird der dunkle Vordergrund vom dunklen Hintergrund getrennt.

(50 mm, ISO 400, 1/250 s, f/4,5)

4.2.3 ... durch Lichtrichtung

Sie können ein dunkles Subjekt übrigens relativ einfach vom Hintergrund trennen, indem Sie den Helligkeitsunterschied – also den Kontrast – zwischen den beiden durch die Richtung des Lichts erhöhen. Im Studio verwenden

Fotografen dafür gerne ein *Haarlicht* oder *Kantenlicht*. Hier wird mithilfe einer hinter und leicht über dem Subjekt platzierten Lichtquelle eine helle Kante auf dem Subjekt erzeugt.

Übungshappen

Finden Sie ein dunkles Subjekt und einen dunklen Hintergrund. Erzeugen Sie mit einer Lampe eine Lichtkante, indem Sie das Subjekt von schräg hinten anleuchten. Bonuspunkte gibt es, wenn Sie das auch ohne künstliche Lichtquellen schaffen, zum Beispiel mit Licht von einem Fenster.

Außerhalb des Studios finden Sie solche Lichtsituationen natürlich auch. Dazu lohnt sich immer zu beobachten, aus welcher Richtung das Licht kommt. Ein Torbogen zum Beispiel erzeugt zunächst Schatten auf dem Subjekt. Er erlaubt es aber auch, dass Licht von vorne und von hinten auf das Subjekt trifft.

4.3 Nähe

Nähe ist bei der Arbeit mit dem Weitwinkel ein zentrales Thema. Die typischen Abstände beim Fotografieren ändern sich je nach Brennweite und je größer unser Bildwinkel ist, desto näher müssen wir meist ran, um das Bild gestalterisch in den Griff zu bekommen.

4.3.1 Physische Nähe

Mit größerem Bildwinkel passen mehr Dinge ins Bild. Sie werden dann kleiner abgebildet als mit längeren Brennweiten. Durch das »Mehr« im Bild ändert sich die Bildaufteilung und Fotos mit eindeutigem Subjekt führen typischerweise zu einer stärkeren Bildaussage.

Um das Subjekt in seiner Funktion zu unterstützen, haben wir bereits ein paar Werkzeuge kennengelernt: die Helligkeit und die Schärfe. Helle Partien im Bild bekommen von uns mehr Aufmerksamkeit, scharfe Bereiche ebenso. Doch da ist noch mehr. Ein ganz zentrales Werkzeug ist gleichzeitig auch ein sehr offensichtliches: die Größe. Je mehr Raum wir dem Subjekt einräumen, desto mehr visuelles Gewicht wird es haben.

Mit dem Teleobjektiv fällt uns das leicht. Im Gegensatz dazu hat das Weitwinkelobjektiv mit seiner überzogenen Tiefendarstellung die Tendenz, bei gleichem Abstand Teile des Bilds erst mal in den Hintergrund zu verbannen. Um

unser Subjekt trotzdem wieder einzufangen, müssen wir unsere Perspektive ändern. Wir müssen uns bewegen und näher rangehen. Der Hintergrund bleibt dabei immer noch Hintergrund, während das Subjekt mehr Raum erhält. Es mag paradox klingen, aber auf diese Weise führen kleine Brennweiten oft zu größeren Subjekten.

Übungshappen

Schnallen Sie Ihr weitwinkligstes Objektiv auf die Kamera. Falls das ein Zoom-Objektiv ist, dann zoomen Sie es ganz zum weiten Ende. Wählen Sie einen Gegenstand aus und machen Sie ihn im Bild zum Subjekt, indem Sie ihn so abbilden, dass er sowohl scharf als auch bildfüllend ist.

Spielen Sie jetzt mit der Entfernung und machen Sie fünf Bilder, bei denen Sie jeweils den Abstand zum Subjekt vergrößern. Betrachten Sie die Bilder auf dem Kameradisplay. Wie ändert sich die Relation zwischen der Größe des Subjekts und der Größe der Gegenstände im Hintergrund?

Bei kurzen Brennweiten wird das Subjekt schon bei relativ wenig Entfernung sehr klein abgebildet.

4.3.2 Metaphorische Nähe

Neben der physischen Nähe können wir dem Subjekt auch noch auf andere Weise nah sein. Der Kriegsfotograf Robert Capa wird mit folgenden Worten zitiert: »If your pictures aren't good enough, you aren't close enough.« (»Wenn deine Bilder nicht gut genug sind, bist du nicht nah genug«). Obwohl diese Aussage zunächst oft als physische Nähe zum Subjekt gesehen wird, lässt sie sich auch gut in Bezug auf die inhaltliche Nähe deuten.

Das trifft besonders dann zu, wenn unser Subjekt ein Mensch ist. Wir haben einen eingebauten »Sicherheitsabstand« zu anderen Menschen, den wir ungern unterschreiten. Das gilt besonders für Situationen, in denen wir unser Gegenüber nicht näher kennen. Je nach Kulturkreis ist diese »Sicherheitszone« größer oder kleiner ausgeprägt und wird meist nur in besonderen Situationen verletzt, zum Beispiel in Aufzügen.

Da uns das Weitwinkelobjektiv aber zu mehr physischer Nähe zwingt, werden wir damit auch immer wieder zum Eindringen in diesen Sicherheitsbereich gezwungen. Die physische Nähe führt somit oft auch zu einer inhaltlichen.

Den Unterschied zwischen einem Paparazzo-Teleschuss aus sicherer Entfernung und dem Weitwinkelfoto aus nächster Nähe erkennen wir sofort. Beim Betrachter verrät sich der große Bildwinkel schnell dadurch, wie im Bild die Proportionen in die Tiefe ausgeprägt sind. Alleine durch das Eindringen in Tabuzonen schafft der Weitwinkel so eine Nähe, die wir mit dem langen Tele-Rohr nur selten einfangen können.



Abb. 4-11 Timket-Festival, Lalibela, Äthiopien. Die Brennweite von 24 mm zwingt den Fotografen, nah ranzugehen. Durch die Nähe des Fotografen bekommt man auch beim Betrachten das Gefühl, mittendrin zu sein.

(24 mm, ISO 400, 1/4000 s, f/6,3)



Abb. 4-12 Bilder von hohen Aussichtspunkten verlieren gerne Tiefe und wirken dadurch etwas zweidimensional.

(24 mm, ISO 200, 1/320 s, f/5,6)

4.4 Tiefe

Wann haben Sie das letzte Mal von einem hohen Aussichtspunkt eine Landschaft fotografiert? Viele dieser Bilder schaue ich später nie wieder an. Sie sind oft langweilig und zweidimensional, die große Tiefe, die mich vor Ort so mitgerissen hat, ist meistens gar nicht erst im Bild gelandet.

Viele der üblichen Tiefenindikatoren, die wir von anderen Brennweiten kennen, verhalten sich beim Weitwinkel plötzlich anders. Betrachten wir unterschiedliche Wege, die fehlende Tiefe wieder ins Bild zurückzubringen.



Abb. 4-13 Lofoten, Norwegen.
(24 mm, ISO 400, 1/4000 s, f/6,3)

4.4.1 ... durch Tiefenstaffelung

Bei Landschaftsbildern ist oft alles von vorne bis hinten scharf. Die Aufmerksamkeitssteuerung durch die Schärfentiefe fällt damit weg. Die Frage nach dem Subjekt können wir hier – zumindest über die Schärfe – nicht beantworten.

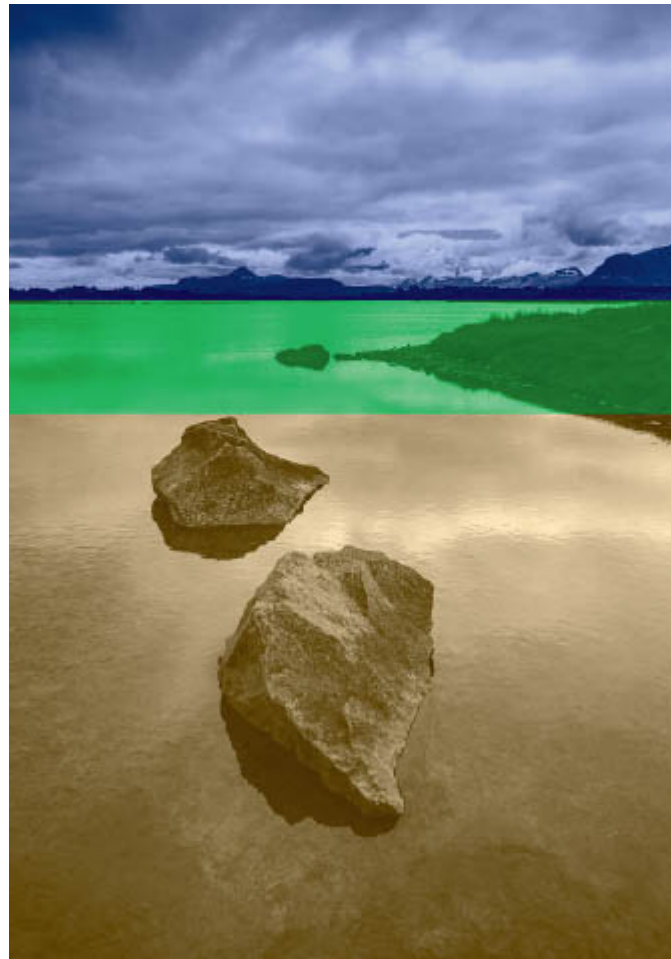


Abb. 4–14 Die Tiefenstaffelung teilt das Bild in unten, Mitte und oben ein, entsprechend Vorder-, Mittel- und Hintergrund.

Ein klassisches Mittel, um dem Bild trotzdem seine Dreidimensionalität zu erhalten, ist die klare Tiefenstaffelung der Bildbestandteile. Landschaftsfotografen nutzen dieses Mittel oft besonders virtuos. Selbst, wenn die Landschaft im Bild das Wichtige ist, findet man hier immer wieder eine sehr klare Aufteilung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund.

Da sich besonders in Landschaftsbildern die Tiefe typischerweise entlang des Grunds von vorne nach hinten erstreckt, finden wir diese Aufteilung im Bild meist auch in der Verteilung *von unten nach oben*. Unten – Vordergrund, Mitte – Mittelgrund, Oben – Hintergrund.

Nicht immer bietet uns die Landschaft ein interessantes Objekt im Vordergrund. Um dem Bild trotzdem einen Vordergrund zu geben, reicht es oft schon aus, aus einer niedrigen Perspektive zu fotografieren. So wird ein uninteressanter Kiesboden oder sogar eine Wasseroberfläche für den Betrachter zur visuellen Landebahn, die den Blick einfängt. Man sieht Landschaftsfotografen deshalb gerne in seltsamen Posen mit quasi verknoteten Stativbeinen auf dem Boden liegen oder knien.



Abb. 4-15 Der Fotograf wählt bewusst eine niedrige Perspektive. Die tiefe Platzierung der Kamera gibt dem Bild einen interessanten und ungewöhnlichen Blickwinkel. Der Vordergrund des Bilds wird dadurch größer und erhält so mehr Gewicht (siehe auch Seite 38/39).



Abb. 4-16 Das Landschaftsbild ist ohne Vordergrund nur bedingt spannend.
(24 mm, ISO 200, 1/125s, f/6,3)



Abb. 4-17 Ein interessantes Vordergrundelement führt den Blick des Betrachters ins Bild und gibt dem Foto mehr Tiefe.

4.4.2 ... durch Vordergrund

Eine alte Fotografenregel sagt »Vordergrund, Bild gesund«. Statt sich große Gedanken über die Tiefenstaffelung des Bilds zu machen, genügt es oft schon, wenn Sie ein starkes Vordergrundelement ins Bild integrieren.

Das kann gleich mehrere Aufgaben erfüllen:

- ▶ Es bietet für den Betrachter einen guten Einstieg, über den das Bild erkundet werden kann, quasi eine visuelle Landebahn.
- ▶ Es verankert das Bild und bietet beim Erkunden einen Ruhepunkt für den Betrachter.
- ▶ Es schafft visuelle Balance zwischen Hintergrund und Vordergrund.

Nicht zuletzt lassen sich Vordergrundelemente auch hervorragend dazu nutzen, um störende Dinge im Bild zu verdecken. Damit können Sie zum Beispiel unerwünschte Gebäude oder Telegrafmasten auch ohne späteres Retuschieren in den Griff bekommen.



Abb. 4-18 Perspektivische Linien sind bei kurzen Brennweiten besonders stark ausgeprägt. Sie führen den Betrachter ins Bild.

(14 mm, ISO 100, 1/125 s, f/11)

4.4.3 ... durch Linien

Fast schon klassisch sind Linien, die in die Tiefe führen. Von Zäunen bis zur Architektur eignet sich dafür fast alles. Je kürzer die Brennweite, desto stärker sind diese Linien ausgeprägt und desto mehr können sie die Aufgabe übernehmen, den Blick des Betrachters zu führen und dem Bild Tiefe zu geben.

4.4.4 ... durch Kontraste

Bei Landschaftsbildern nimmt der Kontrast in die Tiefe ab. Das sieht man deutlich bei Bergen, die sich in die Tiefe überlagern. Kontrastreiche Hintergründe können also die Tiefenwahrnehmung beeinflussen.



Abb. 4-19 Die Kontraste verringern sich mit zunehmender Entfernung.

(300 mm, ISO 400, 1/6400 s, f/7,1)

4.4.5 ... durch Farben

Auch die Farben im Bild bieten einen Anhaltspunkt für die Tiefe. Die näher liegenden Teile einer Landschaft sind im Vergleich zu den entfernteren in ihren Farben oft wärmer. Je weiter weg, desto größer ist die Menge an gestreutem

blauen Licht. Wärmere Dinge im Vordergrund und kühlere in der Tiefe können so das Tiefeempfinden beim Betrachter verstärken.

Die blauen Farbanteile des Lichts werden an kleinen Partikeln in der Atmosphäre gestreut. Je mehr Entfernung das Licht durch die Atmosphäre zurücklegt, desto mehr Streuung findet also statt. Ein gutes Beispiel dafür ist der Himmel, der durch diese Streuung (auch als Rayleigh-Streuung bekannt) seine blaue Farbe erhält. Je weiter entfernt eine Bergkette ist, desto blauer erscheint sie.



Abb. 4-20 Donegal, Irland. Der Vordergrund hat wärmere Farben als die entfernten Berge im Hintergrund.

(24 mm, ISO 100, 1/160 s, f/13)

4.4.6 ... durch Inhalte

Als Betrachter wissen wir implizit, wie groß die Dinge im Bild sind und wie deren Größenverhältnis zueinander ist. Daraus leiten wir Tiefe ab. Das funktioniert hervorragend bei Dingen, deren Größe uns bekannt ist. Menschen sind da zum Beispiel eine hervorragende Referenz.



Abb. 4-21 Da wir wissen, wie groß Menschen sind, bieten sie eine gute Größenreferenz und können damit helfen, Tiefe und Größenverhältnisse im Bild besser einzuordnen.

(24 mm, ISO 400, 1/4000 s, f/5,6)

4.4.7 ... durch Bewegungsunschärfe

Eine eher ungewöhnliche Methode, um Tiefe zu vermitteln, ist Bewegungsunschärfe. Diese entsteht, wenn sich während der Auslösung die Kamera oder deren Umgebung bewegt. Stellen Sie sich vor, Sie fotografieren aus dem Seitenfenster eines fahrenden Autos. Bei dieser seitlichen Bewegung ist Ihre relative Geschwindigkeit zum Vordergrund größer als die zum Hintergrund. Diese Bewegungsparallaxe führt [4] bei entsprechenden Belichtungszeiten dazu, dass der Vordergrund eine höhere Bewegungsunschärfe aufweist als der Hintergrund.



Abb. 4-22 Je schneller die Seitwärtsbewegung ...



Abb. 4-23 ... desto deutlicher wird der Unterschied ...



Abb. 4-24 ... zwischen Vordergrund und Hintergrund.

4.5 Übertreibung

Die Normalbrennweite heißt deshalb so, weil sie die Dinge so normal abbildet, wie wir sie mit unseren Augen sehen. Wie wir gelernt haben, bezieht sich das nicht auf den Bildwinkel, sondern darauf, wie die Brennweite mit der Tiefendarstellung umgeht. Viele Fotografen greifen besonders gerne zum 50-mm-Objektiv, weil es gerade nicht übertreibt.

Der Fotograf Henri Cartier-Bresson, der selbst viel mit 50 mm arbeitete, sagte 2013 im Interview mit der New York Times Folgendes über das weitwinkligere 35er:

»[...] very often it is used by people who want to shout. Because you have a distortion, you have somebody in the foreground and it gives an effect. But I don't like effects. There is something aggressive, and I don't like that. Because when you shout, it is usually because you are short of arguments.« [5]

Oder kurz: Das Weitwinkel übertreibt.