



Benedikt Altschuh

Digitale Fotoschule

Sport- und Actionfotografie



- ▶ Emotionen einfangen und den richtigen Moment erwischen
- ▶ Spezielle Tipps für bekannte Sportarten
- ▶ Die richtige Ausrüstung für Actionfotos

FRANZIS

Benedikt Altschuh

Digitale Fotoschule Sport- und Actionfotografie

Benedikt Altschuh

Digitale Fotoschule **Sport- und Actionfotografie**

Mit 74 Abbildungen

FRANZIS

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Wichtiger Hinweis

Alle Angaben in diesem Buch wurden vom Autor mit größter Sorgfalt erarbeitet bzw. zusammengestellt und unter Einschaltung wirksamer Kontrollmaßnahmen reproduziert. Trotzdem sind Fehler nicht ganz auszuschließen. Der Verlag und der Autor sehen sich deshalb gezwungen, darauf hinzuweisen, dass sie weder eine Garantie noch die juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für Folgen, die auf fehlerhafte Angaben zurückgehen, übernehmen können. Für die Mitteilung etwaiger Fehler sind Verlag und Autor jederzeit dankbar.

Internetadressen oder Versionsnummern stellen den bei Redaktionsschluss verfügbaren Informationsstand dar. Verlag und Autor übernehmen keinerlei Verantwortung oder Haftung für Veränderungen, die sich aus nicht von ihnen zu vertretenden Umständen ergeben.

Evtl. beigelegte oder zum Download angebotene Dateien und Informationen dienen ausschließlich der nicht gewerblichen Nutzung. Eine gewerbliche Nutzung ist nur mit Zustimmung des Lizenzinhabers möglich.

© 2009 Franzis Verlag GmbH, 85586 Poing

Alle Rechte vorbehalten, auch die der fotomechanischen Wiedergabe und der Speicherung in elektronischen Medien. Das Erstellen und Verbreiten von Kopien auf Papier, auf Datenträgern oder im Internet, insbesondere als PDF, ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags gestattet und wird widrigenfalls strafrechtlich verfolgt.

Die meisten Produktbezeichnungen von Hard- und Software sowie Firmennamen und Firmenlogos, die in diesem Werk genannt werden, sind in der Regel gleichzeitig auch eingetragene Warenzeichen und sollten als solche betrachtet werden. Der Verlag folgt bei den Produktbezeichnungen im Wesentlichen den Schreibweisen der Hersteller.

Lektor: Markus Bauer

Satz & Layout: DTP-Satz A. Kugge, München

art & design: www.ideehoch2.de

Druck: Himmer AG, Augsburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-7723-7366-4

Vorwort

Sportfotografie erfreut sich – nicht zuletzt dank der digitalen Revolution im Fotomarkt – zunehmender Begeisterung, ist für viele Menschen erschwinglich und mehr als nur ein nettes Hobby geworden. Gleichzeitig gibt es zu genau diesem Genre der Fotografie kaum Literatur, die stammt zumeist aus dem letzten Jahrtausend und ist für moderne Digitalfotografie nur noch teilweise sinnvoll.

Als Sportfotograf werde ich von Einsteigern häufig nach Buchempfehlungen gefragt und konnte immer nur auf spärliche Tipps in Internetforen verweisen. Nicht jeder hat den Elan oder die Zeit, sich durch einen schier endlosen „Learning-by-Doing“-Prozess zu quälen, wenn vieles so viel schneller vermittelt werden könnte. Die Erfahrung, die durch das Anwenden, das schlichte „Rausgehen und Fotografieren“ erwächst, kann kein Buch der Welt ersetzen. Aber es kann die Voraussetzungen schaffen, um „draußen“ viel schneller und leichter zu Erfolgserlebnissen zu kommen. Ein gewisses technisches Verständnis, das über die Bedienungsanleitung der Kamera hinausgeht, ist für gute Sportfotos einfach die Grundvoraussetzung.

Gleichzeitig gibt es bei jeder Sportart gewisse Tricks und Kniffe, die einem die Arbeit unglaublich erleichtern und die man in der „Trial-and-Error“-Praxis vielleicht erst nach zig Versuchen entdeckt hätte.

Dieses Buch spannt den Bogen von grundlegenden Fototechniken bis hin zu deren Anwendung in der Praxis. Es soll anschaulich und an zahlreichen Bildbeispielen vermitteln, welche Kameraeinstellungen welche Folgen haben und welche Perspektiven eine Sportart ins rechte Licht rücken. Zudem soll es Anregungen für die eigenen Versuche liefern.

Ich werde Ihnen das nötige Handwerkszeug praxisnah vermitteln, damit tolle Sportfotos nicht das Hexenwerk von Profis mit zentnerschwerer Kameraausrüstung bleiben, sondern sich auch in ihrem eigenen Portfolio wiederfinden.



Nach den technischen Grundlagen folgen Tipps zu verschiedenen Bildmotiven der Sportfotografie, ihren Aussagen und Verwendungszwecken, bevor die Anwendung des gesammelten Wissens auf einzelne Sportarten beschrieben wird. Dabei werden nicht nur technische Tipps gegeben, sondern auch wertvolle Hinweise zur richtigen Positionierung und zu speziellen Bildmotiven. Im Anschluss folgt ein Kapitel zur digitalen Nacharbeit, das heute in keinem Fotobuch mehr fehlen darf. Welche Motive wählt man aus, wie soll man sie bearbeiten und wie bereitet man sie zur sinnvollen Verwendung für Medien auf? Im letzten Kapitel „Ausblick“ gibt es Tipps und Tricks für das richtige Portfolio und die Möglichkeiten, wie man das Hobby zum Beruf machen kann.

Inhalt

Die Technik in der Sportfotografie 8

Grundlegende Fototechnik	8
Ausrüstung	16
Technische Bildeffekte	38

Motive und Inhalte 56

Emotionen	56
Action auf dem Foto	58
Bilder für Features	60

Sportarten vor der Kamera 63

Fußball	63
Handball	69
Basketball	72
Eishockey	76
(Beach-)Volleyball	82
Fun- und Extremsport	88
Ausdauersport	91
Sport mit Tieren	95

Nacharbeit 98

Bildauswahl	98
Bildbearbeitung nicht nur am PC	101
Bildverwaltung auch vor Ort	108

Ausblick und Anfängerfehler 112

Die Falle mit den Bildrechten	113
-------------------------------	-----

Index 115

Die Technik in der Sportfotografie

Grundlegende Fototechnik

Verschlusszeit

Die Verschlusszeit fristet in der „normalen“ Fotografie ja eher ein Schattendasein, in der Sport- und Action-Fotografie ist sie der Schlüssel zum Erfolg. Sie entscheidet darüber, wie ein sich schnell bewegendes Motiv am Schluss auf dem Foto abgebildet wird. Soll die Bewegung eines Sportlers von Kopf bis Fuß eingefroren werden, soll er als

schemenhafter, verwischter Farbeffekt auf den Sensor gebannt werden oder möchte man den Akteur als Mitzieher abbilden? Die Verschlusszeit bietet verschiedenste kreative und gestalterische Möglichkeiten, sie ist also viel zu wichtig, um sie in Gänze einer Kameraautomatik zu überlassen.

Um mit Effekten gezielt spielen zu können, ist zumindest ein Grundverständnis der technischen Hintergründe notwendig. Die Verschlusszeit ist die Zeit,

in der der Verschluss einer Kamera geöffnet wird und der digitale Bildsensor oder der analoge Film belichtet wird. Wird der Verschlussvorhang wieder geschlossen, ist das Bild im Kasten, es findet keine weitere Belichtung mehr statt. Bei den meisten Kameras kann diese Zeit in Einzelschritten frei eingestellt werden, von beliebig langen „Bulb“-Belichtungen bis zu extrem kurzen Zeiten wie 1/4000 oder 1/8000 Sekunden.

Je länger die Verschlusszeit, desto länger wird auch eine Bewegung auf dem Bild festgehalten. Bewegen sich Motive also sehr schnell, was bei Sportlern und ihren Spielgeräten in der Regel der Fall ist, benötigt man entsprechend kürzere Verschlusszeiten, um sie noch scharf abbilden zu können.



Hürdenläuferin aus der Froschperspektive: Gerade bei Weitwinkelbildern sind kurze Verschlusszeiten notwendig, um den sehr nahen Sportler noch richtig einzufrieren. (Verschlusszeit 1/1600s, Blende 5.6, ISO 400, Brennweite 15 mm Fisheye)



Ein Fußball geschossen mit Verschlusszeiten von 1/25s bis 1/6400s. Erst im letzten Bild gelingt es aus dieser kurzen Distanz, den Moment des Schusses vollständig einzufrieren.

Verhältnismäßig lange Verschlusszeiten werden eingesetzt, um den Akteur oder den Hintergrund gezielt verwischen zu lassen.

Ein weiterer Punkt, der bei der Wahl der Verschlusszeit zu beachten ist, ist das Verwackeln des Bildes durch eine unruhige Hand. Selbst wenn sich das Motiv nicht bewegt, kann ein Bild un-

scharf werden, wenn die Kamera bewegt wurde. Je länger die Verschlusszeit, desto leichter passiert dies. Als Faustregel gilt, dass etwa $1/(Kleinbildäquivalente\ Brennweite\ in\ mm)$ in Sekunden die von Hand haltbare Verschlusszeit ist, um ein Motiv nicht zu verwackeln. Hilfsmittel wie Einbeinstative können diese Verschlusszeiten verlängern. In der Praxis der Sportfotografie ist

Verwackeln eher ein Randproblem. Will man einen Sportler zum Beispiel mit 1/500s einfrieren, könnte man bereits 500 mm Brennweite am Kleinbildformat frei Hand einsetzen, mehr benötigt man fast nie.

Eine Verdoppelung der Verschlusszeit, etwa von 1/800s auf 1/400s, bedeutet, dass auch die doppelte Menge Licht den Sensor erreicht. Dies ist für das Zusammenspiel Verschlusszeit-Blende-ISO entscheidend, dazu gleich mehr.

Blende

Die Blende hat ähnlich wie die Verschlusszeit nicht nur entscheidenden Einfluss auf die korrekte Belichtung eines Bildes, sie hat auch Einfluss auf die optische Wirkung. Je offener die Blende, also je kleiner die Blendenzahl, desto kürzer die Schärfeebene (bei sonst gleichen Bedingungen), desto besser wird ein Motiv also vor dem Hintergrund freigestellt. Wird die Blende geschlossen, vergrößert sich die Schärfentiefe.



Große Blende bei langer Brennweite: Selbst die Füße des Spielers verschwimmen schon in Unschärfe. (Verschlusszeit 1/2000s, Blende 2.8, ISO 200, Brennweite 400 mm)

Meistens möchte man seine Motive im Sport möglichst vom Hintergrund freistellen, man öffnet also die Blende so weit wie möglich. Der angenehme Nebeneffekt ist, dass durch die große Lichtmenge, die so den Bildsensor erreicht, auch die Verschlusszeit kürzer wird, ohne dass man die ISO-Empfindlichkeit erhöhen muss.

Die Blende ist gleichzeitig eine „Zähleinheit“ für die Belichtung. Will man ein Bild über die Belichtungskorrektur absichtlich unterbelichten, geht man dabei in „Blendenschritten“ vor. Man spricht dann beispielsweise von einem „zwei Blenden unterbelichteten Bild“. Der Hintergrund ist das Zusammenspiel von Verschlusszeit, Blende und ISO-Empfindlichkeit. Zunächst sollte man sich dabei mit der klassischen Blendenreihe vertraut machen:

1.4 2.0 2.8 4.0 5.6 8.0 11 16

Zwischen diesen Blenden gibt es bei den meisten Kameras noch zwei Zwischenschritte, zum Beispiel 2.2 und 2.5. Jeder Schritt von einer ganzen Blende zur nächsten bedeutet eine Halbierung der Lichtmenge, die den Kamerاسensor erreicht.

ISO-Empfindlichkeit

Die ISO-Empfindlichkeit (auch ASA-Empfindlichkeit) ist die letzte der drei Einflussfaktoren auf die Belichtung. Abhängig vom Umgebungslicht

lässt sich durch ihre Einstellung das gewünschte Zusammenspiel von Verschlusszeit und Blende erreichen. Hat man beispielsweise sehr schlechtes Hallen- oder Flutlicht und ist bei der Öffnung der Blende bereits am Limit, möchte aber zum Einfrieren der Actionszenen unbedingt 1/500s oder kürzer erreichen, dann muss man die Empfindlichkeit entsprechend nach oben korrigieren, um richtig belichtete Bilder zu erhalten. Bei Sonnenschein und offener Blende dagegen benötigt man eine sehr niedrige ISO, um nicht an die Grenze der Verschlusszeit (bei den meisten Kameras 1/4000s oder 1/8000s) zu kommen. Im Gegensatz zu Blende und Verschlusszeit hat die ISO keine Auswirkung auf die Bildwirkung, es entsteht lediglich mehr Bildrauschen.

Bei der ISO-Empfindlichkeit verhält es sich wie bei der Verschlusszeit: Eine Verdoppelung der Empfindlichkeit zum Beispiel von ISO 400 auf ISO 800 verhält sich bei der Belichtung genauso wie eine Verdoppelung der einfallenden Lichtmenge zum Beispiel durch Verdoppelung der Verschlusszeit oder Öffnung der Blende um eine ganze Stufe.

Belichtungsmodi

Die verschiedenen Belichtungsmodi der Kamera sollen das Zusammenspiel von Blende und Verschlusszeit, in manchen Fällen auch der ISO-Empfindlichkeit, den Bedürfnissen des Foto-

Verschlusszeit	1/400s	1/400s	1/400s	1/800s	1/1600s	1/800s
Blende	5.6	4.0	2.8	2.8	2.8	4.0
Empfindlichkeit	ISO 800	ISO 400	ISO 200	ISO 400	ISO 800	ISO 800

Die verschiedenen Kombinationen von Verschlusszeit, Blende und ISO-Empfindlichkeit führen jeweils zur gleichen Belichtung des Bildes.

grafen entsprechend regeln. Die meisten Spiegelreflexkameras bieten dazu zunächst verschiedene Vollautomatiken, zum Beispiel die Programmautomatik oder den Sportmodus. Diese können natürlich unter bestimmten Umständen brauchbare bis gute Ergebnisse erzielen, doch letztlich können sie nie genau das erfassen, was sich der mitdenkende Fotograf wünscht. Wie jeder programmierbare Computer können die Vollautomatik-Modi zwar bestimmte vorgegebene Abläufe abspielen, aber sie können nie intelligent auf bestimmte Situationen reagieren. Deshalb sollte man sich schon möglichst früh mit den verschie-

denen Halbautomatiken und dem komplett manuellen Belichten auseinandersetzen.

Grundsätzlich bieten die meisten Kameras zwei Halbautomatiken: die Zeit- und die Blendenautomatik, meistens mit AV und TV gekennzeichnet. Bei beiden gibt man in der Regel die ISO-Empfindlichkeit vor, in der Zeittautomatik zusätzlich die Blende. Entsprechend der Lichtsituation passt die Kamera dann die Verschlusszeit an. Bei der Blendenautomatik gibt der Fotograf zusätzlich zur ISO die gewünschte Verschlusszeit vor, die passende Blende errechnet die Kamera. Beide Modi sind immer dann zu empfehlen, wenn sich Lichtsituationen ständig ändern, was im Freien zum Beispiel besonders extrem bei wechselnden Szenen in Sonne und Schatten der Fall sein kann.

Für welche der beiden Halbautomatiken man sich entscheidet, hängt von den gewünschten Bildern ab. Will man mit einer festen Verschlusszeit fotografieren, zum Beispiel weil sich ein Mitzieheffekt nur mit 1/20s besonders schön umsetzen lässt, und ist die Blende dabei egal (gerade beim Mitziehen spielt die Blende kaum eine Rolle, weil Vorder- und Hintergrund ohnehin verwischen, es also nicht so wichtig ist, ob sie in der Fokusebene liegen oder nicht), dann empfiehlt sich die Blendenautomatik TV.

Will man dagegen mit einer vorgegebenen Blende arbeiten, zum Beispiel mit einer weit geöffneten Blende, um Vorder- und Hintergrund verschwimmen zu lassen, dann empfiehlt sich die Zeittautomatik AV. Dieser Modus ist für die meisten Sportarten empfehlenswert, die unter wechselnden Lichtbedingungen stattfinden und

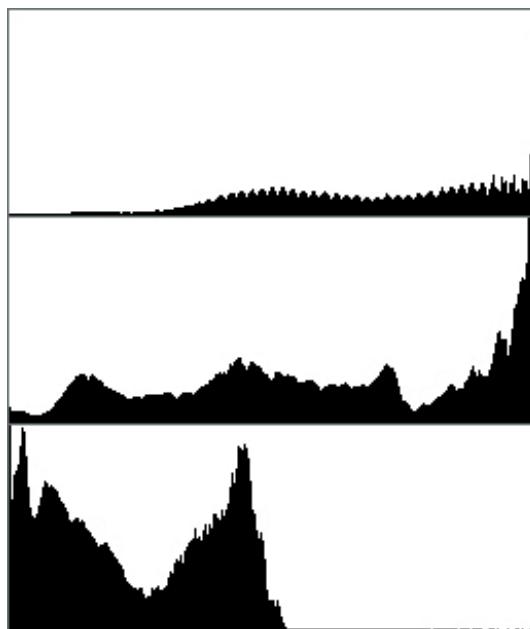


Das Moduseinstellrad einer Kamera: Der AV-Modus eignet sich als Halbautomatik meist am besten, wenn möglich sollte man aber gleich manuell belichten.

bei denen Aktionen möglichst freigestellt, also bei offener Blende, eingefroren werden sollen.

In beiden Fällen nimmt die ISO-Empfindlichkeit eine Art regulierende Funktion ein. Da auch sie vorgegeben werden muss, sollte man sie mit Bedacht wählen. Denn abhängig von ihr wird die Kameraautomatik ihre Einstellung für Blende oder Zeit wählen. Fotografiert man beispielsweise ein Geschehen, das abwechselnd in Sonne und Schatten stattfindet (bei vielen Feldsportarten nicht selten der Fall), kann die Zeitautomatik AV bei gesetzter Blende 4.0 und ISO 100 zwar bei „sonnigen“ Motiven durchaus Verschlusszeiten um die 1/800s erreichen, was zum Einfrieren der meisten Aktionen reichen sollte, im Schatten dagegen kann die Verschlusszeit aber auf 1/100s oder weniger sinken, was zu zahlreichen unscharfen Bildern führen kann. Die ISO ist also immer so zu wählen, dass die Kamera, egal ob in Blenden- oder Zeitautomatik, nie unter oder über einen gewünschten Grenzwert für die errechnete Verschlusszeit oder Blende fällt.

Zusätzlich sollte man die geschossenen Bilder regelmäßig anhand des Histogramms im Kameradisplay kontrollieren, denn je nach Messmodus und Lichtsituation kann eine Kamera chronisch zum Unter- oder Überbelichten neigen. Die meisten Kameras verfügen allerdings über die Möglichkeit, eine dauerhafte Belichtungskorrektur einzustellen, die dem im gewünschten Maße entgegensteuert. Reißt das Histogramm zum Beispiel am einen Ende jäh ab, während es das andere Ende gar nicht erreicht, ist das Bild über- oder unterbelichtet. Mit der Belichtungskorrektur kann man dem in 1/3- oder 1/2-Blendenstufen entgegenwirken. Am besten eignet sich dann Ausprobieren, um die passende Korrektureinstellung zu finden.



Histogramme eines deutlich überbelichteten (oben), ausgeglichenen (Mitte) und deutlich unterbelichteten (unten) Bildes.

Der manuelle Modus wirkt anfangs vielleicht abschreckend, ist aber schon mit ein wenig Übung und Erfahrung sehr leicht zu beherrschen. Der M-Modus empfiehlt sich vor allem dann, wenn Lichtverhältnisse konstant sind und die (Halb-) Automatiken nur durch einzelne, für das Motiv letztlich unerhebliche Lichtpunkte oder Hell/Dunkel-Flächen im Hintergrund abgelenkt werden könnten. Er empfiehlt sich also zum Beispiel für Sport unter einer gleichmäßigen künstlichen Beleuchtung, zum Beispiel in Sporthallen oder unter Flutlicht (wobei Letzteres in vielen Fällen leider nur sehr selten wirklich gleichmäßig über das komplette Spielfeld verteilt ist), aber auch bei Sonnenschein oder gleichbleibend bewölktem Himmel.

Zunächst überlegt man sich, wie man die Sportart in Szene setzen will, zum Beispiel eingefroren und freigestellt. Entsprechend wählt man eine offene Blende (z.B. 2.8) und eine ausreichend kurze Verschlusszeit (z.B. 1/500s) und passt anschließend die ISO entsprechend an, bis das Bild korrekt belichtet ist. Dazu kann bereits die Live-Anzeige der Kamera dienen, die in der Regel im Sucher oder auf dem Display entlang eines Balkens anzeigt, ob das Bild gemäß dem eingestellten Messmodus eher über- oder unterbelichtet erscheint. Noch sinnvoller ist allerdings die Kontrolle der geschossenen Fotos, wobei man sich hier nicht auf das Kameradisplay (dessen Helligkeit je nach Umgebungslicht und Einstellung täuschen kann) verlassen sollte. Auch hier sollte man das bereits erwähnte Histogramm beachten. Je nachdem, ob die erste Einstellung eher unter- oder überbelichtet ist, sollte man zunächst die ISO entsprechend anpassen. Bleibt dann noch Spielraum, kann man immer noch beispielsweise eine noch kürzere Verschlusszeit einstellen, um die Bewegungen noch besser einzufrieren.

Belichtungsmessung

Die Wahl des richtigen Messmodus ist gerade beim Sport oft keine einfache Angelegenheit. Dabei hat dieser entscheidenden Einfluss darauf, wie sich die Kamera in den Belichtungsautomatiken verhält. Die meisten Kameras verfügen über die Modi mittenbetonte, Spot-, Selektiv- und Mehrfeldmessung.

Der Unterschied zwischen den verschiedenen Modi liegt in der Gewichtung der verschiedenen Messpunkte über die Bildfläche. Während bei der Mehrfeld- (oder Matrix-)Messung alle Messpunkte über das ganze Bild gleich gewichtet

werden, liegt der Schwerpunkt bei der mittenbetonten Alternative in der Bildmitte, die äußeren Sensoren werden mit größerer Entfernung davon immer weniger einbezogen. Bei der Selektivmessung wird in der Regel ausschließlich ein mittiger Bereich von etwa 10% der Bildgröße gemessen, alle Sensoren außerhalb sind inaktiv. Die Spotmessung geht noch etwas weiter, bei ihr nimmt der gemessene Bereich nur noch etwa 3-4% der Bildfläche ein. Bei professionellen Spiegelreflexkameras lässt sich der kleine Messbereich der Spotmessung an das aktive Autofokusfeld koppeln, da man in der Regel auf sein fokussiertes Motiv belichten will.

Jeder Modus hat seine Daseinsberechtigung, ist aber in den seltensten Fällen das Patentrezept. Die Mehrfeldmessung ist die ausgewogenste Messmethode, bei ihr wird die gesamte Bildfläche berücksichtigt, die berechnete Belichtung der Kamera versucht also einen Kompromiss aus allen Helligkeitswerten der Bildfläche herzustellen. Gibt es keine allzu großen Kontraste oder bestimmte Punkte wie grelle Scheinwerfer im Hintergrund, die die Messung grob verfälschen können, ist die Mehrfeldmessung durchaus zu empfehlen. Die Selektiv- oder Spotmessung – da beide auf demselben Prinzip des kleinen beziehungsweise sehr kleinen Messbereichs basieren – eignet sich besonders für Fälle des deutlichen Helligkeitsunterschiedes zwischen Motiv und Hintergrund. Da der Kontrastumfang eines Digitalsensors leider nicht in der Lage ist, beispielsweise einen Spieler im Schatten und eine sonnenbeleuchtete Tribüne im Hintergrund gleichmäßig zu belichten, muss man sich für eines entscheiden. In der Regel wählt man wohl das Motiv im Vordergrund, auf dem dann mittels Spot- oder Selektivmessung der Messbereich der Kamera liegt. Ist der Spieler also

im dunklen Schatten, wird die Kamera das Bild entsprechend hell belichten, damit das Motiv nicht als dunkler Schattenriss übrig bleibt. Dabei überstrahlt allerdings der Hintergrund, auf den man in der Regel weniger Wert legt als auf einen gut erkennbaren Vordergrund. Ähnlich verhält es sich im umgekehrten Fall: Das Hauptmotiv befindet sich im grellen Sonnenlicht, der Hintergrund im Schatten. Die Mehrfeldmessung würde den flächenmäßig dominanten Hintergrund nur entsprechend hell belichten, der helle Spieler im Vordergrund dabei überstrahlen. Mit der Spot- oder Selektivmessung belichtet man dagegen das Motiv richtig, der Hintergrund säuft dabei leider ab.

Problematisch wird es, wenn das Motiv selbst einen hohen Kontrast aufweist. Trägt ein Spieler mit dunkler Hautfarbe zum Beispiel ein weißes Trikot, das im Sonnenlicht extrem grell strahlt, wird die Spotmessung, die auf das Trikot misst, das Bild derart dunkel belichten, dass das Trikot grau und der Rest des Bildes komplett schwarz wird. In diesem Fall empfiehlt sich die mittenbetonte Messung als Kompromiss aus Spot- und Mehrfeldmessung. Sie legt den Fokus der Belichtung zwar in den Mittenbereich, bezieht aber auch den Rest der Bildfläche nach außen abnehmend noch mit in die Berechnung ein.

Autofokus-Einstellungen

Die Frage nach dem richtigen Autofokus-Modus ist in der Sport- und Actionfotografie praktischerweise recht leicht beantwortet: Da sich die Motive in der Regel irgendwie bewegen, soll die Kamera auch ständig auf sie nachfokussieren, auch zwischen mehreren Aufnahmen. Bei Canon nennt sich dieser AF-Modus „AI Servo“, Nikon

bezeichnet ihn als „kontinuierlicher Autofokus (C)“. Die Modi „One-Shot“ bei Canon beziehungsweise „Einzelautofokus (S)“ bei Nikon werden im Sport fast nie benötigt. Selbst wenn sich ein Motiv kaum bewegt, sollte der nachführende Modus genau genug sein.

Wichtiger ist die Frage, welches Autofokusfeld gewählt werden soll und wie sich damit die besten Ergebnisse erzielen lassen. Die Genauigkeit des AF hängt im Wesentlichen von der Art des Sensors und dem Kontrast des Motivs ab. Am genauesten agiert in der Regel der mittlere Sensor, da er bei fast jedem Kameramodell ein Kreuzsensor ist, der Kontrastunterschiede sowohl in der Horizontalen wie in der Waagerechten erkennt. Liniensensoren, die meistens in den äußeren Bereichen angeordnet sind, können dagegen Kontraste nur entlang einer Richtung erkennen. Professionellere Kameragehäuse bieten auch in den peripheren Bildbereichen Kreuzsensoren.

In der Regel reicht der Kreuzsensor in der Mitte allerdings schon völlig aus. Gerade bei autofocusintensiven Actionszenen hat man meistens nicht die Zeit zur optimalen Bildgestaltung, es geht erst mal nur darum, die Szene überhaupt im Kasten zu haben. Den Bildschnitt kann man bei Bedarf immer noch später erledigen. Fokussiert man mit dem mittleren AF-Feld, besteht die größte Chance, alles Notwendige im Bild zu haben, gleichzeitig ist die Wahrscheinlichkeit am größten, dass auch scharf ist, was scharf sein soll.

Der Autofokus kann allerdings immer nur in einem gewissen Helligkeitsbereich arbeiten. Das sollte zwar für fast jede Alltagssituation ausreichen, allerdings muss man sich durchaus bewusst sein, dass in dunklen Umgebungen, bei kontrast-

armen Motiven (zum Beispiel schwarze Trikots ohne hellen Werbeaufdruck) oder Regen und Nebel der Autofokus nicht mehr so schnell und präzise arbeitet wie bei Sonnenschein.

Es reicht in der Regel übrigens bei normalen Spielszenen selbst mit Objektiven mit extrem kurzem Schärfebereich (zum Beispiel einem 400 mm 2.8, dazu später mehr), wenn man auf die Kleidung des Sportlers und nicht auf das Gesicht fokussiert. Beides befindet sich meistens in derselben Schärfeebe, die Kleidung bietet dank Sponsorenaufdrucken, Startnummern oder Ähnlichem aber oft den besseren Kontrast.

lichkeit, verschiedenste Objektive zu verwenden. Was die teureren Modelle von den Einsteigerkameras unterscheidet, ist vor allem die Qualität der Austattungsmerkmale, seltener das Vorhandensein der Merkmale selbst.

Das Autofokussystem ist sicher eine der wichtigsten Komponenten für moderne Sportfotografie. Zwar gibt es Sport- und Actionfotografie nicht erst seit der Erfindung des Autofokus, aber gerade in diesem Punkt vermisst kaum jemand die manuellen Zeiten. Den meisten Kameras, von Einsteigermodellen wie der Canon 450D oder Nikon D60 bis zu Profigehäusen wie Canon 1D Mark III oder Nikon D3 haben eines gemeinsam: Sie besitzen – wie oben schon erwähnt – einen Kreuzsensor in der Bildmitte. Kreuzsensoren sind Autofokus-Messfelder, die Kontraste sowohl in der horizontalen als auch in der vertikalen Richtung erfassen und damit gegenüber Liniensensoren oft genauer arbeiten. Für die meisten Actionaufnahmen empfiehlt sich die Verwendung des mittleren Autofokusfeldes, da im Eifer des Gefechts ohnehin eher seltener auf die akkurate Bildgestaltung geachtet werden kann – der perfekte Bildschnitt erfolgt hier oft erst später am Computer.

Natürlich unterscheiden sich auch die mittleren Kreuzsensoren in puncto Genauigkeit zwischen Profi- und Einsteigermodellen, aber prinzipiell sind sie alle geeignet, um auch schnellen Sport abzulichten. Ein weiterer Unterschied ist die Gesamtzahl und Anordnung der Autofokusfelder. Bei kleineren Modellen gibt es in der Regel weniger Messfelder, die außer dem mittleren alle Liniensensoren sind und auf der Bildfläche eher in der Mitte angeordnet sind. Profimodelle besitzen mehr Autofokusfelder, darunter auch mehr

Ausrüstung

Kameragehäuse

Zunächst eine Entwarnung für diejenigen Leser – und das dürften die meisten sein –, die bereits im Besitz einer Kamera sind: Es gibt fast keine falsche Wahl! Die meisten modernen Gehäuse – und dazu kann man eigentlich jede digitale Spiegelreflexkamera zählen – sind prinzipiell zur Sportfotografie geeignet. Natürlich gibt es je nach Budget immer noch Besseres, auch das soll hier nicht unerwähnt bleiben, aber grundsätzlich reichen auch die Einsteigermodelle der verschiedenen Hersteller durchaus aus, um fast alles umzusetzen, was auch die Profigehäuse vermögen.

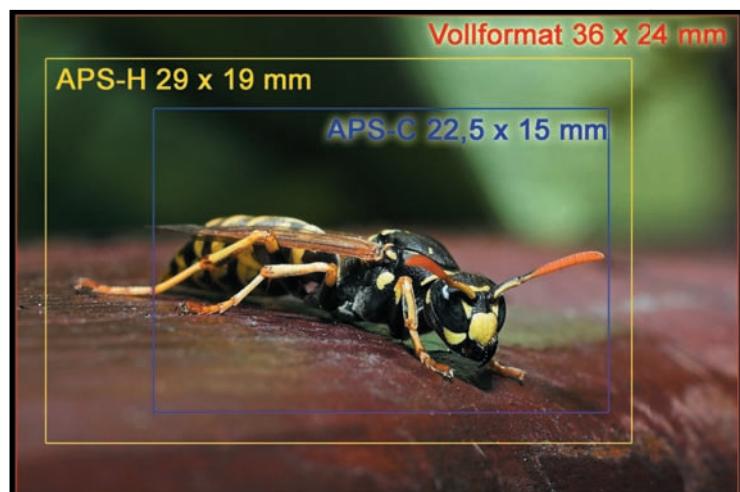
Alle aktuellen Spiegelreflexkameras verfügen über einen Autofokus, was bei den meisten bewegten Motiven mehr als nur hilfreich ist. Auch die kleinen Modelle besitzen die grundlegenden Belichtungsmodi, ISO-Empfindlichkeiten für die meisten Lichtsituationen und vor allem die Mög-

Kreuzsensoren, die weiter über die Bildfläche verteilt sind. Die Mittelklasse- bis Semi-Profi-Modelle der verschiedenen Hersteller unterscheiden sich in diesem Punkt teilweise grundlegend. Während zum Beispiel die Canon 50D über einen 9-Punkt-Autofokus verfügt, der in ähnlicher Form mit einem mittleren Kreuzsensor auch in den Einsteigerkameras zu finden ist, verfügt die Nikon D300 über dasselbe Profi-Autofokus-modul wie der große und deutlich teurere Bruder D3.

In der Belichtungsmessung sind die Unterschiede zwischen den verschiedenen Preisklassen weniger gravierend. Da sie aber durchaus auch vorhanden sind, sollen sie hier nicht unerwähnt bleiben. Über die drei bereits erwähnten Messverfahren verfügen alle integrierten Belichtungsmesser, ihre Genauigkeit und individuelle Anpassbarkeit allerdings unterscheiden sich. Die teuren Kameramodelle verfügen in der Regel über mehr Messsegmente, was besonders bei Integral- und Spotmessung etwas genauere Ergebnisse liefern kann. Hochklassige Kameras bieten zudem die Möglichkeit, die wenigen Belichtungsmessfelder der Spotmessung an das aktivierte Autofokusfeld zu koppeln, sodass immer auf genau das Bildobjekt belichtet wird, das sich auch im Fokus befindet. Da man bei kleineren Kameras in der Regel aber ohnehin mit dem mittleren AF-Sensor arbeitet, stört es auch nicht allzu sehr, dass die Spotmessung auch nur in diesem Bereich messen kann.

Hat man dank gutem Autofokus und Belichtungsmessung nun ein scharfes und richtig belichtetes Bild im Kasten, kann sich je nach Kamera die Bildqualität immer noch deutlich unterscheiden. Diese ist in erster Linie abhängig vom Bildsensor. Wo früher ein beliebig austauschbarer Film

seinen Dienst verrichtet hat, sitzt heute ein fest eingebauter digitaler Bildsensor, eine der teuersten Komponenten einer digitalen Spiegelreflexkamera. Da der Sensor bei Nichtgefallen nicht einfach gewechselt werden kann, sollte man von Anfang an darauf achten, was er leisten kann und soll. Grundsätzlich lassen sich Bildsensoren zunächst in der Größe unterscheiden, wobei man meistens zwei Hauptformaten und einem Sonderfall begegnen wird: Die meisten Consumer-Spiegelreflexkameras verfügen über das APS-C-Format, was einer Größe von beispielsweise 15,7 x 23,5 mm entspricht – also je nach Hersteller zwischen dem 1,5- und 1,6-Fachen kleiner als das Vollformat. Unter Vollformat versteht man einen Bildsensor, der die Größe eines klassischen Kleinbildnegativs besitzt: 24 x 36 mm. Canon hat in seinen Sport- und Actionmodellen EOS-1D in den vergangenen drei Generationen zusätzlich das APS-H-Format eingesetzt, das entspricht einem 1,3-fachen Ausschnitt gegenüber dem Kleinbildformat.



Je kleiner der Sensor, desto kleiner der Bildausschnitt (bei gleicher Brennweite). Quelle: Christian Haasz

Ein kleiner Sensor bietet also immer nur einen Ausschnitt aus dem klassischen Kleinbildformat, fälschlich wird das häufig mit einer „Brennweitenverlängerung“ gleichgesetzt. Doch dazu später mehr im Abschnitt über Objektive.

Alle Sensorgrößen bieten Vor- und Nachteile. Kameras mit kleinen Sensoren sind in der Anschaffung günstiger, auch gibt es für sie neben den klassischen Objektiven eigene, auf den kleineren Bildkreis maßgeschneiderte, günstigere Objektive zu kaufen. Dafür werden auf der kleineren Fläche von den Herstellern als Verkaufsargument meistens genauso viele Pixel zusammengepfercht wie auf großen Vollformatsensoren. Was im Werbekatalog ganz toll klingt, 15 MP etwa, führt in der Praxis allerdings zu negativen Effekten wie ein erhöhtes Rauschen und einen geringeren Dynamikumfang. Große Sensoren, auf denen einzelne Pixel und die Abstände dazwischen größer sind, bieten neben besserem Rauschverhalten und mehr Dynamik auch eine bessere Freistellung, da man für denselben Bildausschnitt mehr Brennweite benötigt als am Crop-Sensor. Mehr dazu im folgenden Abschnitt. Natürlich haben mehr Pixel nicht nur Nachteile. Es kann durchaus angenehm sein, besonders wenn man mit Festbrennweiten arbeitet, nachträglich noch einen sehr kleinen Bildausschnitt zu wählen, der trotzdem noch genug Auflösung hat. Man sollte sich beim Kauf aber nicht nur von Megapixeln blenden lassen, die meisten Kameras bieten davon mehr als genug. Wichtiger ist, in welcher Qualität diese letztlich ausgegeben werden.

Eine schnelle Bildfolge von sechs oder mehr Bildern pro Sekunde sind für Sport- und Actionaufnahmen immer ein angenehmes Feature, das auch in unvorhersehbaren Situationen, in denen

das beste Timing versagen kann, die Chance auf den besten Treffer bietet. Hat man nur 3 oder 4 fps (frames per second) zur Verfügung, kommt es umso mehr auf gutes Timing an. Das allerdings ist auch bei hohen Bildfrequenzen zu empfehlen, denn manche Sportarten und Spielszenen sind selbst für 10 fps zu schnell, um sicher einen guten Treffer zu landen. Eine schnelle Bildfolge, die immer auch extreme Ansprüche an die Autofokussensoren der Kamera und den Autofokusmotor des Objektivs stellt, kann also hilfreich sein, aber gutes Timing und Kenntnis der Sportart nie ersetzen.

Ein integrierter Blitz ist in der Sport- oder Actionfotografie nur in Ausnahmefällen voneinander. Wenn man einen Blitz einsetzen will, sollte man schon aus Leistungsgründen lieber zu einem externen Aufsteckblitz greifen.

Immer mehr Kameragehäuse verfügen heute über eine Live-View-Funktion, bei der der Spiegel hochklappt und der Bildsensor ein Livebild auf dem Monitor ausgibt. Das kann in wenigen Situationen durchaus praktisch sein, zum Beispiel wenn man Perspektiven erreichen will, bei denen man nicht mehr durch den Sucher schauen kann. Zu beachten dabei ist aber, dass durch das Hochklappen des Spiegels auch kein ordentlicher Autofokus mehr zur Verfügung steht. Manche Modelle bieten bestenfalls einen Kontrastautofokus oder eine Gesichtserkennung, die aus dem Livebild errechnet wird. In Präzision und Geschwindigkeit kein Vergleich zu den klassischen AF-Sensoren.

Darüber hinaus können im rauen Sportalltag durchaus ein widerstandsfähiger verarbeitetes



Eine Serie aus sechs Bildern, geschossen mit einer (theoretischen) Frequenz von acht Bildern pro Sekunde: Bei langsameren Sportarten lässt sich so der perfekte Moment später einfach auswählen. (Verschlusszeit 1/1600s, Blende 2.8, ISO 200, Brennweite 400 mm)

Metallgehäuse und Abdichtungen gegen Spritzwasser und Staub sinnvoll sein.

Objektive

Hat man sich für eine Kamera entschieden, steht man vor der nächsten, nicht einfacheren Wahl: Welches Objektiv passt dazu? Und hat man eines, bleibt es selten das einzige. Gute Objektive kosten zudem nicht selten mehr als das Kameragehäuse selbst, am Anfang eine abschreckende Vorstellung, weshalb die meisten Kameras noch mit den relativ günstigen Kitobjektiven verkauft werden. Allerdings sollte man den hohen Anschaffungs-

preis eines Objektivs nicht unbedingt mit dem eines Kameragehäuses vergleichen: Hochwertige Linsen können viele Generationen von Kameras überdauern und behalten zudem in gepflegtem Zustand deutlich mehr Gebrauchtwert als die relativ schnell überholten Digitalgehäuse. Das Canon-EF-Bajonett wurde 1987 eingeführt und auch die aktuellen EOS-Modelle mit kleinem Bildsensor arbeiten immer noch bestens mit Objektiven, die über 20 Jahre alt sind.

Ein weiterer Punkt, der das Preisverhältnis Objektiv/Gehäuse relativieren soll: Gute Objektive tragen deutlich mehr zu einem gelungenen Foto

bei als ein überdimensionierter Kamerabody. Das beste Autofokusmodul ist machtlos, wenn im Objektiv ein AF-Motor ohne Ultraschallantrieb sein Werk verrichtet, der beste Fotosensor kann nicht mehr Bildschärfe liefern, als das Objektiv aufzulösen im Stande ist. Gerade das Megapixel-Rennen verlangt Objektiven immer bessere Auflösungen ab, die billige, lichtschwache Exemplare immer seltener liefern können. An Objektiven zugunsten eines besseren Gehäuses zu sparen lohnt sich erst dann, wenn beides in einem krassem Missverhältnis steht. Bis dahin sollte die Priorität immer auf den Linsen liegen.

Welche genau man benötigt, hängt nicht nur vom Budget, sondern auch vom Einsatzzweck ab. An Wahlmöglichkeiten mangelt es nicht, Hersteller wie Canon oder Nikon bieten zu ihren Gehäusen ziemlich verschiedene eigene Objektive an, dazu kommen nicht weniger imposante Produktlinien von Fremdherstellern wie Sigma, Tamron oder Tokina (bei ihnen muss man darauf achten, die Linsen auch mit dem zum Gehäuse passenden Objektivbajonett zu kaufen, da diese fast immer für verschiedene Kamerahersteller verfügbar sind).

Generell gilt, dass es quasi keine Sportart gibt, die nicht mit jedem Objektiv durchaus sehr ansprechend fotografiert werden kann, dennoch gibt es natürlich besonders geeignete und besonders ungeeignete Brennweitenbereiche oder Blenden für jede einzelne. Darauf soll in den Abschnitten, die sich mit den verschiedenen Sportarten befassen, an späterer Stelle eingegangen werden. Es gibt allerdings bestimmte allgemein gültige Punkte, die beim Objektivkauf zu beachten sind. Darüber hinaus gibt es besonders universell einsetzbare Linsen, die schon hier erwähnt werden sollen.

Zunächst muss man sich im Klaren sein, welche Objektive sich an der eigenen Kamera überhaupt verwenden lassen. Denn auch innerhalb der Hersteller gibt es dank der digitalen APS-C-Sensoren heute oft zwei Linien: bei Canon zum Beispiel das klassische EF-Bajonett, das an alle EOS-Gehäuse passt, daneben das EF-S-Bajonett, das ausschließlich an Kameras mit APS-C-Sensor verwendet werden kann.

Nikon verfährt ähnlich und bietet neben den regulären Objektiven eine DX-Serie an, die wiederum nur den kleinen Sensoren mit 1,5-fachem Crop verwendet werden kann. Sigma bezeichnet solche nur an Kameras mit kleinem Bildkreis verwendbaren Objektive mit „DC“, Tamron „Di II“ und Tokina wie Nikon mit „DX“. An Kameras mit APS-C-Sensor spricht nichts gegen die Verwendung solcher Objektive, die aufgrund ihrer Konstruktion insgesamt kleiner und leichter sind als ihre Kleinbild-Pendants. Daneben bieten sie meistens einen angepassten Brennweitenbereich, der den Crop-Faktor auszugleichen versucht. Diese Objektive besitzen also real eine kürzere Brennweite als andere Objektive und bieten dennoch den gleichen Bildausschnitt wie ein entsprechend längeres Objektiv an einem größeren Sensor. Ein 100-mm-Objektiv an einem Chip mit 1,6-fachem Crop (der falsche Ausdruck „Brennweitenverlängerung“ wird hier bewusst vermieden) bietet also effektiv denselben Bildausschnitt wie ein 160-mm-Objektiv am Vollformat. Alle anderen Eigenschaften bleiben davon aber unberührt, so ist die Schärfentiefe bei 160 mm und gleicher Blende zum Beispiel kürzer als bei 100 mm. Daher die oft gehörte Meinung, dass das Vollformat besser zum Freistellen geeignet sei: Man benötigt schlicht mehr Brennweite.

Die Freistellung ist neben der Brennweite entscheidend abhängig von der Blende. Welche Funktion diese bei der Belichtung hat, wurde bereits erwähnt und darf immer dann nicht vergessen werden, wenn man unter schlechten Lichtbedingungen fotografieren muss: Je größer die Blende, also je kleiner die Blendenzahl, desto mehr Licht erreicht den Bildsensor und desto einfacher erreicht man auch bei wenig Licht noch kurze Verschlusszeiten. Daneben hat eine hohe Lichtstärke, also eine große Blende mit kleiner Blendenzahl, den meist gewünschten Vorteil, das fokussierte Objekt besser vom Vorder- und Hintergrund abzuheben. Während das Motiv perfekt scharf ist, verschwimmt alles davor und dahinter in einem angenehmen „Bokeh“. Der Blick des Beobachters wird so nicht abgelenkt vom oft wenig ansprechenden Hintergrund wie gelangweilten Zuschauern oder hässlichen Hallenwänden.

Das alles hat natürlich seinen Preis: Lichtstarke Objektive sind konstruktionsbedingt nie Zoomobjektive mit einem riesigen Zoombereich. Lichtstärke 2.8 ist für Vollformat-geeignete Objektive nur bis zu einem 3x-Zoom zu erreichen, also zum Beispiel Objektive mit einer variablen Brennweite von 24-70 oder 70-200 mm. Was noch lichtstärker sein soll, Blende 1.8 oder 1.4 zum Beispiel, ist nur noch bei Festbrennweiten möglich. Diese kosten zwar im Verhältnis zu lichtstarken Zoomobjektiven oft wieder etwas weniger, bieten dafür aber auch weniger Flexibilität. Die Qual der Wahl stellt sich aber oft gar nicht: Da viele Amateursporthallen (und nicht nur die) oder Flutlichtspielfelder derart schlecht beleuchtet sind, dass selbst Blende 2.8 bei ISO 3200 keine ausreichend kurze Verschlusszeit mehr ermöglicht, bleibt oft nur noch der Griff zur Festbrennweite, will man den Blitzeinsatz vermeiden.

Dass Festbrennweiten unflexibler sind als Zoomobjektive, sollte man aber nicht überbewerten. Im schnellen Spielgeschehen gelingt auch mit Zoomobjektiven selten der perfekte Bildausschnitt, nachbearbeitet werden muss also ohnehin oft. Auch sollte man sich im Sport generell von der Vorstellung verabschieden, jederzeit alles ansprechend fotografieren zu können. Man hat selten ausreichend Brennweite, um quer über ein Fußballfeld fotografieren zu können, zumal wenn Mitspieler oder Schiedsrichter im Weg stehen. Man sollte sich also vom jeweiligen Standpunkt aus auf bestimmte Motive beschränken, diese sind mit Festbrennweiten meistens ebenso gut umzusetzen wie mit Zoomobjektiven. Dafür bieten Festbrennweiten bessere Freistellmöglichkeiten, sind in der Regel schärfer und ihr Autofokus ist schneller als bei den äquivalenten Zoomlinsen.

Dennoch gibt es auch einige Zoomobjektive, die durchaus praktisch sein können. Die Klassiker für verschiedenste Sportarten sind Zoomobjekti-



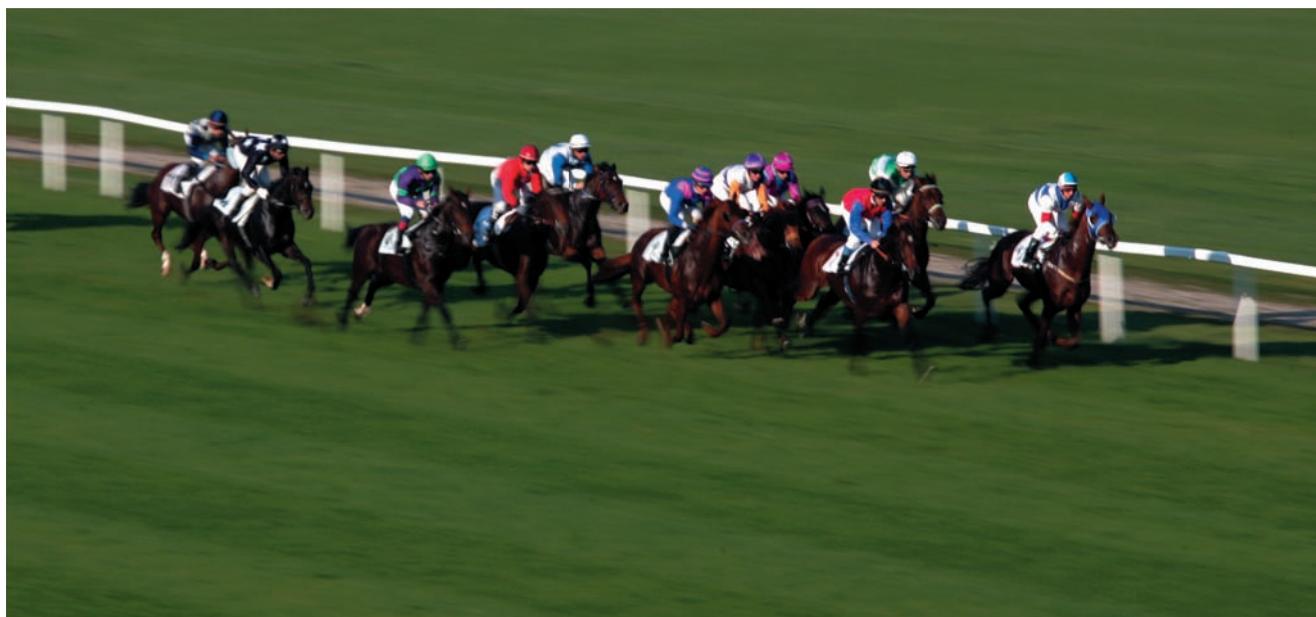
Quelle: Canon

ve im mittleren Brennweitenbereich mit Blende 2,8, zum Beispiel 24-70 mm oder 70-200 mm. Auch in extremeren Bereichen gibt es gute Zoomobjektive wie das Nikon 12-24 mm 2,8 oder 200-400 mm 4,0 (4,0 ist bei 400 mm durchaus eine gute Lichtstärke, bedeutet sie doch satte 10 Zentimeter Blendenöffnung und entsprechend dimensionierte optische Gläser, auch die Freistellung ist durch die lange Brennweite sehr hoch).

Ob man sich nun für variable oder feste Brennweite entscheidet, man sollte in jedem Fall auf einen schnellen Autofokus achten. Fast alle Hersteller bieten Objektive mit Ultraschall-AF-Motor an. Diese ringförmigen Motoren stellen besonders schnell und präzise ein, beim Sport das Nonplusultra. Auch hier gibt es verschiedene Bezeichnungen, die sich in den Objektivnamen wiederfinden: Canon nennt solche Motoren „USM“,

bei Nikon spricht man von „AF-S“-Objektiven, Sigma führt sie als „HSM“.

Immer häufiger stößt man auch auf Objektive mit optischem Bildstabilisator, von Canon mit „IS“, von Nikon mit „VR“ und von Sigma mit „OS“ bezeichnet. Dabei handelt es sich um Linseneinheiten, die mit Gyro-Sensoren Bewegungen und Vibrationen wahrnahmen und über bewegliche Linsenglieder entsprechend ausgleichen. Dies ermöglicht auch bei zitteriger Hand noch scharfe Aufnahmen bei langen Brennweiten oder Verschlusszeiten. Eines können Bildstabilisatoren allerdings nicht ausgleichen: Bewegungen des Motivs. Deshalb sind sie im Sport auch nur bedingt sinnvoll. Will man schnelle Bewegungen einfrieren, sind die Verschlusszeiten in der Regel sowieso so kurz, dass man das Bild kaum noch verwackeln kann. In solchen Fällen kann



Mitzieher beim Galopprennen: mit Bildstabilisator oder Einbeinstativ deutlich einfacher als frei Hand. (Verschlusszeit 1/30s, Blende 13, ISO 50, Brennweite 200 mm)

ein Bildstabilisator sogar kontraproduktiv sein, nämlich wenn die Linsen nach einem schnellen Kamerashwenk noch ausschwingen und so die Schärfe trüben können. Da man optische Bildstabis allerdings ausschalten kann, stellt ihr Vorhandensein hier zumindest keinen Nachteil dar.

Es gibt auch im Sport Anwendungen, für die der Stabilisator sogar sehr von Vorteil sein kann. Die meisten Bildstabilisatoren verfügen über einen zweiten Modus, der Bewegungen nur in eine Richtung ausgleicht. Schwenkt man zum Beispiel mit einem vorbeifahrenden Auto mit, um einen Mitzieher zu versuchen, dann gleicht das Objektiv nur Verwackler in der Senkrechten aus, während man waagerecht dem Fahrzeug folgt. Damit sind auch frei Hand spektakulär lange Verschlusszeiten möglich, wenn man dem Motiv mit exakter Geschwindigkeit folgt. Da Objektive mit Bildstabilisator meistens deutlich teurer sind als ihre Pendants ohne, sollte man sich den Einsatzzweck gut überlegen. Will man vor allem Fußball fotografieren und Spielszenen einfrieren, kann man das Fehlen eines Stabis eher verschmerzen als bei der Motorsportfotografie, bei der Mitzieher an der Tagesordnung sind.

Auch die sonstige Verarbeitung sollte man nicht außer Acht lassen. Hat das Objektiv einen Metalltubus, der die empfindliche Technik gegen mögliches Anecken oder Balltreffer schützt? Fokussiert das Objektiv innen, also ändert es beim Fokussieren (und am besten auch beim Zoomen) seine Größe nicht und ist damit besser gegen Staub und Wasser geschützt? Gibt es zudem einen eigenen Staub- und Spritzwasserschutz in Form von Dichtungen? Wie steht es um die Schärfeleistung? Internetseiten wie www.colorphoto.de oder einschlägige Magazine bieten hier einen Überblick.

Blitze

Blitzen wird in der konventionellen Sportfotografie häufig als absolutes No-Go angesehen, Fun-sport-Fotografen dagegen können fast nicht mehr ohne. Was entzweit die Sportfotografie in diesem Bereich also derart?

Dieser Zwiespalt röhrt von den zwei unterschiedlichen Möglichkeiten des Blitzen her, entweder mittels eines Blitzes auf der Kamera oder über entfesseltes Blitzen mit mehreren Blitzern und ein durchdachtes Lichtsetting. Während Ersteres in der Regel eine recht platte Lichtsituation ergibt, weil das Motiv einfach frontal gleichmäßig bestrahlt ist, kann Letzteres durchaus spektakuläre Licht- und Schattenspiele geben.

Zunächst jedoch zum einfachen Blitzen mit einem externen Aufsteckblitz für die Kamera. Dieser ist nicht genuin schlecht, aber mit Bedacht einzusetzen. Man sollte ihn nicht als schlichte Lichtquelle für Situationen betrachten, in denen vermeintlich zu wenig Licht vorhanden ist, man sollte ihn als Gestaltungsmittel ansehen. Ein Blitz kann vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten bieten: Bei Mitziehern und langen Verschlusszeiten kann er beispielsweise das Hauptmotiv einfrieren oder outdoor durch gute Ausleuchtung des Motivs den Himmel im Hintergrund dunkler und dramatischer erscheinen lassen.

Grenzwertig dagegen ist der Einsatz eines Aufsteckblitzes zum Beispiel in Sporthallen für normale Spielszenen. Die meisten weniger erfahrenen Sportfotografen wollen damit die schlechte Beleuchtung kompensieren und niedrige ISO-Zahlen einsetzen. Das Ergebnis sind dann oft seltsam glänzende Trikots, hässliche Reflexionen in den Augen, ein absaufender Hintergrund (womög-



Wasserauslauf eines Triathlons: Durch den eingesetzten Blitz wird der Athlet ausgeleuchtet, der Himmel behält seine strahlend blaue Farbe und die Wassertropfen blitzen auf. (Verschlusszeit 1/250s, Blende 7.1, ISO 100, Brennweite 16 mm)

lich noch mit einigen reflektierenden, strahlend hellen Elementen darin), riesige Schlagschatten an der Wand und genervte Sportler. Einige Ligen und Vereine verbieten vor allem aus dem letztgenannten Grund Blitze generell.

Großer Aufwand in der NBA

Ein Ort, an dem man den massiven Einsatz von Blitzen für Spielszenen eher weniger vermutet, ist die NBA, die wichtigste Basketballliga der Welt. Hier werden allerdings auch keine simplen Aufsteckblitze eingesetzt, die größeren Agenturen und Zeitungen verwenden hier groß dimensionierte Deckenblitze, die mittels Funk bei jedem Bild mit ausgelöst werden. Das liegt auch daran, dass die teils riesigen Arenen oft viel schlechter beleuchtet sind, als man erwarten würde. Was dem Zuschauer in der Halle noch hell genug erscheint, kann für die Fernsehübertragung schon haarig sein, für die kurzen Verschlusszeiten der Sportfotografie aber reicht es oft bei Weitem nicht. Derartiger Aufwand ist hierzulande aber eher utopisch, von den Kosten solcher Systeme ganz zu schweigen. Der Vorteil solcher Deckenblitze im Vergleich zum Aufsteckblitz an der Kamera liegt aber noch woanders: Durch ihre Positionierung dort, wo auch die Flutlichter angebracht sind, ermöglichen sie einen sehr natürlichen Lichteindruck und stören die Sportler nicht.

Den unnatürlichen Lichteindruck des Aufsteckblitzes kann man sich aber auch zunutze machen: Besonders Funsport-Fotografen verwenden auch im Freien gerne komplexe Blitzsettings, die man sonst eher aus der Menschenfotografie kennt. Dazu kann man sowohl professionelle Blitzanlagen von Herstellern wie Hensel oder ProFoto verwenden als auch mehrere kleine Aufsteckblitze.

Studioblitzsysteme bestehen in der Regel aus mehreren Blitzköpfen mit großer Leistung von mehreren Hundert Watt, bei Bedarf mit speziel-

len Lichtformern (im Sport reichen die Standardreflektoren aber meistens aus), outdoor meistens über einen sogenannten Porty betrieben, ein großes Akkupack, das die notwendige Energie liefert und die Blitzköpfe ansteuert. Selbst bei günstigsten Herstellern spricht man hier von Investitionen im vierstelligen Bereich, weshalb man sich dem Thema vielleicht auf günstigere Art und Weise nähern sollte.

Entfesseltes Blitzen ist nämlich durchaus auch mit Aufsteckblitzen möglich. Die simpelste Möglichkeit ist, einen kleinen Aufsteckblitz weg von der Kamera zu halten und damit schon eine etwas interessantere Lichtführung zu bekommen. Dazu brauchen Sie nur ein einfaches Blitzkabel. Ein passendes TTL-Kabel vorausgesetzt, lässt sich damit der Blitz sogar weiter von der Kameraautomatik ansteuern, sodass man sich um die richtige Blitzleistung also kaum Gedanken machen muss. Auch bei dieser Methode setzt man allerdings nur einen Blitz ein, der zudem recht unflexibel an der Kamera hängt.

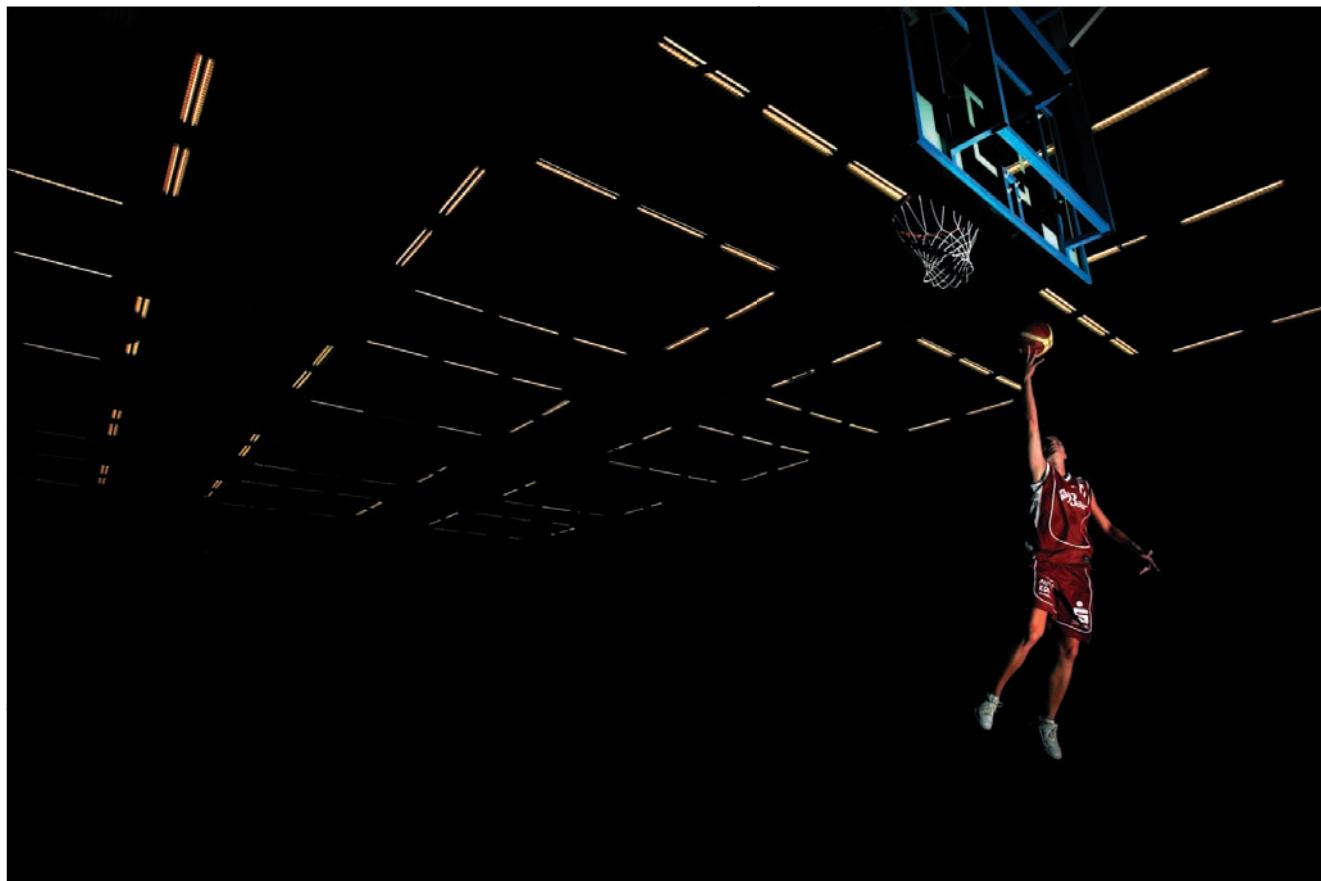
Will man mehrere Blitze einsetzen, gibt es verschiedenste Möglichkeiten. Von den Kameraherstellern selbst werden oft Infrarotsender angeboten, mit denen mehrere hauseigene Systemblitze angesteuert werden können. Der Vorteil ist eine nach wie vor vorhandene TTL-Blitzsteuerung von der Kamera aus, die Blitze können sogar einzeln noch vom Sender aus nachreguliert werden. Der Nachteil liegt bei Infrarot klar in der notwendigen Sichtverbindung zwischen dem Sender auf der Kamera und den Blitzen, was die Möglichkeiten des Lichtsetzens deutlich einschränkt. Zudem funktioniert diese Methode meistens nur mit Blitzen vom selben Hersteller.



Negativbeispiel für Blitz Einsatz: Hier wurde unnötigerweise in der Halle geblitzt. Die Lichttemperatur von Blitz und Hallenbeleuchtung unterscheiden sich sichtbar, der Blitz kann die Aktion nicht ganz einfrieren. (Verschlusszeit 1/200s, Blende 4, ISO 1000, Brennweite 85 mm)

Flexible als Blitzauslöser sind Funksender und -empfänger. Diese gibt es in den verschiedensten Preisklassen und mit unterschiedlichen Merkmalen. Die einfachsten Lösungen sind simple Sender und Empfänger mit einigen Metern Reichweite und einem Funkkanal, sie sind im Set bereits für weniger als 100 Euro zu haben. Ausgefeilte Systeme verfügen über eine höhere Reichweite von teilweise mehreren Hundert Metern auf offenem Feld, zudem besitzen sie mehrere

Funkkanäle, um Überschneidungen mit anderen anwesenden Fotografen zu vermeiden. Mit ihnen kann man außerdem neben Blitzen auch noch andere Kameras auslösen, mehr dazu im folgenden Abschnitt. Allerdings kosten Geräte wie der PocketWizard Plus II pro Exemplar schon mehrere Hundert Euro, jeder Blitz und die Kamera als Sender will damit ausgestattet werden. Bei Profis beliebt sind sie dennoch dank ihrer Zuverlässigkeit und Robustheit. Beiden bisher vorgestellten



Entfesselt geblitzt: Bei diesem Bild wurde ein einzelner Systemblitz rechts unter dem Korb platziert und per Infrarot ausgelöst. Das Bild wurde dabei so dunkel belichtet, dass außer der angeblitzten Spielerin nur die Hallenbeleuchtung als grafisches Bildelement übrig geblieben ist. (Verschlusszeit 1/250s, Blende 8, ISO 100, Brennweite 16 mm).

Funklösungen gemeinsam ist allerdings, dass sie ausschließlich das Signal zum Auslösen übertragen, bestenfalls ein Rückkanal informiert noch über die erfolgreiche Übertragung. Sie unterstützen allerdings kein TTL, die Leistung jedes Blitzes muss also von Hand eingestellt werden. Das erfordert Erfahrung und Ausprobieren.

Neuartige Funksysteme wie Radiopopper oder die Mini/FlexTT-Serie von PocketWizard ermöglichen auch das Übertragen von TTL-Informationen zwischen Kamera und Blitzen. Damit verbinden sich die Vorteile der Infrarotsender mit denen von Funkauslösern: drahtlose Kommunikation ohne Sichtkontakt und störende Kabel bei automatischer Blitzsteuerung. Das hat natürlich seinen Preis, erleichtert aber das Arbeiten mit den ohnehin ziemlich aufwendigen Licht-Setups enorm.

Will man Aufsteckblitze als Low-Budget-Alternative zu großen Studioblitzen einsetzen, muss man die eingeschränkte Leistung beachten. Bei strahlendem Sonnenschein ist es selbst für ein ganzes Bündel von Systemblitzen fast unmöglich, ein mehrere Meter entferntes Motiv auszuleuchten. Erst bei etwas weniger Umgebungslicht setzen auch kleine Aufsteckblitze ein etwas weiter entferntes Motiv ins rechte Licht. Zum Verbinden von Funkempfängern und Aufsteckblitzen sind übrigens oft spezielle Adapter erforderlich, mit denen man den Klinkenstecker des Empfängers mit dem Blitzfuß verbinden kann. Sie kosten nur wenige Euro und sind zum Beispiel bei Hama verfügbar.

Geld sparen kann man auch, wenn man auf TTL verzichtet. Nicht nur, dass entsprechende Funksysteme günstiger sind, es reicht auch völ-

lig, wenn man ältere Aufsteckblitze verwendet. Diese müssen manuell eingestellt werden, was ohne TTL ohnehin notwendig ist, sind dafür gebraucht schon zu einem Bruchteil des Preises von neuen Systemblitzen zu bekommen und bieten teilweise relativ hohe Leistung. Dabei ist die Leitzahl entscheidend, die angibt, wie viel Leistung der Blitz bei bestimmter ISO abgeben kann. Eine Leitzahl höher als 40 sollte es schon sein, wenn man seinem Motiv den Blitz bei normalem Umgebungslicht nicht direkt unter die Nase halten möchte. Das gilt auch dann, wenn man den Blitz nur als normalen Aufsteckblitz auf der Kamera verwenden will.

Remote Auslösen

Neben Blitzen kann man auch noch etwas anderes von der Ferne auslösen, nämlich die Kamera selbst. Das kann entweder schlicht mehr Bilder von einer Veranstaltung liefern, wenn man dafür ein extra Kameragehäuse verwendet, oder aber man erhält extrem spektakuläre Perspektiven, aus denen kein Zuschauer den Sport je erleben wird. Im Idealfall verbindet man natürlich beide Vorteile.

Die bekanntesten Remote-Aufnahmen stammen in der Regel von Fußballspielen, bei denen Kameras mit Weitwinkelobjektiven hinter den Toren aufgestellt und vom Fotografen am Spielfeldrand ausgelöst werden. Auch hinter Basketballkörben oder am Rand von Galopprennbahnen findet man öfter einige einsame Kameras hängen und stehen, die den Profis zusätzliche, spannende Motive bescheren. Remote-Fotografie lohnt sich aber auch für Amateursportfotografen und ist schon für wenig Geld zu bewerkstelligen.

Zur Remote-Fotografie benötigt man im einfachsten Fall nicht mehr als ein zur Kamera passendes Auslösekabel, das von Fremdherstellern schon in verschiedensten Längen ab wenigen Euro zu bekommen ist. Zusätzlich sollte die Kamera natürlich irgendwie fixiert werden, vom kleinen handgenähten Sandsack über Ministative bis hin zu schwenkbaren Armen gibt es hier je nach Bedarf alles, was das Herz begehrte, um eine Kamera nahezu überall aufzustellen oder zu befestigen: vom Rasen hinter dem Fußballtor bis zum Autodach. Die Schwenkarme sollten auf der einen Seite mit einer ausreichend großen Klemme, auf der anderen Seite mit einer Kameraplatte und passender Stativschraube ausgestattet sein. Natürlich müssen sie das Gewicht von Kamera, Objektiv und eventuell vorhandenem Funkschlüssel tragen können.



Remotekamera mit Weitwinkelobjektiv und Pocketwizard-Funkschlüssel auf einem Mini-Stativ.

Ist die Kamera in Position gebracht und verkabelt, gilt es einige weitere Einstellungen zu beachten: Worauf soll die Kamera fokussieren? Verwendet man ein Weitwinkelobjektiv, ist schon ab einer etwas geschlossenen Blende fast alles scharf, es empfiehlt sich, den Autofokus zu deaktivieren und den Fokusring am Objektiv mit einem Klebestreifen gegen versehentliches Verstellen zu fixieren. Immer schwieriger wird die Angelegenheit, je länger die Brennweite und damit je kürzer die Schärfeebene wird. Hier kann es unter Umständen besser sein, den Autofokus zu verwenden, allerdings sollte man sich dann ganz sicher sein, dass er auch das richtige Motiv erfasst und nicht irgendwo auf den Hintergrund scharfstellt, weil sich das Motiv dummerweise nicht oder nur zu kurz durch die aktiven Autofokusfelder bewegt. Alternativ kann man auch bei langen Brennweiten den Fokus manuell setzen und zum Beispiel anhand kleiner Markierungen auf dem Boden genau dann auslösen, wenn sich das Motiv durch die Schärfeebene bewegt. Auch dann sollte aber die Blende nicht zu offen sein, um ausreichend Spielraum zu lassen.

Die Belichtung ist abhängig von den zu erwartenden Umständen: Bleiben die Lichtverhältnisse gleich, weil man zum Beispiel in einer Sporthalle oder bei gleichmäßig bewölktem Himmel arbeitet, dann empfiehlt sich die manuelle Belichtung, um eventuelle „Verwirrung“ der Kameraautomatik zu vermeiden. Ändern sich die Lichtverhältnisse zum Beispiel wegen wechselnder Bewölkung oder einsetzender Dunkelheit, kann eine Halbautomatik der Kamera sinnvoll sein. Eine vorgegebene Blende oder Verschlusszeit, inklusive entsprechend hoher ISO-Empfindlichkeit und eventuell nötiger Belichtungskorrektur, und die Remotekamera sollen die fehlende Komponente

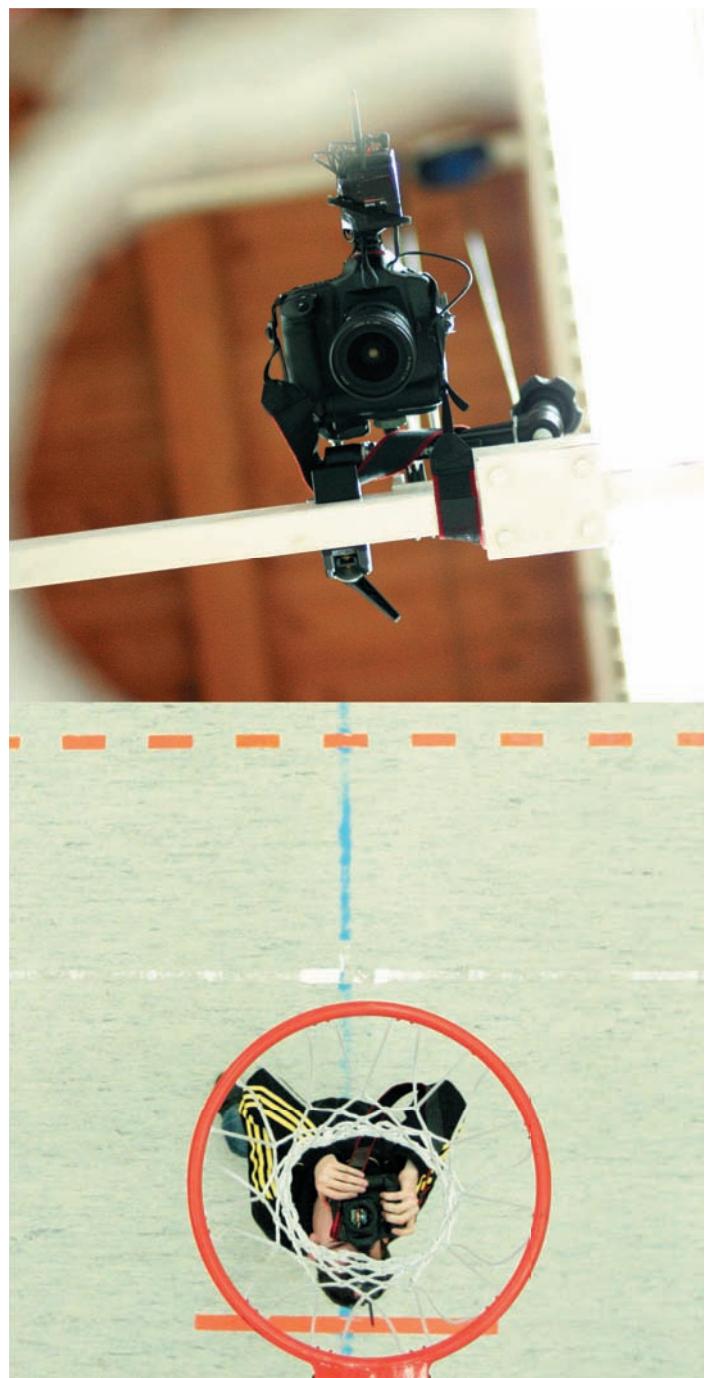
selbst berechnen. Falls möglich, sollte man zwischendurch immer mal wieder einen Blick auf die geschossenen Bilder werfen, um eventuelle Fehler bei Belichtung oder Fokussierung rechtzeitig zu bemerken.

Ist das Auslösen der Remotekamera über Kabel nicht möglich, gibt es zwei weitere Möglichkeiten: entweder über vom Kamerahersteller oder Fremdherstellern angebotene Infrarotauslöser, die für die meisten Spiegelreflexmodelle verfügbar sind, oder über Funk. Genauso wie bei Blitzen bergen auch hier beide Möglichkeiten gewisse Vor- und Nachteile.

Infrarotsender benötigen auch hier innerhalb eines begrenzten Winkels direkten Blickkontakt zur Kamera, was die Nutzung in vielen Fällen von Haus aus ausschließt. Zudem funktionieren sie mit wachsender Entfernung oder mehr Umgebungslicht auch zunehmend unzuverlässig.

Funkauslöser bieten deutlich mehr Vorteile: Sie überbrücken in der Regel nicht nur größere Distanzen und sind unabhängig von jedem Sichtkontakt, sie können auch über den Blitzschuh einer zweiten Kamera ausgelöst werden. In diesem Fall verbindet man den Funkempfänger über ein passendes Kabel zunächst mit der Remotekamera, bringt diese in Position, stellt sie ein und lässt sie eingeschaltet. Auch wenn der Empfänger in den Blitzschuh der Kamera gesteckt werden kann, sollte man das nur mit Bedacht tun: Zwar erhöht sich durch diese erhöhte Position (nur wenn die Kamera waagerecht steht, versteht sich) eventuell das Funksignal, dafür bieten Kamera und Emp-

Remotekonstruktion mit Funkauslöser über einem Basketballkorb: Beide Bilder wurden im selben Moment aufgenommen, ein Funksender auf der Kamera des Fotografen löst die Remotekamera in luftiger Höhe mit aus.



fänger auch eine größere Angriffsfläche für Bälle und andere Gefahren. Ist die Remotekamera aufgestellt, kann man entsprechende Funksender dann in den Blitzschuh einer eventuell vorhan-



Das fertige Bild: eine Perspektive, die ohne Remotekamera zumindest in dieser Sporthalle sonst niemals zu erreichen wäre (Verschlusszeit 1/400s, Blende 2.8, ISO 3200, Brennweite 23 mm)

denen zweiten Kamera stecken, mit der man wie gewohnt selbst auf Fotojagd geht. Schaltet man den Funksender dann ein, löst er mit jedem Bild der eigenen Kamera auch die entfernt stehende Kamera aus. So kann man ein und dieselbe Szene aus zwei Blickwinkeln fotografieren.

Funkauslöser kosten in der Regel ein Vielfaches von Auslösekabeln und Infrarotsendern, bieten dafür aber fast grenzenlose Flexibilität. Die teureren Versionen der Funkauslöser können neben Kameras aber auch Blitze auslösen, bieten verschiedene Funkkanäle und eine hohe Zuverlässigkeit. Für erste Gehversuche ist ein kurzes Auslösekabel für 5 Euro schon völlig ausreichend.

Beim Einsatz von Remotekameras sollte man neben den richtigen Kameraeinstellungen allerdings noch einen weiteren wichtigen Punkt beachten: Sicherheit. Herrenlose Kameras, eventuell noch mit wagemutigen Konstruktionen über den Köpfen von Sportlern oder Zuschauern befestigt, stellen immer eine Gefahr dar. Eine Remotekamera an einer Galopprennbahn muss so platziert sein, dass sie keinesfalls eine Stolperfalle für ein Pferd darstellt. Hängt man die Kamera mit einem beweglichen Arm, wie dem MagicArm von Manfrotto zum Beispiel, hinter einen Basketballkorb, dann darf sie auch bei heftigsten Schwingungen des Korbes nicht herunterfallen. Dafür sollte man besser zwei als nur einen Arm verwenden und Kamera und (!) Objektiv zusätzlich mit einem Sicherheitskabel fixieren.

Neben der Sicherheit von Sportlern und Zuschauern sollte man auch die Gefahr für das Equipment nicht ganz außer Acht lassen. Sportgeräte wie Fußbälle können, mit dem nötigen Nachdruck geschossen, jedes noch so stabile Ka-

meragehäuse zerstören oder Objektive aus dem Bajonett reißen. Ein gewisses Risiko ist immer vorhanden, durch geschicktes Platzieren und Schützen der Ausrüstung lassen sich gewisse Gefahren aber zumindest minimieren. In der NHL gehören Remotekameras in den Eishockeytoren zum Standardprogramm. Damit sie die Einschläge der über 150 g schweren und bis zu 170 km/h schnellen Pucks überstehen, werden sie in passende, gepolsterte Metallgehäuse mit dickem Plexi- oder gar Panzerglas gesteckt. Stellt man eine Weitwinkelkamera zum Beispiel direkt neben die Sprunggrube eines Weitsprungwettbewerbs, sollte man außerdem einen Schutzfilter auf dem Objektiv verwenden, falls man die Frontlinse nicht sandstrahlen möchte. Bei Regen sollte man die Kamera großzüig in Plastiktüten oder Besseres einpacken, Funkantennen werden davon in ihrer Signalstärke übrigens kaum beeinträchtigt. Dabei sollte man außerdem noch darauf achten, dass kein Wasser auf die Frontlinse des Objektivs läuft oder spritzt, da sonst irgendwann nur noch ein grauer Schleier auf den Bildern zu sehen ist.

Von all den Risiken und Stolperfallen sollte man sich nicht entmutigen lassen. Remotekameras bieten oft einmalige Chancen auf neue Perspektiven und Szenen, die man sich nicht entgehen lassen sollte! Mit etwas Übung und ausreichender Vorbereitungszeit vor Ort sind schnell die ersten tollen Ergebnisse im Kasten, die für alle Mühen entschädigen. Das Risiko für die eigene Ausrüstung sollte man dabei natürlich stets mit einkalkulieren, bei der Gefahr für andere darf man dagegen keine Kompromisse eingehen.

Prinzipiell sind als Remotekameras übrigens alle Spiegelreflexgehäuse mit Anschluss für einen Fernauslöser geeignet, es dürfte kaum welche



Ein Speicherkarten-Etui: Praktisch zur Aufbewahrung unterwegs.

ohne geben. Durchaus vorteilhaft, aber keine zwingende Voraussetzung, ist eine schnelle Bildfolge, um die Ausbeute an guten Szenen zu erhöhen.

Sonstiges Zubehör

Dieses Kapitel könnte auch „Was sonst noch in eine Fototasche gehört“ heißen, und da kommt durchaus einiges zusammen! Denn neben dem selbstverständlichen Inhalt wie Kamera, Objektiv und Blitz gibt es viele kleine Helferlein, die den Alltag des Sportfotografen unheimlich erleichtern können. Zunächst aber ein paar essentielle Dinge, die einem im Falle des Vergessens das Leben auch zur Hölle machen können:

Speicherkarten sind ein erster solcher Fallstrick. Sie werden schnell mal im Kartenleser des Computers oder in einer Hosen- oder Jackentasche

vergessen. Ist man bei Sportveranstaltungen fern ab jeglicher Zivilisation zu Gange oder ist gerade Sonntag, dann tut man sich auch mit der Ersatzbeschaffung schwer. Ein Blick ins Kartenfach der Kamera beim Packen des Rucksacks sollte zur Routine werden. Auch weitere Karten als Dauerinventar für Tasche oder Rucksack kosten heute nicht mehr die Welt. Eine oft gestellte Frage ist auch die nach der Kartengröße. Heutige Speicherkarten mit 32 GB und mehr bieten natürlich quasi unendlich viel Speicherplatz, ob dies immer sinnvoll ist, steht auf einem anderen Blatt. Fotografiert man nämlich Tausende Bilder auf eine Karte, sind im Zweifel auch genauso viele unwiederbringlich verloren, wenn die Karte zu Bruch oder verloren geht. Das Aufsplitten der Bilder auf mehrere kleinere Karten kostet nicht mehr und bietet etwas mehr Sicherheit, im Fall der Fälle zumindest nicht alles zu verlieren. Das zweite Hauptmerkmal von Speicherkarten ist ihre Schreib- und Lesegeschwindigkeit. Da Bilddaten heute immer größer werden und die Bildfolge mancher Kameras immer schneller wird, können manche Speicherkarten durchaus zum Flaschenhals werden. Die meisten Speicherkarten im Stile einer SanDisk Ultra II sind für die meisten Einsteiger- und Mittelklassenkameras aber völlig ausreichend. Die teureren, sehr schnellen Kartentypen werden erst für entsprechend „motorisierte“ Profikameras oder den HD-Videomodus interessant, der zukünftig wohl bei den meisten Spiegelreflexkameras Einzug hält. Einen Vorteil bringen sehr schnelle Karten auch beim Auslesen mit entsprechend schnellen Kartenlesern am Computer. Wenn es um Geschwindigkeit geht, ist die Lösung über einen USB-2.0- oder FireWire-Kartenleser übrigens meistens dem Auslesen über die angeschlossene Kamera vorzuziehen.

Ein weiterer Stolperstein unterwegs können Akkus sein. Ein einziger reicht oft nicht, um einen ganzen Tag bildintensiver Sportfotografie zu überstehen, vor allem wenn er vielleicht von Anfang an nicht voll geladen war. Häufige Bildrückschau auf dem Kameradisplay verkürzt zudem die Lebensdauer einer Akkuladung. Das Rechtzeitige Aufladen des Kameraakkus sollte in Fleisch und Blut übergehen. Ersatzakkus sind ebenfalls ebenfehlenswert. Ist man länger unterwegs, sollte man natürlich auch das Ladegerät nicht vergessen. Eine besonderes Problem für Akkus ist Kälte. Diese kann dazu führen, dass selbst voll geladene Akkus nur wenige Bilder lang durchhalten. Ist man bei Minusgraden unterwegs, empfiehlt es sich, die Akkus immer körpernah, zum Beispiel in der Hosentasche, zu transportieren. Nimmt man einen leeren Akku aus der Kamera, kann es auch durchaus sein, dass er nach dem Aufwärmen wieder fast voll einsatzfähig ist. Das gilt natürlich auch für Blitzakkus.

Für längere Touren ebenfalls praktisch ist ein sogenannter ImageTank, ein kleines Gerät mit integriertem Kartenleser, Festplatte und Display, das den Inhalt vieler Speicherkarten aufnehmen kann und so eine Sicherheitskopie aller Bilder ermöglicht. Eine elegante Alternative sind natürlich auch Netbooks, preislich teilweise kaum teurer als ein ImageTank, die als kleiner Laptop diverse Möglichkeiten über das reine Abspeichern der Bilder hinaus bieten. Bei Pressefotografen gehört das Netbook oder Sub-Notebook mit UMTS-Karte als allgegenwärtige Verbindung ins Internet ohnehin zur Standardausrüstung. So können Bilder noch „on location“ und wenige Minuten nach dem Abdrucken an die Redaktionen versendet werden.



Der Laptop am Spielfeldrand ist für Pressefotografen heute Standard, um Bilder zeitnah an die Redaktionen zu schicken.

Der Belichtungsmesser, der vor einigen Jahren noch zu den Standard-Accessoires vieler Fotografen gehörte, kann heute dafür getrost zu Hause bleiben. Die integrierten Belichtungsmesser heutiger Kameragehäuse sind gut, und eventuelle Fehler lassen sich durch einen Blick auf das Histogramm der geschossenen Bilder schnell entdecken und beseitigen.

Für Besitzer schwerer Objektive oder langer Brennweiten bietet sich zudem ein Einbeinstativ

an. Diese entlasten den Arm bei längeren Veranstaltungen und stabilisieren zusätzlich die Kamera gegen Verwackeln. Der ruhige Blick durch den Sucher erleichtert das Fokussieren, auch bei Mitzieher-Fotos erweist sich ein Einbein als nützlich. Größere Objektive besitzen in der Regel eine Stativschelle, die man dann auch anstelle des Stativgewindes in der Kamera nutzen sollte, um eine bessere Gewichtsverteilung zu erhalten. Gleichzeitig werden die Bajonette von Kamera und Objektiv entlastet.

Zu den weniger angenehmen Seiten der Sportfotografie zählt schlechtes Wetter, besonders in unseren Breitengraden leider keine Seltenheit. Doch was Outdoor-Sportler nicht abschreckt, sollte auch der Fotograf bewältigen. Sich selbst mittels Regenjacke (besser noch Poncho), Schirm und festen Schuhen gegen Wind und Wetter zu schützen ist schon schwieriger als es klingt, wenn man nebenbei noch fotografieren will. Dabei aber auch noch die Ausrüstung entsprechend zu schützen kann zur echten Herausforderung werden. Am einfachsten und sichersten sind professionelle Regenschutzsysteme von Herstellern wie Kata, Aquatech oder ThinkTank Photo. Diese gibt es oft in verschiedenen Größen (je nach Brennweite), zum Schutz von Kamera und Objektiv aus einem Guss. Hat man öfter bei schlechtem Wetter zu tun, sollte man diese Anschaffung nicht scheuen, da damit auch Wolkenbrüche noch überstanden werden können, bei denen ein eventuell vorhandener Staub- und Spritzwasserschutz in Kamera und Objektiv bei Weitem nicht ausreichen.

Begibt man sich seltener in dermaßen feuchte Gefilde, kann auch eine simple Lösung aus einer Mülltüte und etwas Klebeband durchaus ausreichend sein. Zumindest kleinere Regenschauer lassen sich bei ordentlicher Bastelarbeit damit durchaus überbrücken. Bei allen Möglichkeiten sollte man immer darauf achten, dass sowohl Kamera als auch Objektiv ausreichend geschützt sind, am Objektiv sollte man unbedingt die Gegenlichtblende verwenden und den Regenschutz auch über diese ziehen. Das verhindert auch störende Wassertropfen auf der Frontlinse, die den Autofokus beeinträchtigen und milchig-graue

Flecken auf den Bildern verursachen. Außerdem sollte man ständig die Feuchtigkeit innerhalb des Regenschutzes durch Kondenswasser oder undichte Stellen im Auge haben – durchaus eine Gefahr für die filigrane Technik. Im Zweifel sollte man ohnehin immer abwägen, ob man für einige gute Bilder wirklich einen Wasserschaden an der Technik riskieren kann und will. Ist man ordentlich präpariert, kann man aber durchaus auch so lange durchhalten, bis der Schiedsrichter den wetterbedingten Spielabbruch anzeigt.

Möchte man bei Wassersportarten lieber mittendrin statt nur dabei sein, benötigt man noch deutlich mehr als Klebeband und Plastiktüten. Möchte man Surfer in der brechenden Welle oder den Schwimmer von unten fotografieren, benötigt man ein „water housing“. Diese Unterwassergehäuse gibt es für Kompaktkameras noch relativ günstig, bei Spiegelreflexkameras kann es eine Investition im vierstelligen Bereich werden. Günstiger, aber weniger sicher gegen das Eindringen von Wasser sind Unterwasser-„Säcke“ – flexible Plastikbeutel mit einem Glaseinsatz für das Objektiv. Ein gewisses Risiko schwimmt immer mit, die Möglichkeiten in und unter dem Wasser sind aber einmalig und spektakulär!

Besonders bei Feldsportarten, aber auch bei manchen Hallensportarten kann ein kleiner Hocker von Vorteil sein. Dreibeinige Angler- und Campinghocker gibt es schon für wenige Euro, sie ersparen einem das Sitzen im nassen Grass oder die ungünstige Perspektive (mehr dazu später) beim Fotografieren im Stehen. Alternativ zu einem eigenen Hocker kann man sich natürlich auch auf den Fotokoffer setzen, hat man denn einen



Die volle Ladung: Wäre die hier eingesetzte Kamera-Objektiv-Kombination nicht zumindest spritzwasserfest, wäre es wahrscheinlich ein teures Bild geworden.
(Verschlusszeit 1/250s, Blende 14, ISO 100, Brennweite 16 mm)

im Einsatz. Grundsätzlich ist eine niedrige Perspektive für Actionfotos zu empfehlen, also auch ein niedriger Hocker, in einigen Fällen kann man aber auch das Gegenteil benötigen. Manchmal ist man gezwungen, hinter einer relativ hohen Werbebande zu fotografieren, dann reicht ein klassischer Mini-Dreibein-Hocker unter Umständen nicht aus. Für solche Fälle gibt es natürlich auch höhenverstellbare Hocker.

Die Qual der Wahl bleibt schließlich noch beim richtigen Transportsystem. Rucksäcke, Koffer, Schultertaschen, Trolleys, Hüfttaschen, einzelne Objektivköcher, die Auswahl scheint unendlich. Zahlreiche Hersteller buhlen um diesen Markt und fast alle Systeme bieten diverse Vor- und Nachteile. Eine Übersicht bietet zum Beispiel die Internetseite www.taschenfreak.de, Was auch immer man wählt, es sollte natürlich alles hineinpassen, was man braucht – und vielleicht auch noch etwas mehr, falls die Kameraausrüstung noch etwas Zuwachs bekommt. Auch dabei sollte man auf einen gewissen Regenschutz achten. Manche Rucksäcke und Taschen bieten neben speziellen Reißverschlüssen auch eigene, leicht verstaubare Überzüge, die man bei Bedarf über die ganze Tasche ziehen kann.

Schutzfilter für die Objektive werden besonders von Fotohändlern gerne empfohlen, nicht immer aus purer Nächstenliebe. Ob man sie wirklich benötigt, ist eine genauere Überlegung wert. Da eine zusätzliche Glasfläche vor dem Objektiv nicht in die optische Rechnung der Linsen mit einbezogen ist, verschlechtern die Filter im Zweifel also zunächst die Schärfeleistung des Objektivs. Je nach Qualität und Vergütung des Filters kann dies im Einsatz deutliche oder kaum merkbare Auswirkungen haben. Wenn man denn ei-

nen benötigt, sollte man zumindest hochwertige Exemplare benutzen. Sinnvolle Einsatzzwecke für Schutzfilter gibt es natürlich auch: Möchte man zum Beispiel mit dem Weitwinkel sehr nah an einem Wassergraben für Läufer oder Military-Pferde fotografieren, kann ein Schutzfilter das Objektiv durchaus vor eindringender Feuchtigkeit schützen, zumindest frontal. Auch Siegesfeiern mit Sektspritzereien sollte man hier im Hinterkopf behalten. Außerdem hat man im Eifer des Gefechts vielleicht weniger Hemmungen, Wassertropfen vom Schutzfilter auch mal schnell mit dem T-Shirt abzuwischen. Bei einer teuren Frontlinse sollte man sich diese Reinigungsweise zweimal überlegen. Andere Gefahren neben Wasser sind zum Beispiel Sand und Staub, die in das Objektiv oder die Kamera gelangen können.

Für den Gebrauch in weniger riskanten Gefilden sind Schutzfilter für Objektive dagegen meistens eher Geldverschwendungen, wenn sie nicht sogar die optische Leistung beeinträchtigen. Schutz gegen andere Gefahren des täglichen Gebrauchs, zum Beispiel Anstoßen, bieten Gegenlichtblenden. Zudem verhindern oder reduzieren sie „Lens-Flares“, farbige Lichtflecken, die durch Reflexionen von direkt eintretenden Strahlen aus hellen Lichtquellen im Linsensystem des Objektivs herrühren. Fotografiert man direkt in eine solche Lichtquelle, hilft eine Streulichtblende natürlich wenig; kommt das Licht aber leicht von der Seite oder wie die Sonne von oben, dann erfüllt sie durchaus ihren Zweck und erhöht den Kontrast des fertigen Bildes. Einige Hersteller liefern die passenden Blenden grundsätzlich mit, andere bieten sie gesondert an. Der Vorteil der passenden Gegenlichtblende gegenüber Einschraub-Lösungen von Drittanbietern ist, dass sie exakt auf das

Objektiv angepasst wurde. Sie besitzt die ideale Form, führt nicht zu Abschattungen in den Bilddecken und ist perfekt dimensioniert.

In keiner Fototasche sollte ein optisches Reinigungstuch fehlen, um eventuelle Fingerabdrücke oder sonstige Verunreinigungen von der Frontlinse des Objektivs zu entfernen. Nicht jedes für Brillen gedachte Tuch ist auch zur Reinigung von hochwertigen Objektivlinsen geeignet, vor allem feuchte Einmaltücher sollte man nicht verwenden. Besser geeignete Mikrofasertücher findet man für ein paar Euro bei jedem Fotohändler, auf Nachfrage bekommt man sie manchmal auch beim Objektivkauf gratis dazu. Beim Putzen der Frontlinse sollte man unbedingt darauf achten, dass sich keine Sand- oder Staubkörner mehr darauf befinden. Beginnt man sonst mit dem Reinigungstuch zu putzen, kann es passieren, dass man mit eben diesen Körnern heftige Kratzer in die Vergütung ritzt.

Die Reinigung des digitalem Bildsensors der Kamera ist ein sehr spezielles Kapitel. Da der Sensor oft das teuerste Bauteil einer Kamera ist, kann eine falsch durchgeführte Reinigung sehr teuer werden. Viele moderne Spiegelreflexgehäuse bieten ohnehin einen eingebauten Sensor-Clean-Modus, der durch Ultraschallbewegungen des Sensors die größten Staubeilchen einfach abschüttelt. Dies ist nötig, da der Sensor bei jedem Öffnen des Verschlusses eine Angriffsfläche für Staub bietet, den man nie ganz aus der Kamera fernhalten kann. Im Gegensatz zum analogen Film wird der Staub nicht einfach beim nächsten Bild weitertransportiert, sondern bleibt penetrant auf dem Sensor kleben. Mit der Zeit sieht man die Staubpartikel in Form kleiner Flecken auf



Staubfussel auf einem Foto: Mit einem kleinen Blasebalg lassen sich grobe Verunreinigungen leicht entfernen.

den Bildern, besonders auf gleichfarbigen Flächen und bei geschlossenen Blenden mit hoher Schärfentiefe.

Neben dem eingebauten Staubrüssler mancher Kameras gibt es auch noch händische Reinigungsmethoden. Einfach und risikolos ist ein kleiner Blasebalg, wie ihn Fotogeschäfte oder auch Apotheker als „Ohrenspritzen“ anbieten. Damit kann man, wenn man die Kamera im Reinigungsmodus den Verschluss öffnet, versuchen, den Staub herunterzublasen. So lässt sich zumindest das Größte entfernen. Die Wischmethode mit

ethylalkoholgetränkten Tüchern auf einem speziell dafür gedachten Wischstäbchen ist eher für den Wagemutigen. Wer sich seiner Sache nicht sicher ist, sollte das lieber dem Profi überlassen, um Kratzer auf dem Deckglas des Sensors zu vermeiden. Gänzlich bleiben lassen sollte man Experimente mit dem heimischen Staubsauger, damit ruiniert man die Verschlusslamellen, noch bevor man das erste Staubkorn entfernt hat.

Technische Bildeffekte

Einfrieren

Das Einfrieren des Motivs ist der Klassiker der Sportfotografie. Die meisten in Zeitungen und Online-Magazinen verwendeten Sportotos sind solche Momentaufnahmen. Warum also werden ausgerechnet diese oft nur ein Tausendstel Sekunden dauernden Szenen so oft zur Bebildung ganzer Spiele benutzt?

Der Grund liegt zumeist darin, dass diese Bilder meistens sehr symbolkräftige Momente zeigen: den entscheidenden Torschuss, den jubelnden Sieger oder den enttäuschten Verlierer eines Spiels. Die Bilder wollen meistens nicht durch eigene kreative Bildgestaltung oder Techniken punkten, sie zeigen Szenen, die für sich selbst sprechen, und keinen vom Fotografen künstlich zugeführten Mehrwert mehr benötigen, um zu wirken.

Das bedeutet auch, dass sie, was die künstlerische und gestalterische Kreativität betrifft, die geringste Herausforderung darstellen. Handwerklich und technisch können sie dem Fotografen da-

gegen einiges abverlangen. Auch Kenntnisse der Sportart und ein Gefühl für die richtige Bildauswahl sind durchaus von Vorteil.

Der Weg zur perfekt eingefrorenen Szene ist schnell skizziert: Eine ausreichend kurze Verschlusszeit und das richtige Timing – und schon ist die Szene im Kasten. Doch der Teufel steckt im Detail. Schon der Aspekt der ausreichend kurzen Verschlusszeit ist eine Herausforderung, findet doch nicht jedes Spiel bei strahlender Sonne und damit reichlich vorhandenem Licht statt. Oft genug hat man es mit künstlicher Hallenbeleuchtung oder dämmrigem Resttageslicht zu tun, das Fotokameras deutlich früher ans Limit bringen als das menschliche Auge. Um also trotz schlechter Lichtbedingungen noch eine ausreichend kurze Verschlusszeit (als ersten Hilfswert kann man sich etwa 1/500s merken, manche Sportarten benötigen sogar noch etwas kürzere Zeiten) zu erreichen, sind meistens eine hohe ISO-Empfindlichkeit und eine große Blende (kleine Blendenzahl!) nötig. In den typischen kleinen Sporthallen sollte man sich nicht vor ISO-Zahlen im Bereich von 1600 und höher scheuen. Dazu benötigt man meistens immer noch sehr lichtstarke Objektive, selbst Blende 2.8 kann bereits an der Grenze des Möglichen sein, um mit 1/500s noch richtig zu belichten. Im Zweifel lohnt sich der Griff zur lichtstarken Festbrennweite, mit Blende 1.8 sollte man die meisten Hallenbeleuchtungen in den Griff bekommen. Der Vorteil der offenen Blenden ist neben der kürzeren möglichen Verschlusszeiten ja auch die zusätzliche Freistellung: Die Spielszene wird nicht nur in einem entscheidenden, aussagekräftigen Moment eingefroren, sie hebt sich auch noch deutlich vom unscharfen Hintergrund ab. Doch dazu später mehr.



Basketball mit zu langer Verschlusszeit: Alle Bewegungen verschwischen wie hier bei 1/100s, für die meisten Zwecke eine eher unbrauchbare Aufnahme. (Verschlusszeit 1/100s, Blende 2.0, ISO 500, Brennweite 85 mm)



Basketball mit zu kurzer Verschlusszeit: Um auf 1/8000s zu kommen, musste die ISO hier auf 25600 geschraubt werden. Die Folge sind Bildrauschen und flau Farbflecken.
(Verschlusszeit 1/8000s, Blende 2.0, ISO 25600, Brennweite 85 mm)

- Je höher die ISO-Empfindlichkeit,

- Je offener die Blende,

- Je mehr vorhandenes Licht,

→ desto kürzer die Verschlusszeit.

Arbeitet man bei wechselnden Lichtbedingungen und kann so nicht manuell im M-Modus belichten, eignet sich der AV-Modus (Zeitautomatik) am besten. Das mag verwundern, da wir unsere Priorität hier ja auf die Verschlusszeit setzen und dann ausgerechnet diese Einstellung der Kameraautomatik überlassen sollen. Das röhrt daher, dass man in der Regel ja immer auch eine gewisse Freistellung erreichen möchte. Überlässt man aber im TV-Modus die Blendenwahl der Kamera, kann es in besser ausgeleuchteten Momenten zu sehr geschlossenen Blenden und damit einem sehr scharfen Hintergrund kommen. Im AV-Modus verschafft man seinen Bildern dagegen eine durchgehende optische Linie. Die ISO-Empfindlichkeit muss dabei lediglich ausreichend hoch angesetzt werden, um auch in Momenten, in denen wenig Licht zur Verfügung steht, noch eine ausreichend kurze Verschlusszeit zu gewährleisten. Auf einem Fußballfeld, das halb im Schatten

Fußball-Close-Up: Der konzentrierte Blick des Spielers wurde in Großaufnahme festgehalten, dank einer Festbrennweite bestand hier gar nicht die Möglichkeit, weiter herauszuzoomen. Die kurze Verschlusszeit friert jedes Haar ein. (Verschlusszeit 1/2500s, Blende 2.8, ISO 125, Brennweite 400 mm)



und halb in der Sonne liegt, setzt man die ISO also am besten auf einen Wert, der bei der eingestellten Blende auch im Schattenbereich noch für eine Verschlusszeit von 1/500s oder kürzer sorgt.

Das richtige Timing ist für die perfekt eingefrorene Szene die zweite Herausforderung, vor allem wenn man kein Kameragehäuse hat, das mit 10 Bildern pro Sekunde schon selbstständig den richtigen Moment erwischen wird. Dann hilft nur etwas Kenntnis von der zu fotografierenden Sportart und etwas Übung – Voraussetzungen, die auch der beste Spiegelreflex-Body nicht ersetzen kann! Dieses Gefühl für den richtigen Moment des Abdrückens – dabei muss man auch die Auslöseverzögerung der Kamera mit einrechnen – stellt sich in der Regel aber relativ schnell ein, zumindest bei den oft wiederholten, klassischen Spielszenen.

Setzt man ein Zoomobjektiv ein, neigt man leicht dazu, in kritischen Szenen zu weit herauszuzoomen, um alles im Blick zu haben, und so den entscheidenden Moment besser zu erwischen. Dagegen spricht prinzipiell nichts, außer dass gerade in solchen Szenen oft ein Close-Up sehr viel eindrucksvoller sein kann als ein Übersichtsbild. Natürlich nur wenn im richtigen Moment ausgelöst wurde, was in spektakulären und damit schwer vorhersehbaren Szenen natürlich immer Glückssache ist. Eine Festbrennweite zwingt den Fotografen manchmal in diese Szenen, weil er gar nicht die Möglichkeit des Herauszoomens hat. Je besser das Timing und je höher die Bildfolge der Kamera, desto größer natürlich die Chance auf eine spektakuläre, eingefrorene Close-Up-Aufnahme.

Freistellen

Freigestellte Aufnahmen sind meistens auch eingefrorene Aufnahmen, dennoch soll der Thematik hier noch ein eigenes Kapitel gewidmet werden, um sie von allen Seiten zu beleuchten. Die Freistellung eines scharfen Motivs vor einem unscharfen Hintergrund hängt von vier Faktoren ab: der verwendeten Brennweite, der eingestellten Blende, dem Abstand zwischen Kamera und Motiv sowie dem Abstand zwischen Motiv und Hintergrund.

- Je länger die Brennweite,
 - Je offener die Blende,
 - Je näher das Motiv,
 - Je weiter entfernt der Hintergrund,
- desto besser die Freistellung.

Nicht alle Faktoren kann man immer beeinflussen. Die Entfernung zwischen Motiv und Hintergrund sowie zwischen Motiv und Kamera kann durch Veränderung der eigenen Position je nach Umgebung nur bedingt verändert werden. Bietet sich diese Möglichkeit, ohne dass man dabei einen Kompromiss bei der richtigen Perspektive eingehen muss, sollte man sie natürlich nicht ungenutzt lassen. Generell wirken einigermaßen gleichmäßige, eventuell auch noch dunkle Hintergründe auch im unscharfen Zustand immer angenehmer als wirre Anhäufungen von Zäunen, Fahrzeugen oder Ähnlichem. So macht sich zum Beispiel die bunte Masse von Zuschauern im un-



Vollkommen freigestellt: Die bunte Masse der Zuschauer gibt einen angenehmen Hintergrund. (Verschlusszeit 1/400, Blende 2.0, ISO 1250, Brennweite 200 mm)

scharfen Hintergrund am besten, wenn möglich, ohne große Lücken auf der Tribüne. Diese hat man freilich nicht bei jedem Amateurspiel zur Verfügung – aber wenn sollte man sich durchaus überlegen, die Seite entsprechend zu wechseln.

Eher noch im Bereich des Beinflussbaren sind die Brennweite und die Blende des Objektivs – zumindest wenn einem der Preis keinen Strich durch die Rechnung macht. Bei Zoomobjektiven lässt sich die Brennweite variabel verändern. Bleibt dabei die Blende gleich, führt dies zu einer besseren Freistellung. Wird allerdings die Blende immer kleiner, was zum Beispiel bei Objektiven mit einer Bezeichnung im Stile von „75-300 mm 4.0-5.6“ der Fall ist, bringt die größere Brennweite natürlich nur bedingt etwas. Die Brennweite ist auch immer nur in gewissen Maßen anpassbar. Will man einen Spieler von Kopf bis Fuß ablichten, kann man keine beliebig große Brennweite verwenden. Man kann allerdings bei Bedarf – und falls es zum Motiv passt – ins Hochformat wechseln, um mit mehr Brennweite oder einer kürzeren Entfernung zum fokussierten Fotoobjekt arbeiten zu können.

Bei gewissen Objektiven wie dem oben genannten 75-300 mm 4.0-5.6 muss man sich allerdings damit abfinden, dass man nie über eine gewisse Freistellungsgrenze hinauskommen wird. Hier hilft nur ein Objektiv mit einer offeneren Blende, besonders Festbrennweiten oder 2.8er-Zooms sind hier empfehlenswert. Je nach benötigter Brennweite und gewünschter Blende kann dies allerdings ein teurer Spaß werden. Dann sind kaum noch Grenzen gesetzt, Objektive wie ein

400 mm 2.8 oder 200 mm 2.0 bieten eine schier gigantische Freistellungsleistung – die natürlich auch beherrscht werden muss.

Je größer die Freistellung, desto kürzer ist der Bereich, der auch knackscharf dargestellt wird. Mit kleinen Rechenprogrammen wie dem online unter www.dofmaster.com verfügbaren Depth-of-Field-Calculator lässt sich zum Beispiel errechnen, dass ein 400-mm-2.8-Objektiv bei Offenblende und einer Motiventfernung von 10 m nur noch einen Schärfebereich von weniger als 10 cm besitzt. Das reicht allerdings immer noch, um eine perfekt fokussierte Spielszene vollkommen scharf abzulichten, zumindest wenn alle relevanten Körperteile halbwegs in einer Ebene liegen. Das perfekte Fokussieren ist allerdings ein absolutes Muss, auch wenn man mit weniger extremen Brennweiten-Blenden-Kombinationen arbeitet. Gerade bei Kameragehäusen mit einem etwas schwächeren Autofokusmodul oder Objektiven mit herkömmlichem Autofokusmotor (wobei Objektive mit Blende 2.8 und besser meistens ohnehin einen schnellen Ultraschallmotor besitzen) sollte man ein bewegtes Motiv im Servo-Modus ständig mitfokussieren, um es im entscheidenden Moment auch wirklich im Fokus zu haben.

Lange Verschlusszeiten

Das Gegenteil der eingefrorenen Actionszenen sind Bilder, die mit langer Verschlusszeit aufgenommen wurden. Diese eignet sich besonders, um die Bewegung und Dynamik einer Sportart herauszustellen, entweder durch einen verwischten Akteur oder einen scharfen Akteur vor ver-



Mit einer relativ langen Verschlusszeit wurden die Rennradler hier zu einem grafischen Feature-Bild. (Verschlusszeit 1/25s, Blende 4.5, ISO 400, Brennweite 16 mm)

wischem Hintergrund. Bei solchen Aufnahmen handelt es sich schon um die höhere Schule der Sportfotografie, verlangen sie doch neben technischem Verständnis und handwerklicher Präzision auch ein gewisses Maß an Kreativität, um die gewünschte Wirkung zu erzielen.

Der größten Beliebtheit in dieser Kategorie von Aufnahmen erfreuen sich Mitzieher. Dabei fotografiert man ein in der Regel relativ schnelles Motiv, indem man die Kamera mit gleicher Geschwindigkeit mitschwenkt. Durch die verhältnismäßig lange Verschlusszeit verschwimmt der



Mitzieher mit Weitwinkel: durch den Verzerrungseffekt nicht ganz einfach. (Verschlusszeit 1/13s, Blende 13, ISO 100, Brennweite 16 mm)



Die lange Verschlusszeit zeigt in diesem Bild, wie sich das Starterfeld eines Radrennens langsam in Bewegung setzt. (Verschlusszeit 1/5s, Blende 22, ISO 100, Brennweite 16mm)

Hintergrund völlig zu dynamischen, bunten Linien. Je länger die Verschlusszeit oder je schneller das Motiv, desto länger diese Linien und desto eindrucksvoller dieser Effekt.

Die Geschwindigkeit des Fotoobjekts spielt dabei eine entscheidende Rolle. Je schneller es sich bewegt, desto kürzer kann die Verschlusszeit sein, um dennoch einen ausreichenden Wischeffekt zu erhalten. Ist das Fahrzeug oder der Sportler dagegen sehr langsam unterwegs, benötigt man eine umso längere Verschlusszeit für die richtige Wirkung. Damit steigt auch die Gefahr des Verwackelns – und zumindest das Hauptmotiv sollte auch bei einem Mitzieher einigermaßen scharf sein. Je länger die Verschlusszeit, desto eher verwackelt man während des Mitziehens die Kamera senkrecht zur Schwenkrichtung oder schafft es nicht, dem Motiv gleichmäßig zu folgen.

Es gibt einige Tipps und Hilfsmittel, die die Chance auf einen perfekten Mitzieher deutlich erhöhen können. Um Verwackler in senkrechter Richtung zu vermeiden, ist zunächst natürlich eine ruhige Hand von Vorteil. Ein Trick dabei ist, einmal tief ein- und wieder auszuatmen. In der Zeitspanne vor dem erneuten Einatmen hält man die Kamera in der Regel besonders ruhig.

Praktischer ist die Verwendung eines Einbeinstativs, das gleichzeitig eine ideale Achse für die Kameradrehung darstellt. Ebenfalls hilfreich kann ein Bildstabilisator in Objektiv oder Kamera sein, der sich in einen Schwenk-Modus wechseln lässt. Dann werden nur Bewegungen senkrecht zur Schwenkrichtung ausgeglichen, während man

seinem Motiv in Bewegungsrichtung unbehelligt folgen kann.

Lange Brennweiten erleichtern das Mitziehen aus mehreren Gründen, obwohl mit ihnen auch die Gefahr des senkrechten Verwackelns steigt: Meistens nimmt bei ihrer Verwendung das Hauptmotiv schon viel Platz im Bild ein. Je größer ein Motiv im Bild ist, desto weniger fallen kleine Unschärfen ins Gewicht. Ist das Motiv dagegen nur sehr klein im Bild, wirkt sich jede Ungenauigkeit im Schwenk desto schwerwiegender aus. Verwendet man ein Weitwinkelobjektiv, muss man zudem den Verzerrungseffekt beachten. Benutzt man eine lange Brennweite und ist weiter vom Motiv entfernt, fällt es kaum ins Gewicht, wenn sich durch Bewegung des Motivs der Abstand zum Fotografen verändert. Bewegt sich das Motiv aber geradlinig sehr nah am Fotografen vorbei, verändert sich während der Aufnahme der Abstand relativ deutlich, was bei Weitwinkelobjektiven enorme Größenänderungen besonders am Bildrand bedeuten kann. Richtig eingesetzt, kann ein Weitwinkel durch seinen Verzerrungseffekt auch interessant sein, allerdings ist dafür etwas Übung erforderlich. Etwas einfacher wird es, wenn man das Motiv mit einem Blitz einfriert, während der weiter entfernte und damit nicht angeblitzte Hintergrund wie zuvor verschwimmt.

Ein letztes Hilfsmittel ist eine Kamera mit einer schnellen Bildfolge. Da die nötigen Verschlusszeiten für einen Mitzieher in der Regel immer noch relativ kurz sind, abhängig von der Geschwindigkeit des Motivs und der gewünschten Effektstärke, zum Beispiel zwischen 1/5 und 1/100s, kann

man immer noch mehrere Aufnahmen pro Sekunde machen. Eine kleine Bildserie erhöht die Chance auf ein Bild, bei dem scharf ist, was scharf sein soll.

Lange Verschlusszeiten setzt ein Fotograf auch ein, um gezielt das Hauptmotiv zu verwischen. Das wirkt besonders mit einem gut beleuchteten, vielleicht noch bunt gekleideten Akteur vor dunklem oder einfarbigem Hintergrund imposant. Es eignet sich auch besonders dann als Gestaltungsmittel, wenn es bei dem Foto gar nicht auf einen bestimmten Akteur ankommt, sondern beispielsweise die Sportart oder Masse von Akteuren dargestellt werden soll. Ob man hier die Kamera ruhig hält oder durch eine Bewegung noch zusätzliche Wischeffekte mit ins Bild bringt, bleibt freilich dem Fotografen selbst überlassen. Die Technik lädt zum Experimentieren ein, lassen Sie sich diese Möglichkeit also nicht entgehen.

Zum Fotografieren mit langer Verschlusszeit eignet sich besonders der TV-Modus (Blendenautomatik). Da die wichtigste Variable für den gelungenen Mitzieh- oder Verwischeffekt die Verschlusszeit ist, sollte man diese Einstellung selbst vornehmen und durch Ausprobieren anpassen. Die Blende dagegen ist hier meistens relativ egal, bei Mitziehern beeinflusst sie lediglich, wie scharf Linien im Hintergrund aussehen werden. Die ISO-Empfindlichkeit wird man vor allem im Freien meistens sehr niedrig einstellen müssen, da besonders bei Sonnenschein eine Verschlusszeit von 1/20s beispielsweise sonst kaum zu erreichen ist. In Extremfällen kann hier sogar der Einsatz eines leichten Graufilters notwendig sein.

Weitwinkel und Fisheye

Eine ganz besondere Perspektive auf das Geschehen bieten Ultra-Weitwinkel- und Fisheye-Objektive. Das liegt zum einen daran, dass sie – wenn man nah genug dran ist – das Hauptmotiv überproportional groß vor einem verzerrten Hintergrund hervorheben, andererseits eine extreme Nähe zur Sportart vermitteln, die der normale Zuschauer sonst nie geboten bekommt. Um den richtigen Effekt zu erzielen, muss die kurze Brennweite aber auch richtig eingesetzt werden. Zu groß ist sonst die Gefahr, dass zwar irgendwie schon alles drauf ist, der Eyecatcher aber fehlt. Besonders den Verzerrungseffekt eines Fisheyes sollte man behutsam einsetzen, zu viel des Guten wirkt rasch langweilig. Ein großartiges Motiv wird durch ein Fisheye oft noch spektakulärer in Szene gesetzt, aus einer 08-15-Szene lässt sich aber nur mit bedachter Bildgestaltung noch etwas herausholen.

Der Bildgestaltung ist bei Weitwinkelobjektiven ein besonderer Wert beizumessen. Während Telebrennweiten das Motiv und den Hintergrund zusammenstauchen und man oft nicht viel mehr sieht als den Akteur vor einem freigestellten „Farbmatsch“, bringen Weitwinkelobjektive alles nur Erdenkliche innerhalb eines sehr großen Winkels mit ins Bild (ein 15-mm-Fisheye am Vollformat schafft zum Beispiel sagenhafte 180° Bildwinkel!), obendrein noch mit einer extremen Schärfentiefe. Hat man jetzt kein Hauptmotiv im Vordergrund, das sich schon rein durch die Größe vom Hintergrund abhebt, bekommt man zwar (die manchmal ja gewünschten) Übersichtsbilder, aber ein erkennbarer Aufhänger fehlt. Auch Ge-



Fisheye-Remotekamera beim Galopprennen: eine Perspektive, die kein Zuschauer so zu sehen bekommt. (Verschlusszeit 1/1000s, Blende 8, ISO 400, 15 mm Fisheye)



Fans auf der Tribüne: Durch den weitwinkligen Bildeffekt setzt man den Jubel und seine Ursache miteinander in Beziehung. (Verschlusszeit 1/250s, Blende 2.8, ISO 2500, Brennweite 15 mm Fisheye)

samtübersichten können mit einem Hauptakteur im Vordergrund oft spannender wirken: Möchte man zum Beispiel ein Stadion von innen zeigen, dann verleiht es dem Bild mehr Aussage, wenn im Vordergrund zum Beispiel die Silhouette eines Fans zu sehen ist, der die Arme nach oben reißt.

Klassische Einsatzmöglichkeiten für Weitwinkelobjektive und Fisheyes sind außerdem Remotekameras, die zum Beispiel hinter dem Fußballtor oder in der Innenkurve einer Galopprennbahn am Boden stehend eine Perspektive ermöglichen, die nicht mal der Fotograf selbst, geschweige denn normale Zuschauer bei dieser Sportart so genießen können. Kommt man einem Sportler so nah, wirken auch Jubelbilder nach dem Sieg durch ein Weitwinkelobjektiv deutlich intensiver als eine Teleaufnahme, deren Distanz zum Motiv immer negativ auffällt.

Während Teleobjektive fast immer den Protagonisten aus dem Geschehen herausholen und ihn einzeln freistellen, betten Weitwinkelobjektive – richtig eingesetzt – den Akteur dagegen ganz bewusst in den Kontext des Geschehens ein, ohne dabei das Hauptaugenmerk auf ihn zu verlieren. Technisch sollte man bei Weitwinkelobjektiven beachten, dass man – besonders wenn man nah an einem schnellen Sportler ist – oft extrem

kurze Verschlusszeiten braucht, da durch den Verzerrungseffekt des Objektivs selbst eine kleine Bewegung schon über einen großen Bereich der Bildfläche reichen kann. Umso kürzer muss die nötige Verschlusszeit sein, um die Bewegung noch einfrieren zu können.

Licht und Schatten

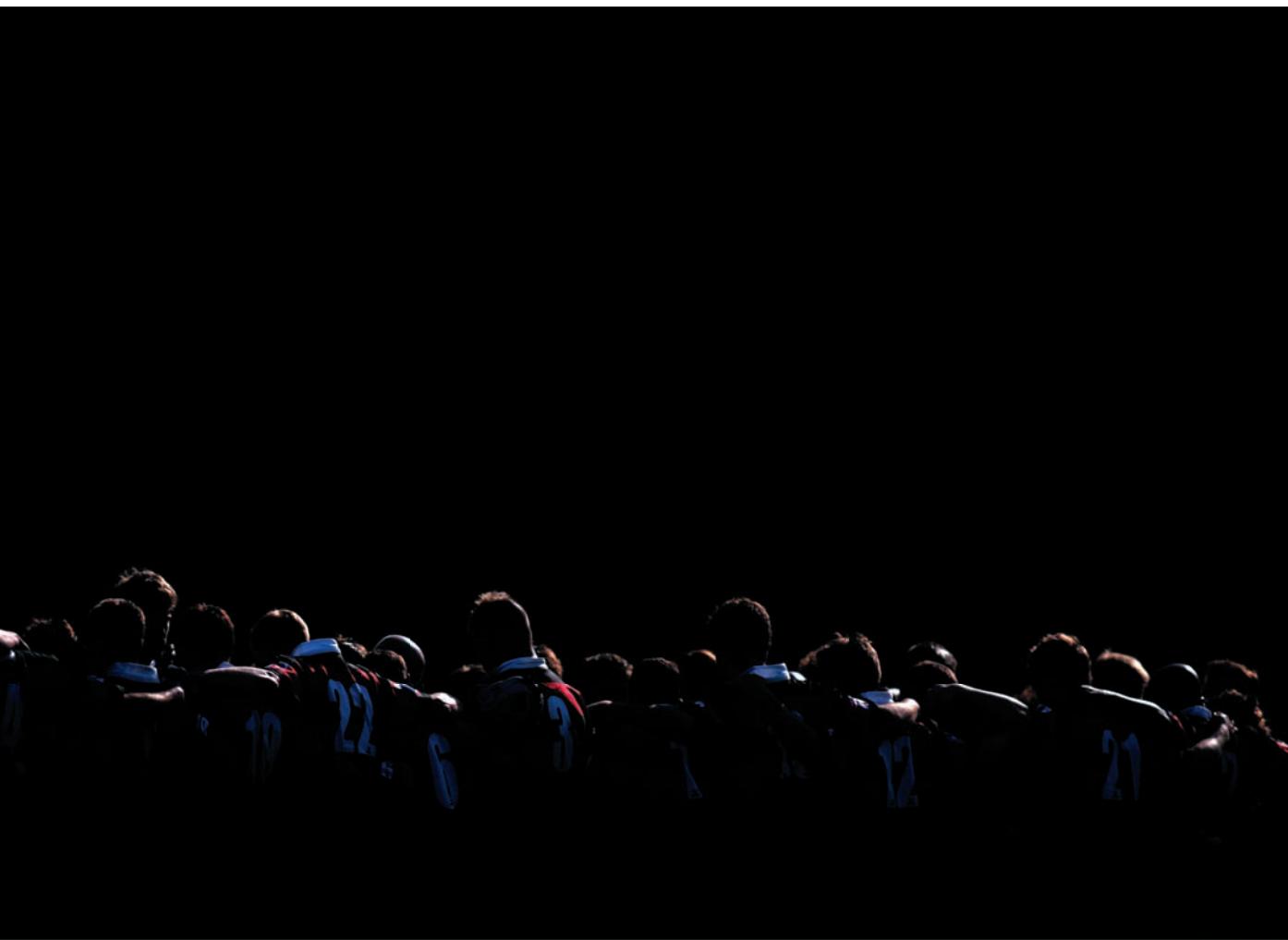
Fotografie als „Malen mit Licht“ bedeutet nicht nur, die passende Belichtung für eine bestimmte Situation zu finden. Viel mehr heißt es, sich auch mit den Besonderheiten von Licht und Schatten auseinanderzusetzen, außergewöhnliche Lichtsituationen zu erkennen, zu schaffen und auszunutzen.

Einen einzelnen Lichtstrahl durch ein Fenster, die leuchtenden Kränze, die Gegenlicht in Haaren verursacht, oder sogar die technische Unzulänglichkeit heutiger Digitalkameras, die nur einen begrenzten Kontrastumfang umsetzen können, sollte man dabei ohne zu zögern ausnutzen.

Die dabei entstehenden Bilder eignen sich leider nur selten für die konkrete Berichterstattung der Medien, sie bewegen sich eher im künstlerischen Bereich der Sportfotografie. Findet man einen gnädigen Bildredakteur, kann allerdings durchaus



Eisschnellläufer: Durch das gezielte Unterbelichten im Gegenlicht wurde der Athlet hier zu einem Schattenriss auf dem charakteristisch zerkratzten Eis der Bahn. Nur die rote Mütze ist noch als Farbklecks erhalten. (Verschlusszeit 1/4000s, Blende 8, ISO 200, Brennweite 273 mm)



Rugby-Team nach dem Spiel: Durch absichtliches Unterbelichten ist von den Spielern nur noch der von der Sonne angestrahlte Teil übrig geblieben. Der schattige Wald im Hintergrund säuft vollständig im Schwarzen ab. (Verschlusszeit 1/4000s, Blende 2.8, ISO 100, Brennweite 400 mm)

auch mal der charakteristische Schattenriss einer bekannteren Persönlichkeit den Weg in die Presse finden. Ein Lichteffekt einer anderen Art ist der Lichtspot, der einen einzelnen Sportler ganz besonders hervorhebt.

Als Feature-Fotos für die Berichterstattung eignen sich Bilder, die eine Sportart, aber keinen bestimmten Sportler beschreiben sollen. Der Schattenriss eines Radfahrers oder Läufers auf dem Asphalt beschreibt eine Rennrad- oder Laufveranstaltung ganz allgemein und macht den Artikel zum Eyecatcher – ganz ohne die Abbildung einer Berühmtheit.

Die Möglichkeiten für Licht- und Schattenspiele sind nahezu unbegrenzt, was es erschwert, jede einzelne zu beschreiben oder konkrete Tipps dafür zu geben. Sie zu entdecken ist eine Frage des fotografischen Auges, das ständig nach dem Ungewöhnlichen und Besonderen sucht. Dabei

sollte man besonders auf Lichtsituationen achten, die man für normale Spielszenenfotos eigentlich verfluchen sollte. Ist das Gewöhnliche schwer zu erreichen, ist die Chance groß, das Ungewöhnliche zu schaffen.

Gerade Licht- und Schattenspiele stellen für die Kameraautomatik allerdings große Probleme dar. Während der Fotograf in diesen Situationen den harten Kontrast, die absichtliche Unter- oder Überbelichtung wünscht, versuchen die Automatikmodi gerade dies zu verhindern, um das Bild vermeintlich korrekt zu belichten. Hier hilft nur manuelles Eingreifen, sei es durch Betätigen der Belichtungskorrektur, Umschalten in den manuellen Belichtungsmodus oder zur Not auch Nachhelfen in der Bildbearbeitung. Gerade für Letzteres sollte das Bild aber möglichst nahe am gewünschten Ergebnis aus der Kamera kommen, doch mehr dazu im entsprechenden Kapitel.

Motive und Inhalte



Nicht alltäglicher Ärger über eine vergebene Torchance: Solche Momente kann man nicht vorausahnen, aber mit etwas Aufmerksamkeit rechtzeitig entdecken. (Verschlusszeit 1/500s, Blende 2.8, ISO 800, Brennweite 400 mm)

Emotionen

Ich erinnere mich gut an den Tag, als ich für eine Eventagentur meinen ersten namhaften Triathlon als Bildreportage fotografieren sollte. Auf die Frage, ob es denn besondere Wünsche und Motive gäbe, die ich liefern soll, bekam ich nur ein einziges Wort als Antwort: „Eeeemotions“. Denn die Emotionen der Teilnehmer, Beteiligten und Zuschauer sind das, was sich bei jedem dauerhaft ins Gedächtnis einprägt, sind das, was den Charme jeder Veranstaltung ausmacht. Nur ein ausgewiesener Masochist besucht eine Veranstaltung, von der er von vorneherein weiß, dass ihn dort nur mehrere Stunden gähnende Langeweile erwarten. Den Reiz eines jeden Sportereignisses macht der Wettkampf aus, entweder von Sportlern gegeneinander oder zumindest des Sportlers gegen sich selbst. Und nichts symbolisiert diesen Kampf mehr als Bilder von erleichterten, strahlenden, erschöpften und euphorischen Siegern oder ihrer knapp geschlagenen, enttäuschten und am Boden zerstörten Konkurrenten.

Was sich bei Fans dauerhaft ins Gedächtnis einprägt ist natürlich auch das spielentscheidende Tor, es ist aber vor allem der eigene Jubel, die Freude der Mannschaft – oder aber das glatte Gegenteil. Diese Momente großer und kleiner Sportgeschichte im Bild festzuhalten gelingt am besten mit Bildern, die Emotionen wiedergeben.

Die Intensität solcher Bilder lässt sich durch bewusste Bildgestaltung noch verstärken. Der enttäuschte Verlierer wirkt umso verlorener, wenn er völlig einsam auf dem leeren Fußballplatz

liegt oder wie Oliver Kahn nach dem verlorenen WM-Finale 2002 in Gedanken versunken am Torpfosten lehnt. Auch der Kontrast verstärkt die Aussage: die jubelnden Sieger im Mittelpunkt, während rundherum die geschlagenen Gegner die Köpfe hängen lassen.

Da Emotionen im Sport meistens zwei Seiten haben, eben den Jubel auf der einen und die Enttäuschung auf der anderen, sollte man im Eifer des Gefechts nie vergessen, auch die vermeintlich weniger interessante Seite entsprechend zu würdigen. Der tragische Verlierer erzählt ohnehin oft mehr über ein Spiel als der freudestrahlende Sieger.

Gleichzeitig können Emotionen im Sport sehr kurzweilig sein und nur Minuten später schon ihre Bedeutung völlig verloren haben. Was nützt der freudetaulende Torschütze zum 1:0, wenn sein Team später 5:1 verliert? Natürlich haben auch diese Bilder ihren Wert für das Archiv, die ganze Geschichte eines Sportereignisses in einem Bild zusammengefasst sind sie aber nicht.

Für viele Profis ist es übrigens gang und gäbe, sich in der ersten Halbzeit eines Spiels vor allem den Zweikämpfen, also den klassischen Aktionen zu widmen, in der zweiten Hälfte dann aber vorrangig nach Emotionen Ausschau zu halten. Natürlich widmen sie sich nie komplett dem einen oder dem anderen, aber sie setzen doch einen entsprechenden Schwerpunkt, um gegen Ende des Spiels dann auch garantiert alle interessanten und relevanten Spielszenen und Emotionen im Kasten zu haben.

Eine gewisse Vorabinformation über das fotografierte Ereignis und seine Teilnehmer kann dabei



Jubel über den Sieg, mit Fisheye unmittelbar nach dem Spiel aufgenommen. (Verschlusszeit 1/320s, Blende 2.8, ISO 3200, Brennweite 15 mm Fisheye)

nicht schaden. Steht ein Trainer gerade in der Diskussion oder hat ein hoffnungsvoller Stürmer schon seit zehn Spielen kein Tor mehr geschossen, dann sind deren Gefühlsausbrüche oft deutlich interessanter für die Medien als die der ande-

ren Beteiligten auf dem Platz. Hat man sich im Vorfeld mit dem Thema beschäftigt, achtet man ganz automatisch viel eher auf solche Momente.

Action auf dem Foto

Natürlich wäre der Sport auch nichts ohne „Action“. Wettkampf wird nicht nur durch das finale

Siegerbild symbolisiert, sondern auch durch Momentaufnahmen spannender Zweikämpfe oder verbissener Einzelkämpfer. Die Aktionsbilder sind also das, was man unter klassischer Sportfotografie versteht und wozu in diesem Buch nicht nur in den einzelnen Kapiteln zu ausgewählten Sportarten zahlreiche Tipps gegeben werden – vor allem dazu, wie und von wo man die typischen Spielszenen am besten umsetzt.



Negativbeispiel: Ball und Spieler sind zwar in der Luft, allerdings ist hier die Ursache des Abflugs, das eigentliche Foul, nicht erkennbar. Es wurde einfach zu spät ausgelöst. (Verschlusszeit 1/6400s, Blende 2,8, ISO 400, Brennweite 400 mm)

Allen gemeinsam ist, dass die Aktion im besten Fall entweder aus einer klassischen, für die Sportart symbolischen Spielszene oder einem entscheidenden Spielmoment besteht. Und idealerweise schafft man dabei sogar noch die Verknüpfung zu den Emotionen, zum Beispiel den erschrockenen Blick eines Torwarts, der gerade den Ball passieren lässt, oder der überlegene Schrei eines Basketballers, der nach dem Dunk am Korb hängt. Der Betrachter sollte dabei auch erkennen, um welche Sportart es sich eigentlich handelt. Der Hürdenläufer beim kurzen Sprint zwischen den Hindernissen könnte auch ein x-beliebiger Laufsportler sein, erst wenn er im Sprung abgelichtet wird, ist klar, welche Sportart er gerade ausübt. Das Spielgerät gehört generell mit aufs Bild, je näher am Protagonisten, desto besser. Besondere Eyecatcher sind auch kuriose, tragische oder komische Momente. Der Sportler, der im Zweikampf seine Hose verliert, oder der Hürdenläufer, der bei der letzten Hürde stürzt. Solche Momente zu erwischen kann man nicht planen, dazu gehören einfach Glück und ständige Aufmerksamkeit.

Um aussagekräftige Aktionsbilder zu schießen, ist neben Glück vor allem auch etwas Erfahrung mit der Sportart Gold wert. Dann reicht auch eine Kamera mit drei oder vier Bildern pro Sekunde völlig aus, um den richtigen Moment zu erwischen. Mit Kenntnis der Sportart „sieht“ man gewisse Situationen schon, bevor sie geschehen, kann sich darauf einstellen, den richtigen Spieler fokussieren und nur noch im entscheidenden Moment (beziehungsweise kurz davor, denn jede Kamera hat eine minimale Auslöseverzögerung) abdrücken.

Eine schnelle Bildfolge der Kamera kann immer hilfreich sein, aber auch negative Folgen haben,

und zwar immer dann, wenn man sich zu sehr darauf verlässt, dass die acht oder zehn Bilder pro Sekunde schon reichen werden, um den entscheidenden Moment zu erwischen. Gerade bei fliegenden Bällen wie im Volleyball-Angriffsschlag oder dem Kopfballduell beim Fußball ist das aber weit gefehlt. Hält man hier mit der „Spray and Pray“-Methode einfach drauf, kann vielleicht ein gutes Bild dabei sein, die Chance, dass der Ball aber irgendwo und nicht in der Nähe der Protagonisten landet, ist groß. In solchen Fällen hilft einfach nur das perfekte Timing des Fotografen, das mit etwas Erfahrung (und die stellt sich oft schon während des ersten Spiels ein) aber kein Problem mehr ist.

Durch einen engen Bildschnitt lassen sich Momentaufnahmen von Aktionen intensivieren, besonders wenn man mit einem Teleobjektiv arbeitet. Die Nähe durch dieses Objektiv vermittelt die Actionszene besonders spektakulär.

Ein letzter Hinweis noch, der vor allem das Arbeiten für Medien deutlich vereinfachen kann: Nicht immer kennt man alle Akteure, die man fotografiert. Weil es den meisten Schiedsrichtern und Zuschauern nicht anders geht, sind bei fast allen Sportarten die Beteiligten mit Nummern gekennzeichnet. Bei manchen sind es mehr (ein Eishockeyspieler trägt seine Nummer manchmal sechsmal auf dem Trikot), bei anderen weniger (Läufer haben meistens nur eine Startnummer auf Brust oder Rücken, Rennradler manchmal nur eine winzige Nummer am Rahmen des Fahrrads). Nicht immer ist auf einem Actionfoto also unbedingt die Nummer zu erkennen, was eine vollständige Beschriftung des Bildes nach dem Event dann schwierig bis unmöglich macht. Im Anschluss ärgert dann nichts mehr, als ein her-



Der richtige Moment: Ball am Kopf, alle drei Spieler eng zusammen, dazu ein sehr enger Bildausschnitt. Solche Momente lassen sich nur mit perfektem Timing einfangen, selbst mit einer sehr schnellen Kamera wäre dieses Bild sonst nur ein Glückstreffer. (Verschlusszeit 1/800s, Blende 3.5, ISO 1600, Brennweite 400 mm)

vorragendes Foto geschossen zu haben, aber nicht zu wissen, wer darauf eigentlich zu sehen ist. Deshalb sollte man den beteiligten Sportlern nach der entscheidenden Szene immer noch kurz hinterher fotografieren, um zum Beispiel das Trikot mitsamt Nummer noch einmal im Bild zu haben. Da ein Digitalfoto quasi nichts kostet, ist das die schnellste und einfachste Methode, auch unbekannten Teilnehmern einen Namen zu geben. Die entsprechenden Spielberichte oder

Teilnehmerlisten mit Namen und Nummer der Teilnehmer gibt es meistens beim Schiedsrichter, Veranstalter oder im Internet.

Bilder für Features

Die Würze jeder Reportage und jedes Portfolios sind Feature-Bilder. Medien-Features „zeichnen sich durch dramaturgische Gestaltung aus, tech-

nische Kunstfertigkeit und eine große Vielfalt sprachlichen Ausdrucks. Sie enthalten sowohl Merkmale einer Reportage als auch einer Dokumentation.“ (Wikipedia).

Auf die Sportfotografie bezogen heißt das, sich nicht auf die klassischen Aktionen und Emotionen alleine zu verlassen, sondern den Blick auch schweifen lassen und das zu fotografieren, was andere übersehen. Das Ganze sollte natürlich in

einem Bezug zur Sportart stehen und sie oder zumindest einen Teil davon irgendwie darstellen, aber eben nicht im rein abfotografierten Stil, sondern durch eigene Bildkomposition, spannende Belichtung und ein Motiv, das der Zuschauer so nicht auf den ersten Blick sieht.

Dieser Blick auf das Ungewöhnliche, Künstlerische, erfordert immer etwas Mut, muss man ihm doch Zeit widmen, in der man vielleicht viele



Die Füße eines Beachvolleyballers beim Absprung: ein zeitlos verwendbares Feature der Sportart. (Verschlusszeit 1/1000s, Blende 4.0, ISO 200, Brennweite 400 mm)



Für den Veranstalter immer verwendbar: ein Bild der Finisher-Medaillen eines Triathlons. (Verschlusszeit 1/400s, Blende 3.5, ISO 200, Brennweite 180 mm)

herkömmliche Szenen versäumt. Dieser Mut lohnt sich aber, wenn man damit etwas Einmaliges schafft.

Dazu gehört auch eine gewisse Vorbereitung. Man kann sich die Bilder anderer Fotografen und Agenturen ansehen. Welche Blickwinkel auf die gesuchte Sportart haben die gefunden? Wie kann man es besser machen, was ist schon zu Tode fotografiert worden? Ganz ohne Inspiration geht es nicht, und es ist gerade für den Anfänger keine Schande, eine gute Idee einfach mal nachzumachen. Dabei lernt man unheimlich viel über die eingesetzte Technik und den fotografischen Blick, woraus sich dann ganz eigene Bildideen entwickeln können. Der Lerneffekt ist enorm, ein Seitenblick auf Meister des Fachs kann also nie schaden.

Hat man sich selbst entsprechende Fertigkeiten zugelegt, den eigenen fotografischen Blick entdeckt und die Technik zu beherrschen gelernt, schadet es auch nicht, sich einen eigenen, individuellen Bildstil zuzulegen. Dieser Wiedererkennungseffekt im Portfolio eines Fotografen bindet Kunden, die damit wissen, mit wem sie es zu tun haben und was sie erwarten können. Willentlich lässt sich dieser Prozess der „Selbstfindung“ aber nur begrenzt beeinflussen, der eigene Geschmack und die eigene Kreativität erledigen das fast von selbst.

Sportarten vor der Kamera

Dieses Kapitel widmet sich prominenten Sportarten im Einzelnen. Selbst wenn man ausschließlich eine davon fotografieren will, sollte man sich die Hinweise zu anderen Sportarten nicht entgehen lassen. Manche Tipps und Tricks lassen sich durchaus auch auf andere Motive übertragen, vielleicht wurde auch die eine oder andere Kleinigkeit vergessen und dafür an anderer Stelle erwähnt.

Fußball

Fußball ist der beliebteste Sport der Welt und wird dementsprechend oft fotografiert. Einfacher wird Fußball als Fotomotiv dadurch nicht, Besonders wenn man sich auf die kreative Suche nach neuen Perspektiven begibt, wird man kaum noch etwas finden, das noch nie genau so abgelichtet wurde. Aber auch die typischen Spielszenen sind bereits eine Herausforderung für den Fotografen und sein Equipment.

Equipment

Profis verwenden beim Fußball in der Regel mindestens zwei Top-Spiegelreflexkameras, bestückt mit einem 400 mm 2.8 und einem 70-200 mm 2.8, um nahezu alle Spielszenen fotografieren zu können, oft zusätzlich eine Remotekamera mit

Weitwinkelobjektiv hinter dem Tor. Diese Technikschlacht kann und muss ein Hobbyfotograf nicht mitmachen, um zu vorzeigbaren Ergebnissen zu kommen.

Um lange Brennweiten kommt man bei Feldsportarten grundsätzlich nicht herum, das ist keine Frage. Benutzt ein Profi an der Vollformatkamera 400 oder 500 mm, sollten es auch am 1.6er Crop immer noch 300 mm sein. Eine mehr als souveräne Mittelklasselösung stellt zum Beispiel ein 300-mm-4.0-Objektiv dar, das neben ausreichend Brennweite durch Blende 4.0 auch eine gute Freistellung des Geschehens ermöglicht. Gerade auf unterklassigen Fußballplätzen sieht der Hintergrund oft wenig repräsentativ aus. Bei Hausfassaden oder verstreuten Zuschauern mit der Bierflasche in der Hand tut jedes bisschen Freistellung den Bildern gut. Die absolute Oberklasse – mit entsprechendem Preis – stellt natürlich der noch lichtstärkere Bruder des genannten Objektivs dar, ein 300 mm 2.8.

Für den Anfang und das erste Reinschnuppern ausreichend sind natürlich auch günstige (Super-) Zooms wie ein 18-200-mm- oder 70-300-mm-Objektiv. Diese verfügen leider am langen Ende über eine magere Blende von 5.6, was nur noch für eine geringe Freistellung sorgt. Bei Flutlicht- oder Hallenspielen wird man damit auf den



Wenn selbst 400 mm nicht mehr genug Brennweite sind (hier am Vollformat), dann hilft nur noch ein nachträglicher Bildschnitt. (Verschlusszeit 1/1250s, Blende 2.8, ISO 400, Brennweite 400 mm)

gängigen Sportplätzen auch keine ausreichende Verschlusszeit mehr erreichen können, das allerdings ist selbst mit 2.8er-Blenden schwierig. Bei Tageslicht sollte Blende 5.6 mit entsprechender ISO jederzeit für eine angemessene Verschlusszeit von 1/500s oder kürzer reichen.

Den Vorteil, dass sich mit einem möglichst großen Zoombereich fast jede Situation nah und fern ablichten lässt, machen aber ein meist langsamer

Autofokus und die mäßige Bildqualität solcher Objektive zunichte. Mittelfristig wird man als ambitionierter Fußballfotograf immer bei hochwertigeren Objektiven im 1000-Euro-Bereich landen, das genannte 300 mm 4.0 bewegt sich genauso auf diesem Niveau wie ein 70-200 mm 2.8. Für normale Spielszenen ist ein Teleobjektiv völlig ausreichend, lediglich für Features oder Jubelfotos nach dem Spiel kann eventuell eine Nor-

malbrennweite oder ein Weitwinkel interessant werden.

Bei schweren Objektiven sollte man sich die Anschaffung eines Einbeins überlegen, da 90 Minuten mit mehreren Kilos Kamera in der Hand sonst äußerst unangenehm werden können. Da sich Fußball ohnehin mehr oder weniger immer in einer Ebene abspielt, entstehen dadurch kaum Nachteile in der Flexibilität, dafür erleichtert der ruhige Stand das Fokussieren.

Als Kameragehäuse ist so ziemlich alles geeignet, vom Profiboliden bis zur Einsteiger-Spiegelreflex. Der mittlere Autofokussensor sollte zum Fokussieren bei allen Modellen genügen, bei Tageslichtspielen sind in der Regel genug Helligkeit und Kontrast vorhanden.

Einstellungen

Bei konstanten Lichtverhältnissen empfiehlt sich eine Belichtung im manuellen Modus, um Irritationen der Belichtungsmessung durch Hintergrundobjekte oder grelle Trikots zu vermeiden. Wechselt das Licht zum Beispiel durch teilweise Bewölkung oder schattige Bereiche des Spielfelds, dann ist man im AV-Modus besser aufgehoben. Die vorgegebene, zur besseren Freistellung möglichst offene Blende und eine für alle Lichtbedingungen ausreichend hohe ISO-Empfindlichkeit sollten dann in allen Situationen korrekt belichtete Bilder fabrizieren. Bei Bedarf kann eine manuelle Belichtungskorrektur notwendig sein.

Neben Dunkelheit kann auch zu viel Licht durchaus problematisch sein. Gleißender Sonnenschein verheißt zwar ausreichend kurze Verschlusszeiten, dafür führt er auch zu heftigen Ab-



Licht von der Seite: Während die eine Hälfte überstrahlt, wird die andere fast zu dunkel. Moderne Kameras kommen mit diesem Effekt aber immer besser zurecht. (Verschlusszeit 1/2000s, Blende 2,8, ISO 320, Brennweite 400 mm)

schattungen im Gesicht. Hat man also die Sonne im Rücken, bekommt man zwar satte Farben, aber auch tiefe, dunkle Augen bis hin zu einem komplett dunklen Gesicht, wenn der Fußballer nach unten auf den Ball schaut. Gerade im Kon-

trast mit den hell glänzenden Trikot- und Hautpartien in der Sonne sind diese Schattenbereiche dann dermaßen dunkel, dass fast nichts mehr zu erkennen ist. Auch eine Tiefen-Rettungsfunktion (Tiefen/Lichter bei Photoshop) oder der Abwed-



Fußball im Gegenlicht: Trotz heller Trikots und dunkler Haarfarbe der Spieler ist hier alles gleichmäßig belichtet. (Verschlusszeit 1/1600s, Blende 3.5, ISO 250, Brennweite 400 mm)

ler im Bildbearbeitungsprogramm können da nur noch bedingt helfen.

Noch problematischer ist Sonne von der Seite. Während die eine Gesichtsseite strahlend hell ist, ist die andere nur noch ein schwarzer Fleck. Selbst moderne Bildsensoren können diesen heftigen Kontrastunterschied kaum ausgleichen, weshalb man immer nur eine der beiden Seiten halbwegs korrekt belichten kann. Belichtet man so hell, dass die schattigen Partien gut erkennbar sind, frisst der Rest völlig weiß aus, andersherum verhält es sich entsprechend.

Die gleichmäßige Belichtung erhält man im Gegenlicht, denn hier liegt einfach alles der Kamera Zugewandte im Schatten. Problematisch hierbei ist allerdings der abflauende Kontrast, der sich mit einer passenden Gegenlichtblende und einer automatischen Tonwertkorrektur am Computer aber meist in den Griff bekommen lässt. Außerdem kann der von der Sonne angestrahlte Hintergrund, vor allem der Rasen, unter Umständen sehr hell werden. Hier empfiehlt sich die manuelle Belichtung, um einer Verwirrung der Halbautomatik zuvorzukommen. Ein weiteres Problem im Gegenlicht ist der Autofokus: Da das Motiv im Idealfall gleichmäßig im Schatten liegt und damit kaum Kontraste aufweist, finden sich diese im beleuchteten Hintergrund umso mehr. Um hier noch korrekt fokussieren zu können, ist etwas Übung erforderlich, Kameras mit besseren AF-Systemen tun sich in der Regel leichter.

Der Weißabgleich sollte bei wechselnden Lichtbedingungen auf *Automatisch* gestellt werden, auch bei konstanten Lichtbedingungen liefert das im Freien meist gute Ergebnisse. Merkt man aber in der Bildrückschau, dass die Kamera trotz glei-

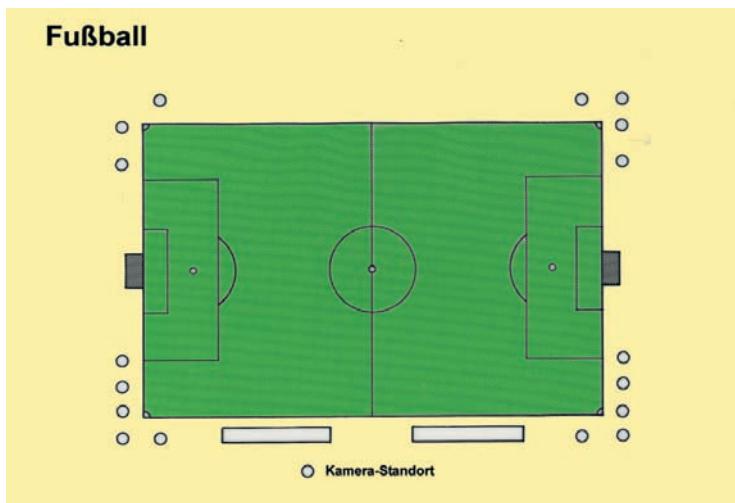
cher Lichtverhältnisse sehr unterschiedliche Farbwerte ansetzt, sollte man den WB entweder auf einen der vorgegebenen Werte oder bei Bedarf auch ganz manuell einstellen.

Positionen

Den richtigen Standort zu finden ist im Fußball die Gretchenfrage. Was möchte man ablichten, welche Bilder und welchen Spielverlauf erwartet man? Ein Fußballfeld ist so groß, dass man nie alles fotografieren kann, geschweige denn in gleicher Qualität. Natürlich kann man zur Not auch den Torschuss von hinten übers ganze Spielfeld abwarten. Mit dem Close-Up des Schusses und vor allem des Jubels oder der Verzweiflung auf der anderen Spielfeldhälfte kann das aber selten mithalten. Man muss sich also zunächst für eine Spielfeldhälfte entscheiden, von der man sich die gewünschten Bilder erwartet. In der Regel sucht man sich also einen Platz hinter dem Tor des Underdogs, was bei ausgeglichenen Partien schwierig ist. Eine Patentlösung für die richtige Seitenwahl gibt es nicht, und im Zweifel kommt es eh immer anders als man denkt. Auch erfahrenen Sportfotografen ist es schon passiert, sich in der ersten Halbzeit auf der Seite von Mannschaft A platziert zu haben, die dann dummerweise auf der anderen Seite zwei Tore geschossen hat, während in der eigenen Hälfte nichts anbrannte. Spekuliert man dann darauf, dass es nach dem Seitenwechsel genauso weitergeht, man also auf seinem Platz sitzen bleibt, dann schießt Mannschaft B die nächsten zwei Tore – natürlich wieder auf der falschen Spielfeldseite.

Hat man sich für eine Seite entschieden, bleibt besonders bei Spielen unterhalb der Bundesliga immer noch eine riesige Auswahl an Orten zum

Fotografieren. Neben dem Stand der Sonne sollte man sein Augenmerk dabei auch auf die Trainerbänke richten, an denen sich immer wieder spannende Szenen ereignen. Je nach Brennweite sind Plätze rund um die Eckfahne eine gute Ausgangsposition für spannende Torraumszenen. Je kürzer die Brennweite, desto eher sollte man sich auf die Spielszenen Richtung Tor verlagern, für ein formatfüllendes Foto des Trainers ist dann eben ein Gang zur Bank erforderlich.



Interessante Positionen für Fußball-Fotografen

Natürlich kann man, wenn es die Gegebenheiten und Richtlinien zulassen, auch einfach an der Mittellinie fotografieren, wodurch man vor allem beiden Trainern nahe kommt. Dafür bekommt man allerdings die meisten spannenden Szenen im Torraum nur von hinten aufs Bild.

Neben der Kamera sollte man einen kleinen Hocker nicht vergessen. Eine Perspektive aus Sitzposition wirkt meistens spannender, als wenn man einfach im Stehen fotografiert. Ständig um den

Platz zu rennen kann man sich ohnehin sparen, da man das Spielgeschehen niemals einholen wird und sich eben auf das Glück verlassen muss, dass eine spannende Szene gerade in der optimalen Entfernung und ohne im Weg stehende Spieler oder Schiedsrichter stattfindet. Ist es trocken und sind keine Werbebande im Weg, lässt die Perspektive durch Sitzen auf dem Boden sogar noch interessantere Bilder entstehen, die Spieler scheinen auf dem schmalen Streifen Rasen, der unten noch zu erkennen ist, zu schweben. Aufpassen muss man dann allerdings bei Spielszenen, die sich längs oder quer auf der anderen Platzseite abspielen, da die meisten Sportplätze nicht perfekt eben sind und in der Mitte leicht ansteigen. Was aus stehender Perspektive kaum wahrnehmbar ist, kann sonst für abgeschnittene Füße sorgen.

Auch von der Tribüne lassen sich interessante Bilder schießen, besonders während der Fußball-WM in Deutschland 2006 wurde diese Perspektive durch unzureichende Fotografenplätze entlang des Platzes populär. Ein sauberer grüner Hintergrund beschränkt das Bild auf das Wesentliche, zudem steht seltener ein anderer Spieler im Weg. Allerdings sollte man auf den richtigen Standpunkt achten, damit die Werbebanden im Hintergrund nicht die Köpfe der Spieler abtrennen.

Wetterschutz

Wie bei jeder Outdoorsportart ist auch im Fußball nicht immer Sonnenschein garantiert. Auf Wind und Regen sollte man durch einen Blick auf den Wetterbericht und entsprechende Ausrüstung vorbereitet sein. Ob man sich den ständigen Kampf mit dem Regenschirm antun möchte (schließlich muss man nebenbei noch eine Kamera halten) oder sich mit Regenhose, Jacke

und Kapuze regenfest macht, bleibt jedem selbst überlassen. Bei der Kamera sollte man besonders bei Dauerregen keine Kompromisse eingehen. Kurze Schauer überstehen zwar viele Gehäuse und Objektive noch klaglos, 90 Minuten aber sind selbst mit dem ausgefeiltesten Staub- und Spritzwasserschutz problematisch. Von der mit Klebeband befestigten Mülltüte bis zum passenden Rain-Cover mit Augenmuschel für das Okular gibt es zwischen einem und 150 Euro viele Möglichkeiten. In jedem Fall sollte man auf Kondenswasser unter dem Schutz und eine tropfenfreie Frontlinse achten.

Handball

Handball erfreut sich wieder zunehmender Beliebtheit und ist ein sehr schneller und actionreicher Sport. Da er fast immer in der Halle gespielt wird, ist das Fotografieren technisch ganz besonders anspruchsvoll.

Handball-Equipment

Die Lichtbedingungen in typischen Sporthallen sind so schlecht, dass auch mit Blende 2.8 und ISO 1600 die notwendige Verschlusszeit von 1/500s oder kürzer kaum mehr erreicht werden kann. Um lichtstarke Festbrennweiten wie ein 85 mm 1.8 oder 135 mm 2.0 kommt man dann nicht mehr herum. Bei Profis außerdem meist mit im Gepäck ist ein 200 mm 2.0, das durch die große Blende bei langer Brennweite obendrein eine beeindruckende Freistellungsleistung hat. Aber bereits mit den deutlich günstigeren 85-mm- oder 135-mm-Modellen lassen sich fantastische Handballfotos schießen. Da sich die meisten Actionszenen entlang der Torraumlinie

abspielen, ist die mögliche Entfernung in einem relativ schmalen Bereich abgesteckt, lediglich für Bilder von der Trainerbank oder Angriffen auf der anderen Spielfeldhälfte bräuchte man längere Brennweiten als 200 mm.



Klassischer Handballangriff am Torkreis: Sitzt man nahe genug am Tor, scheint der Spieler auf den Fotografen werfen zu wollen. (Verschlusszeit 1/800s, Blende 2.8, ISO 1600, Brennweite 170 mm)

An die Kamera stellt Handball wegen der mäßigen Lichtbedingungen ganz besondere Ansprüche. Zum einen sollte sie bei sehr hohen ISO-Empfindlichkeiten immer noch ein annehmbares Rauschverhalten bieten, da nicht mal ISO 1600 mit lichtstarken Objektiven in jeder Sporthalle für kurze Verschlusszeiten ausreichen. Zum anderen stellt diese Dunkelheit auch eine Herausforderung für das Autofokussystem dar. Auch mit dem besonders empfindlichen mittleren Kreuzsensor muss mit viel Ausschuss gerechnet werden, hier hilft nur besonders konzentriertes und fortwährendes Fokussieren.

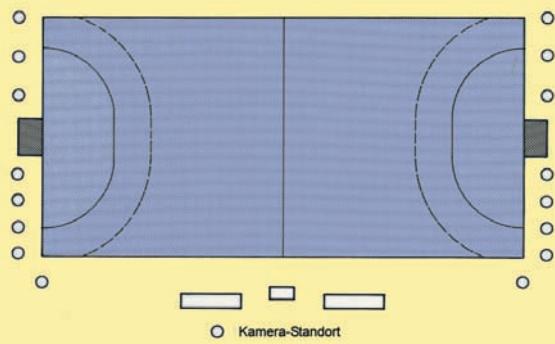
Einstellungen

Da das Licht in Sporthallen meistens einigermaßen gleichmäßig verteilt ist und aus gleich starken Lampen stammt, bieten sich eine komplett manuelle Belichtung und ein manueller Weißabgleich an. Damit sind Fehler der Kameraautomatik weitgehend eliminiert. Der manuelle

Weißabgleich ist den vorgegebenen Werten vorzuziehen, da das Kameradisplay die Farben nicht unbedingt korrekt wiedergibt. Ein weißes Blatt Papier oder eine Graukarte passen in jeden Rucksack und sorgen für stimmige Farben. Da solche Einstellungen in der Regel vor Spielbeginn vorgenommen werden, sollte man unbedingt darauf achten, ob schon die gesamte Hallenbeleuchtung eingeschaltet ist. In einigen Sporthallen ist zum Energiesparen während des Aufwärmens nur eine reduzierte Beleuchtung, manchmal sogar mit anderen Lampen, in Betrieb – die Werte für Belichtung und Weißabgleich können so deutlich von der Spielbeleuchtung abweichen. Eine Spezialität mancher Handballhallen ist ein farbiger Boden, der zum Beispiel in Blau oder Gelb deutlichen Einfluss auf die Farbwirkung der Bilder hat. Hier die richtige Farbtemperatur für den Weißabgleich zu finden ist nicht immer leicht – weder für die Kamera noch für den Fotografen – und gelingt vielleicht auch nicht beim ersten Mal. Mehrere Testbilder und die Kontrolle an einem kalibrierten Bildschirm sollten aber zumindest für das nächste Mal Hinweise geben können.

Nach dem Anpfiff sollte man sich, ähnlich wie beim Fußball, für eine Spielfeldhälfte entschieden haben. Da die wesentlichen Spielaktionen fast vollständig auf die Torraumlinie beschränkt sind, empfiehlt sich ein Platz neben dem Tor und innerhalb des weiter gedachten Torraums, um Szenen entlang des ganzen Kreises ablichten zu können. Aus dieser Position sollten sich schnell die ersten Erfolgsergebnisse mit spektakulären Actionfotos einstellen. Dabei ist allerdings höchste Vorsicht geboten, Querschläger vom Pfosten und daneben geworfene Bälle landen meist genau in dem Bereich, von dem aus die schönsten Bilder entstehen. Man sollte bei einem laufenden An-

Handball



Interessante Positionen für Handballfotografen

griff also nie den Ball aus den Augen lassen, auch wenn man gerade ein ganz anderes Ziel im Visier hat.

Positionen

Kleine Sporthallen enden manchmal unmittelbar hinter dem Tor, sodass für den Fotografen keine Möglichkeit besteht, an der Torauslinie Platz zu

nehmen (der wenige verbleibende Platz wird von den Schiedsrichtern beansprucht). In diesem Fall bleibt wohl oder übel nur die Option, bis ganz ins Spielfeldeck auszuweichen. Von hier hat man auf manche Aktionen entlang der Torraumlinie vielleicht nur einen verdeckten Blick, dafür meistens freie Sicht auf Wurfversuche aus dem Hinterraum.



Unbedrängter Angriff aus dem Hinterraum, auch aus einer Eckposition noch gut einzufangen. (Verschlusszeit 1/800s, Blende 2.0, ISO 800, Brennweite 200 mm)

Bei klassischen Wurffotos im Kreis kann man mit einer kürzeren Brennweite versuchen, auch den abwehrenden Torhüter mit ins Bild zu nehmen. Der körperbetonte Durchbruch durch die Abwehrmauer ist das klassische Handballmotiv und darf nicht fehlen. Eindrucksvoll und durch den meist nötigen Aufwand auch recht selten sind Bilder, die mit einer Hintertor-Remote- oder einer Überkopf-Kamera von der Hallendecke geschossen wurden. Besonders aus letztergenannter Perspektive lässt sich neben dem Angriff sehr gut die taktische Aufstellung veranschaulichen.

Sonstiges fürs Handball-Shooting

Praktisches Hilfsmittel beim Handball ist ein Hocker, besonders wenn man hinter einer Werbebande sitzend fotografiert (dabei sollte der Hocker auch groß genug sein, Werbebanden sind oft höher, als man denkt). Sind keine Werbebanden vorhanden, kann man auch der interessanten Perspektive wegen auf dem Boden sitzen, wobei man bei fehlgeleiteten Gewaltwürfen noch mehr Acht geben sollte – auch auf das eventuell ungeschützt am Boden liegende Equipment.

Basketball

Basketball erfreut sich auch hierzulande immer größerer Beliebtheit und ist eine dankbare Sportart für den Fotografen. Es ist schnell, actionreich, ab einem gewissen Spielniveau mit spektakulären Szenen wie Dunks garniert und bietet vor allem zahllose Möglichkeiten für gute Schüsse. In guten Spielen gibt es über 100 Angriffsversuche, von denen die meisten mit Punkten belohnt werden. Dieser temporeiche Wechsel liefert ausreichend Korb- und Zweikampfszenen, um selbst nach

dem ersten fotografierten Spiel schon druckreife Ergebnisse mit nach Hause zu nehmen – die richtige Vorbereitung vorausgesetzt.

Equipment für Basketball-Fotografen

Wie Handball ist Basketball eine klassische Halloensportart, von der Variante Streetball einmal abgesehen. Halle, so viel ist klar, bedeutet vor allem schlechtes Licht. Um lichtstarke Optiken wird man auch hier nicht herum kommen, es sei denn, man fotografiert in einer modernen Arena mit Topbeleuchtung. Selbst Blende 2.8 ist hier also grenzwertig, in den meisten Sporthallen ist eher Blende 2.0 oder 1.8 angesagt, will man auf die notwendige Verschlusszeit von 1/500s oder noch kürzer kommen. Was die Brennweite betrifft, ist Basketball relativ einfach zu handhaben, für die klassischen Korbszenen reichen im Hochformat Brennweiten zwischen 50 und 85 mm, je nach Cropfaktor der Kamera. Für Zweikämpfe entlang der Dreierlinie ist man mit 100-135 mm gut bedient. Das sollte auch für die klassischen Traineraufnahmen ausreichen, mit 200 mm oder mehr kann man sie natürlich noch etwas näher heranholen. Eine optisch ansprechende Halle vorausgesetzt, kann auch eine Weitwinkelauflnahme eines Dunks oder Korblegers gut aussehen, hierfür eignen sich Brennweiten zwischen 24 und 35 mm. Für die Experimentierfreudigen bietet sich ein Ultraweitwinkel zwischen 14 und 24 mm auch für Hinterkorb-Remote-Versuche an, wobei die Kamera mittels eines oder besser zweier MagicArme hinter der Plexiglasscheibe des Korbes montiert wird und via Fernauslösung spektakuläre Motive liefern kann.

Halloensporttypisch ist der Anspruch an das Kameragehäuse, dessen Autofokus trotz schlechter



Einlauf eines Basketballers vor Spielbeginn: Solche perfekt inszenierten Szenen sollte man sich nicht entgehen lassen. (Verschlusszeit 1/320s, Blende 3.5, ISO 1600, Brennweite 150 mm)



Dunk aus der Perspektive einer Weitwinkel-Remotekamera am Boden. (Verschlusszeit 1/400s, Blende 3,5, ISO 1600, Brennweite 16 mm)

Lichtbedingungen sehr schnellen Bewegungen folgen muss. Je besser dieses AF-Modul, desto einfacher wird es für den Fotografen und desto höher ist die zu erwartende Ausbeute an scharfen Fotos. Mit Konzentration und Kenntnis der Laufwege lässt sich dabei allerdings vieles kompensieren. Ein gutes Rauschverhalten der Kamera sorgt für bessere Bildqualität, da fast immer mit ISO-Empfindlichkeiten von 1600 oder höher gearbeitet werden muss.

Einstellungen

Belichtung und Weißabgleich sollten manuell eingestellt werden, wenn das Spielfeld gleichmäßig ausgeleuchtet ist. Fotografiert man Richtung

Trainerbänke oder Zuschauertribünen, kann es in einigen Hallen aber sein, dass die Beleuchtung dort deutlich geringer ausfällt, in diesem Fall müssen also Verschlusszeit, Blende oder ISO manuell umgestellt werden – oder man wechselt kurz in den AV-Belichtungsmodus und überlässt der Kamera zumindest einen Teil der Umstellung. Gerade unter Kunstlicht



Und dieselbe Szene mit Teleobjektiv aus der Spielfeldecke. (Verschlusszeit 1/500s, Blende 2,0, ISO 1000, Brennweite 135 mm)

neigen viele Kameras zu einer zu warmen Farbgebung der Bilder, was oft den Eindruck des Bildrauschens noch verstärkt. Mit einem manuellen Weißabgleich auf ein weißes Blatt oder durch Einstellen eines passenden Kelvinwertes für die Beleuchtung lässt sich ein realistischer WB erreichen. Zu bläulich-kalt sollten die Bilder dabei aber nicht ausfallen.

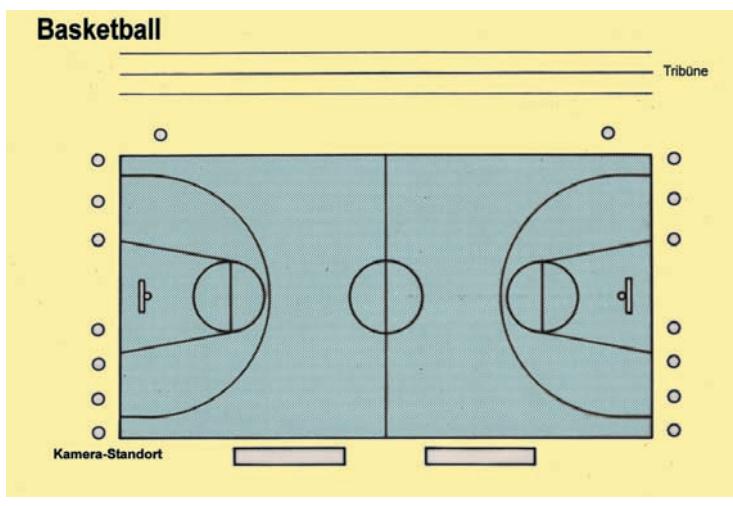
Positionen

Die häufigsten Motive sind die Korbleger und Dunks der Center-Spieler unter dem Korb. Sie wiederholen sich laufend mit wechselnden Akteuren und lassen sich von einer Position hinter der Auslinie leicht festhalten. Dabei kann es höchstens passieren, dass mal ein Schiedsrichter die Sicht verstellt, meistens wechseln die Schieds-



Eine Spielerin zieht von außen Richtung Korb, mit leichter Telebrennweite von einer Position an der Stirnseite des Feldes immer ein dankbares Motiv. (Verschlusszeit 1/500s, Blende 2.0, ISO 1250, Brennweite 135 mm)

richter aber regelmäßig die Position hinter dem Korb. Die Angriffe der Forward-Spieler von außen zum Korb lassen sich mit einer etwas längeren Brennweite ebenfalls von einer beliebigen Position entlang der Schlusslinie sehr gut einfangen. Am einfachsten und deshalb auch schnell im Kasten sind Bilder von den Aufbauspielern. Diese halten den Ball meist relativ lang hinter der Dreierlinie, werden aber auch von den Gegenspielern nur ohne Körperkontakt geblockt. Actionszenen dieser Spieler bekommt man nur bei Fastbreaks, also schnellen „Konterangriffen“, wenn sich angreifender und verteidigender Spieler ein Laufduell bis unter den Korb liefern.



Interessante Positionen beim Basketball

Auch von einer korbnahen Stelle entlang der Seitenauslinie lassen sich Korbaktionen gut festhalten, da sie ja meistens in luftiger Höhe stattfinden. Je weiter man sich entlang der Seitenlinie Richtung Feldmitte bewegen, desto eher bekommt man die konzentrierten Abwehrspieler

beim versuchten Block, sieht dafür die Angreifer aber nur von hinten.

Es empfiehlt sich eine niedrige Perspektive, um die Sprungaktionen unter dem Korb noch spektakulärer erscheinen zu lassen. Auf dem Boden sitzend, zumindest falls es die Gegebenheiten wie Werbebanden erlauben, ist dabei die einfachste Methode. Darf und kann man direkt am Spielfeld, also noch vor möglichen Banden oder Tribünen Platz nehmen, sollte man auf jeden Fall einen Sicherheitsabstand von 3 Metern zur Auslinie halten. Das schützt zwar nicht vor Angreifern, die über das Ziel hinausschießen und in Zuschauern oder an der Hallenwand landen (das ist kein Dauerzustand, kommt aber in fast jedem Spiel mal vor), aber man behindert so keinesfalls einen der Schiedsrichter. Diese sprinten gerne hinter den Korb, ohne dabei die Spielszenen aus dem Auge zu lassen, auf einen am Boden sitzenden Fotografen können sie also nicht achten. Das gefährdet nicht nur den Fotografen und seine Ausrüstung, sondern auch den Schiedsrichter.

Eishockey

Eishockey ist die körperbetonteste Sportart, die hier im Einzelnen behandelt wird, und deshalb für actionbegeisterte Sportfotografen natürlich ein besonderes Schmankerl. Gleichzeitig ist es fotografisch eine enorme Herausforderung, da viele Details beachtet werden müssen.

Equipment für Eishockey-Fotografen

Die meisten Eisstadien sind etwas besser ausgeleuchtet als die klassische Schulturnhalle ums Eck. Das helle Eis reflektiert zudem einen Teil

des Lichtes, weshalb Eishallen selbst mit wenig Beleuchtung heller wirken und es auch sind. Zumindest ab der Oberliga reicht deshalb oft ein Objektiv mit 2.8er Lichtstärke aus, um bei ISO 1600 oder höher eine maximale Verschlusszeit von 1/500s zu erreichen. Der fliegende Puck oder der Schlag eines Spielers wird damit aber noch nicht ganz eingefroren sein, weshalb es nicht

schaden kann, eine noch kürzere Verschlusszeit einzustellen.

Eishockey schreit nach einer flexiblen Brennweite, da das Feld doch deutlich größer ist als bei anderen Hallensportarten (zum Vergleich: Ein Eishockeyfeld misst in der Länge über 60 m, ein Basketballfeld nur 28) und sich die Akti-



Erfolgreicher Torschuss: Von einer Position in der Mitte des Feldes hat man mit Telebrennweite beide Tore im Blick. (Verschlusszeit 1/640s, Blende 2.8, ISO 1000, Brennweite 195 mm)



Jubel nach dem Tor: Dass sich die Spieler hier genau zwischen Fotograf und Lichtspot befinden, war ein netter Zufall. (Verschlusszeit 1/160s, Blende 2.8, ISO 1600, Brennweite 33 mm)

onen selten auf einen einzigen Ort konzentrieren. Mit einem 70-200-mm-Zoomobjektiv ist man auf der sichereren Seite. Ist die Halle so dunkel,

dass man mit Blende 2.8 nicht mehr zurande kommt, eignen sich natürlich auch entsprechende Festbrennweiten im Bereich zwischen 70 und 200 mm mit einer größeren Blende.

Für den Autofokus des Kameragehäuses ist Eishockey eine ganz besondere Herausforderung. Zwar tragen die Spieler Trikots, die dank massiver Sponsorenwerbung einen ausreichenden Kontrast bieten, dafür irritieren aber die auffälligen Werbebanden im Hintergrund den Autofokus spürbar, sobald man sein Motiv nur kurz aus dem mittleren AF-Sensor verloren hat. Ein weiteres Problem sind dicke, verschmutzte Plexiglasscheiben rund um das Eis, die nicht nur den Bildkontrast schwächen, sondern wiederum den Autofokus behindern. Je schräger man durch eine solche Scheibe fotografieren will, desto problematischer wird die Situation. Schlechte Scheiben haben auch bei korrekt sitzendem Fokus eine Art Weichzeichnereffekt, die Bilder wirken nicht mehr ganz so knackig scharf wie ohne störende Scheibe im Bild. Es schadet also nicht, ein Gehäuse mit gutem Autofokusmodul zu besitzen. Natürlich kommt man auch mit Einsteigermodellen zu tollen Ergebnissen, wie immer ist dann etwas mehr Fingerspitzengefühl und Konzentration beim Nachführen der Kamera gefragt. Ein gutes Rauschverhalten ist wie bei allen Indoor-sportarten nicht zu verachten, da man sich außer in modernsten DEL-Hallen fast immer im Grenzbereich der ISO-Empfindlichkeit bewegen wird.

Beim Eishockey empfiehlt sich wieder die hallentypische manuelle Belichtung, da man meistens eine einigermaßen gleichmäßige Lichtverteilung über die gesamte Eisfläche hat. Dabei sollte man das Eis auch als Referenz zur Belichtung verwenden.

den: Es sollte weiß statt grau sein, aber nicht überstrahlen. An diese Einstellung muss man sich in Einzelschritten herantasten. Die meisten Kameras bieten in der Bildrückschau dazu praktischerweise die Funktion *Highlights anzeigen* oder *Spitzlichter anzeigen*, wodurch überstrahlte, reinweiße Bildflächen farbig blinken. Ist das der Fall, sollte man entsprechend dunkler belichten, bis möglichst wenig oder gar nichts mehr überstrahlt, das Eis dennoch seine weiße Farbe behält.

Einstellungen

Der Weißabgleich ist ein ganz besonderes Problem im Eishockey, da das im Bild fast immer vorhandene Eis jeden Fehler gnadenlos sichtbar macht, indem es eine entsprechende Verfärbung aufweist. Nachdem die volle Hallenbeleuchtung eingeschaltet ist, sollte man deshalb eine Aufnahme der Eisfläche machen (die dabei nicht überstrahlen darf!) und diese als Referenzbild für den manuellen Weißabgleich verwenden. Dabei sind



Falscher Weißabgleich: Während die weißen Trikotteile noch halbwegs die richtige Farbe haben, erscheint das eigentlich reinweiße Eis deutlich rosastichig. (Verschlusszeit 1/500s, Blende 2.8, ISO 1600, Brennweite 195 mm)

auch mögliche Färbungen im Glas zu beachten: Hat man den Weißabgleich durch ein leicht grüngliches Glas gemacht, stimmt er nur so lange, wie auch hinter genau diesem Glas fotografiert wird. Wechselt man später auf die Tribüne, ohne den Weißabgleich zu verändern, ergibt sich ein deutlicher Magenta-Stich in den Bildern. Wechselt man die Position, sollte man immer den Weißabgleich noch einmal überprüfen und gegebenenfalls neu einstellen, selbst beim Wechsel von einer Scheibe zu einer anderen.

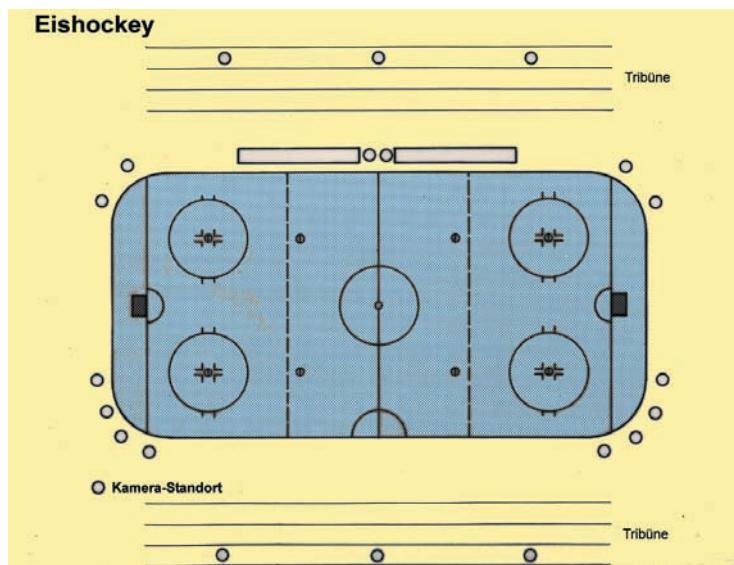
Positionen

Was die Wahl der Fotoposition betrifft, hat der Fotograf beim Eishockey fast alle Freiheiten. Letztlich eignet sich fast jede Stelle rund um das

Spieldorf für ansprechende Fotos. Während man von einer Position schräg hinter oder neben dem Tor vor allem interessante Angriffsversuche und Zweikämpfe in der eigenen Hälfte bekommt, hat man von einer Position in der Mitte zwischen den Trainerbänken einen guten Blick auf beide Spieldorfhälften und Trainerbänke. Fotografiert man hinter der Scheibe, sollte man mit dem Objektiv immer möglichst nahe an selbiger stehen, um Spiegelungen und Reflexionen aus dem Hintergrund zu vermeiden. Diese fallen während des Fotografierens oft kaum auf, da sich das Auge ganz auf die Aktion auf dem Eis konzentriert, im Nachhinein entdeckt man aber oft seltsame Flecken und „Geisterbilder“ im Foto.

Von einer erhöhten Position auf der Tribüne stören keine Plexiglasscheiben, zudem hat man eine bessere Übersicht und kann mit entsprechend langer Brennweite auch beide Spieldorfhälften gleichermaßen gut fotografieren. Von der Tribüne aus eignet sich ebenfalls die gesamte Länge des Spieldorfes als Fotoposition. Je nachdem, wie weit man in die Nähe eines Tores rückt, schwinden natürlich die Chancen auf einen guten Treffer auf der anderen Spieldorfhälfte.

Während man von der Tribüne aus sämtlichen Ärgernissen mit verschmutzten und verkratzten Glasscheiben rund ums Eis entgehen kann und gleichzeitig mehr Übersicht bewahrt, ist man allerdings nicht mehr ganz so dicht am Geschehen, die Bilder wirken immer etwas distanziert. Mit der Perspektive von unten vermittelt man Nähe, viele Aktionen wirken einfach spannungsreicher, wenn sie aus Augenhöhe fotografiert werden.



Interessante Positionen für Eishockey-Fotografen. Achten Sie auf die Plexiglas-Umrundungen!

Nützliche Hilfsmittel für Eishockey-Fotografen

Als kleines Hilfsmittel sollte man etwas Scheibenreiniger oder zumindest ein paar Wegwerf-Brillenputztücher im Gepäck haben, um die oft verschmierten Scheiben zumindest von außen zu reinigen. Hat man ein gutes Verhältnis zum Hallenmeister (ein kleines Bier am Hallenkiosk

wirkt manchmal Wunder!), bekommt man vielleicht sogar die eigene „Stammscheibe“ im Stadion noch von innen geputzt. Fotografiert man mit langer Brennweite von der Tribüne, entlastet ein Einbeinstativ nicht nur die Arme, sondern sorgt auch für einen stabileren Durchblick beim Fokussieren.



Zweikampf an der Banne hinter dem Tor: An dieser Stelle sind harte Aktionen nur eine Frage der Zeit. Das Bild wurde durch eine verschmutzte Scheibe aufgenommen, erst durch eine Tonwertkorrektur am Computer hat es den nötigen Kontrast erhalten. (Verschlusszeit 1/400s, Blende 2.8, ISO 1600, Brennweite 130 mm)



Beachvolleyball aus ungewohnter Perspektive: Hier wurde der seltene Fall ausgenutzt, dass sich neben dem Feld ein hohes, zugängliches Gebäude befand. (Verschlusszeit 1/2500s, Blende 4.0, ISO 200, Brennweite 280 mm)

Ein wichtiger Sicherheitshinweis

Zu guter Letzt noch ein dringender Sicherheitshinweis: In höheren Ligen inzwischen Pflicht, darunter aber noch nicht überall anzutreffen, ist eine Rundumverglasung auch zwischen den Spielerbänken. Früher waren Plätze dort auch deshalb bei Fotografen begehrt, weil kein störendes Glas im Weg war. Die Gefahr war allerdings enorm, da immer wieder ein Querschläger oder misslungener Befreiungsschlag den Puck genau dort hinausbefördert hat. Ein mit über hundert km/h geschossener Hartgummipuck ist nicht nur für die Kamera ein tödliches Geschoss, das gerade durch den eingeschränkten Blick durch den Sucher schnell übersehen werden kann. Wer also tatsächlich noch die Möglichkeit hat, ohne Verglasung am Eis zu fotografieren, der sollte unbedingt einen Eishockeyhelm aufsetzen, um Schlimmeres zu vermeiden!

(Beach-)Volleyball

Nach Eishockey, das sich fast immer in einer horizontalen Ebene abspielt, nun wieder zu zwei verwandten Sportarten, die fast den gesamten Raum füllen: Volleyball und Beachvolleyball. Besonders Letzteres hat sich in den letzten Jahren zu einem Trendsport entwickelt, der nicht nur schön anzusehen, sondern auch schön zu fotografieren ist.

Equipment für Volleyball-Fotografen

In Bezug auf die technischen Anforderungen an das Objektiv könnten In- und Outdoor-Volleyball unterschiedlicher kaum sein. Das klassische Volleyball leidet hallentypisch unter der meist

schwachbrüstigen Beleuchtung, vor allem weil die Faustregel 1/500s als Grenzwert zum Einfrieren der Aktion hier nur bedingt gilt. Zwar lässt sich damit ein in der Luft stehender, blockender

Spieler durchaus einfrieren, der Ball nach einem Schmetterschlag oder der zum Angriff herunterausende Arm eines Spielers aber nicht. Dazu sind selbst Zeiten von 1/1000s hart an der Grenze, in



Angriff beim Hallenvolleyball: Selbst 1/1250s reicht nicht, um den Ball einzufrieren. Durch die erhöhte Position ist das Gesicht des Blockspielers nicht durch die Netzkante verdeckt.
(Verschlusszeit 1/1250s, Blende 2.0, ISO 800, Brennweite 200 mm)



Sprungannahme: Mit langer Brennweite lassen sich solche Szenen von der gegenüberliegenden Spielfeldhälfte unter dem Netz hindurch aufnehmen. (Verschlusszeit 1/8000s, Blende 2.8, ISO 400, Brennweite 400 mm)

den meisten Sporthallen ohnehin eine utopische Zeit. Um sich dem wenigstens einigermaßen zu nähern, kommt man um lichtstarke Blenden wie 1.8 oder 2.0 kaum herum.

Beim Beachvolleyball gestaltet sich die Situation glücklicherweise ganz anders, an Licht mangelt es hier selten. Selbst ein bewölkter Himmel ist tagsüber deutlich heller als eine künstlich beleuchtete Halle. Natürlich können auch hier offene Blenden nicht schaden, bringen sie doch auch den Vorteil der optischen Freistellung mit sich. Für eine angemessene Verschlusszeit reichen aber häufig schon Superzoom-Blenden wie 5.6 oder 6.3 aus.

Bei der Brennweite nehmen sich beide Sportarten dank ähnlichen Feldgrößen und gleichem Spielprinzip dagegen nichts. In beiden Fällen ist man mit Brennweiten zwischen 70 und 200 mm bestens bedient, egal ob einzelne Festbrennweite oder ein flexibles Zoom. Damit lassen sich sowohl Angaben und Ballannahmen im Feld als auch Angriffe und Blöcke am Netz in der Totalen oder als Close-Up ablichten. Fotografiert man von der Kopfseite des Feldes, bekommt man mit einem 300 mm schöne Close-Ups der Netzaktionen oder kann unter dem Netz hindurch die Annahmen auf der anderen Spielfeldseite frontal fotografieren. Hat man die Möglichkeit, zum Beispiel beim Warm-Up oder einem Privatspiel mit dem Weitwinkel direkt ans Netz zu kommen, lassen sich aus der Froschperspektive spannende Angriffsbilder schießen.

An das Kameragehäuse stellt (Beach-)Volleyball generell wenig Ansprüche. Eine schnelle Bildfolge ist nicht nötig, weil die Bälle dermaßen schnell unterwegs sind, dass sie sich durch gutes Timing

viel eher nah am Spieler treffen lassen als durch „Draufhalten“. Auch der Autofokus wird wenig beansprucht, da mit etwas Erfahrung und einem kurzen Seitenblick abzusehen ist, welcher Spieler zum Ball geht und somit rechtzeitig fokussiert werden kann. Bei Aktionen am Netz empfiehlt es sich zudem, auf selbiges vorzufokussieren, so muss der AF in der heißen Phase nur noch wenige Zentimeter zum anvisierten Spieler selbst zurücklegen.

Einstellungen

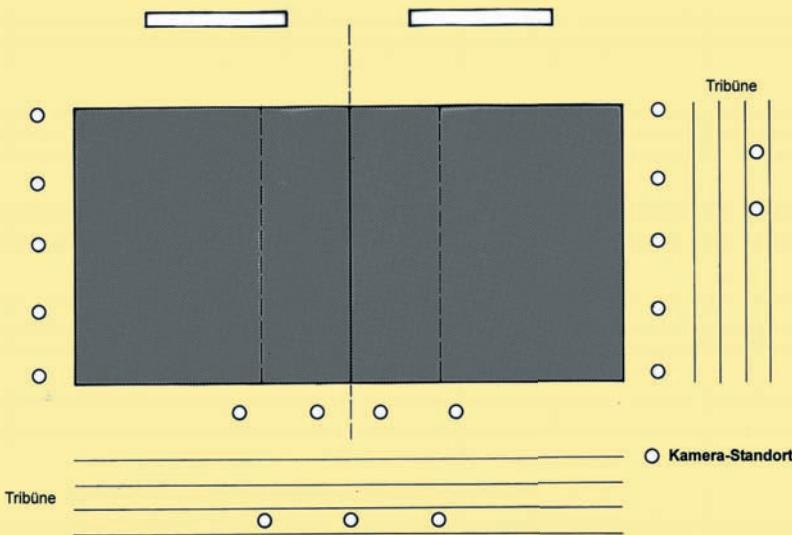
Während wie bei allen Hallensportarten auch beim klassischen Volleyball eine manuelle Einstellung von Belichtung und Weißabgleich zu empfehlen ist, gibt es für Beachvolleyball keine festen Regeln. Bei einheitlichen Lichtbedingungen kann natürlich die manuelle Belichtung nicht schaden, mit dem AV-Modus sollte man aber ebenso zureckkommen. Der Weißabgleich stellt gerade bei Sonnenschein für die Kameraautomatik kein Problem dar.

In der Halle ist mit schlechtem Licht zu rechnen, gleichzeitig benötigt man extrem kurze Verschlusszeiten, um bestimmte Aktionen einzufrieren. Extreme ISO-Einstellungen im Grenzbereich sind also erforderlich, ein verrauschtes Motiv sieht aber später immer noch besser aus als ein unbeabsichtigt unscharfes Bild.

Positionen

Bei der Wahl der eigenen Position ist man, soweit es Spielfeld und Schiedsrichter erlauben, völlig frei. Von überall lassen sich gute Motive ergattern, weshalb man wenn möglich den Standpunkt während des Spiels auch durchaus mal wechseln

(Beach-) Volleyball



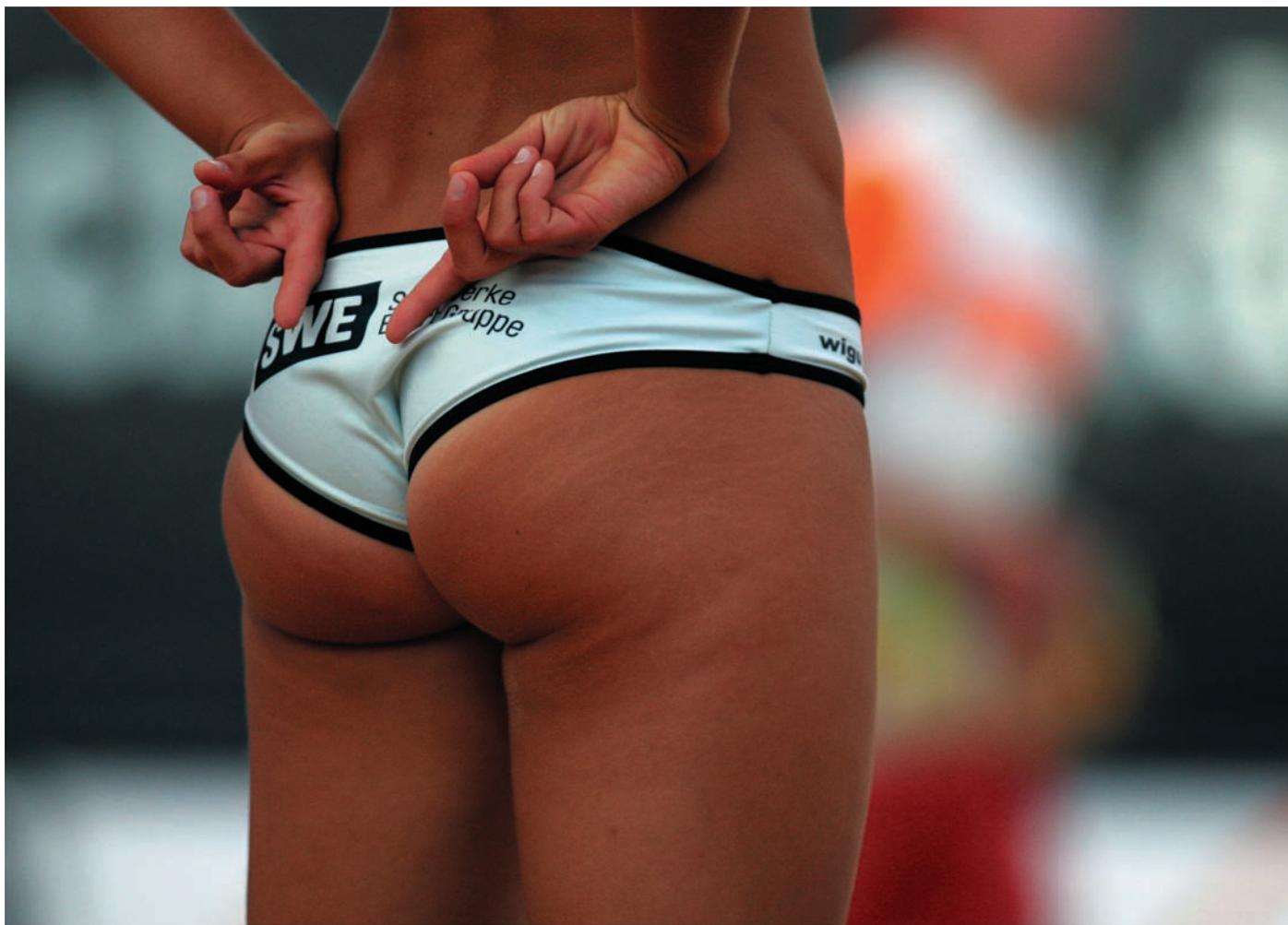
Beim Volleyball führen viele Positionen zum Ziel

sollte. Entlang der Seitenlinie lassen sich vor allem Ballannahmen und Jubelszenen sehr gut fotografieren. Je mittiger man am Netz sitzt, desto besser ist der Blick auf beide Spielfeldhälften und desto frontal sind die Annahmeszenen. Hier empfiehlt es sich, auf dem Boden zu sitzen, um möglichst auf Augenhöhe mit den springenden Spielern zu sein. Dafür verdecken Pfosten oder Schiedsrichter umso eher den Blick auf die Netzaktionen. Benötigt man Bilder von Angriffen und

Blocks am Netz, eignen sich erhöhte Plätze, zum Beispiel auf der Tribüne. Je höher man dabei sitzt oder steht, desto weniger wird das Gesicht der Sportler von der Netzkante verdeckt, vor allem wenn sie nicht besonders hoch springen. Sitzt man an der Stirnseite des Feldes, bekommt man immer ein Team frontal, das andere aber komplett von hinten. Angriffe ohne Gegenwehr sehen frontal jedoch besonders spektakulär aus. Sitzt man seitlich auf der Tribüne, erkennt man meist alle Beteiligten besser, die Aktionen verlieren aber an Spannung. An der Stirnseite des Feldes auf dem Boden sitzend lassen sich wiederum Sprungszenen zur Ballannahme auf der Gegenseite mit langer Brennweite unter dem Netz durch gut ablichten.

Wichtiges Zubehör für Beachvolleyball

Beim Beachvolleyball sollte man dem Equipment zuliebe etwas auf den Sand achten, der sich sonst penetrant in Fototaschen einnistet oder in Objektive und Gehäuse eindringen kann. Die montierte Gegenlichtblende als Schutz gegen umherfliegende Sandkörner sollte selbstverständlich sein. Dabei ist keine Paranoia angebracht, aber gesunder Menschenverstand durchaus sinnvoll.



Besonders bei männlichen Sportfotografen ein beliebtes Feature-Motiv im Beachvolleyball. (Verschlusszeit 1/2500s, Blende 2.8, ISO 400, Brennweite 400 mm)

Fun- und Extremsport

Unter dieses Kapitel fallen verschiedenste, sehr unterschiedliche Sportarten, die alle einzeln aufzuführen allerdings den Rahmen sprengen würde. Skate- und Snowboard, BMX oder Downhill-Biken sind nur vier Beispiele. Die typischen Fotos ähneln sich aber, was ein Blick in einschlägige Magazine bestätigen wird.

Equipment

Meistens werden die Bilder mit einer mittleren bis weiten Brennweite aufgenommen, was neben dem Sportler selbst auch noch seine Umgebung zeigen soll. Da es sich meistens um Tricks, Sprünge oder Grinds handelt, geht es also darum, Absprung oder Rail entsprechend mit ins Bild zu nehmen, da sie entscheidender Bestandteil der Aktion sind. Häufig wird der Fahrer dabei noch mehr oder weniger aufwendig mit entfesselten Blitzen ausgeleuchtet. Dazu benötigt man neben einem oder mehreren Blitzen (Aufsteckblitze oder für Fortgeschrittene auch professionellere Blitzköpfe) noch Blitzauslöser, der Einfachheit halber am besten mit Funk. Mit dieser Ausrüstung können die manuell eingestellten Blitze von der Kamera aus gezündet werden, Lampenstative helfen bei der besseren Platzierung der Blitze.

Die so entstehenden Bilder sind verglichen mit den meisten anderen Sportarten also gezielt inszenierte Aufnahmen, die Blitze sind auf eine bestimmte Stelle ausgerichtet, an der man sich einen bestimmten Trick erwartet. Eine Kamera

mit schneller Bildfolge benötigt man dann nur, wenn man den Sportler nicht nur in einem einzigen Moment einfangen, sondern eine ganze Bildsequenz eines Tricks schließen möchte (solche Aufnahmen werden meistens ungeblitzt gemacht, da kaum ein Blitz in so kurzer Zeit so oft wieder voll aufladen kann).

Einstellungen

Ein Patentrezept für Funsport-Aufnahmen gibt es leider nicht. Zu abhängig sind die Einstellungen von der Umgebung, der Lichtsituation und vom gewünschten Motiv. Arbeitet man mit Blitzen, ist man allerdings meistens auf eine Verschlusszeit zwischen 1/200s und 1/400s festgelegt, da kaum eine Kamera eine kürzere Synchronzeit zulässt (würde man 1/1000s einstellen, würde der Blitz nicht genau in diesem kurzen Zeitfenster zünden, sondern eventuell davor oder danach). Eine mittlere Blende zwischen 5.6 und 8.0 sorgt bei kurzen Brennweiten für eine hohe Schärfentiefe, sodass der gesamte Schauplatz scharf abgebildet wird.

Entfesselte Blitze werden in der Regel manuell geregelt, um etwas Ausprobieren bis zur passenden Einstellung kommt man also nicht herum. Wie hoch oder niedrig die Leistung eingestellt werden muss, hängt vom Umgebungslicht und der Entfernung zum Motiv ab. Will man nicht die gesamte Umgebung, sondern nur den Sportler ablichten, muss der Blitz mittels Brennweiteneinstellung (Aufsteckblitz) oder passendem Reflektor (Studioblitz) entsprechend ausgerichtet werden.



Mitgezogener Sprung: Der Fahrer wurde mit zwei entfesselten Systemblitzen eingefroren, der Hintergrund durch eine lange Verschlusszeit verwischt. (Verschlusszeit 1/15s, Blende 11, ISO 100, Brennweite 15 mm Fisheye)



Snowboarder im Spot des Scheinwerfers: Hier war keine zusätzliche Ausleuchtung per Blitz notwendig. Die objektivbedingten Lens-Flares, sonst eher unerwünscht, passen hier ins Bild. (Verschlusszeit 1/640s, Blende 2.8, ISO 1600, Brennweite 200 mm)

Ausdauersport

Ausdauersportarten, sei es ein Marathon, Triathlon oder Radrennen, unterscheiden sich von Ball- und Mannschaftssportarten erheblich, auch im fotografischen Sinn. Die Teilnehmer kämpfen dabei nur in erster Linie gegen sich selbst und

nur indirekt gegen den Konkurrenten. Zumindest wenn alles sportlich und fair abläuft, gibt es keinerlei Körperkontakt, bestenfalls ein kurzes Überholmanöver als Zweikampf. Genau dieses entscheidende Manöver auf einer Strecke von 40, 100 oder mehr Kilometern zu erwischen ist ein



Das obligatorische Startfoto eines Triathlons: Spritzendes Wasser liefert immer Action. (Verschlusszeit 1/100s, Blende 3.5, ISO 100, Brennweite 16 mm)

Ding der Unmöglichkeit, wenn man nicht gerade nonstop auf einem Motorrad vor der Führungsgruppe herfährt (und dabei zahllose andere Motive versäumt).

So finden Sie Ihr Motiv

Wie also geht man eine solche Veranstaltung an, um abwechslungsreiche, spannende und im Ide-

alfall natürlich auch in den Medien verwertbare Bilder zu bekommen? Zunächst kann man natürlich für das Archiv die hoffnungsvollsten Teilnehmer möglichst einzeln mit langer Brennweite freistellen, solche Bilder sind zeitlos verwendbar. Über die aktuelle Veranstaltung sagen sie allerdings reichlich wenig aus, da sie zeitlich und örtlich völlig austauschbar sind. Der Bewegungsablauf in Ausdauersportarten ist völlig monoton



Ein Triathlet im legendären Tunnel von Monaco: Die Marathonstrecke auf dem klassischen Formel-1-Kurs ist eine Besonderheit und sollte festgehalten werden. (Verschlusszeit 1/13s, Blende 3.5, ISO 200, Brennweite 16 mm, Blitz auf den zweiten Verschlussvorhang)

und meist wenig spannend, davon alleine kann fast kein Bild zehren.

Es gilt also vor allem, die Umgebung mit ins Geschehen einzubeziehen, denn sie macht den Unterschied zwischen den verschiedenen Veranstaltungen. Ob ein Triathlet durch den Formel-1-Tunnel von Monaco läuft oder ein Marathonläufer vorbei am Kölner Dom, sind die Besonderheiten der Veranstaltungen, die es sich herauszustellen lohnt. Entlang der Strecken finden sich genug solcher Punkte, die sich auf der Karte oder durch eine kleine Besichtigungsfahrt am Tag zuvor entdecken lassen. Ob man Teilnehmer und Umgebung durch ein Weitwinkel gemeinsam ins Bild bringt oder Vorder- und Hintergrund mittels Teleobjektiv nah zusammenschiebt, ist von den Gegebenheiten und dem eigenen Geschmack abhängig, universale Tipps kann man hier kaum geben.

Equipment

Was die Ausrüstung betrifft, ist man mit einem Weitwinkel und einem leichten Teleobjektiv am besten aufgestellt. Ein 17-40 mm und ein 70-200 mm im Gepäck sollten für fast alles völlig ausreichen, dazu eventuell ein Blitz, um Läufern bei hartem Sonnenschein den Schatten aus dem Gesicht zu nehmen oder einen Rennradler beim Mitzieher einzufrieren. An das Gehäuse wird wenig Ansprüche gestellt, höchstens für den Autofokus kann ein frontal heranrauschender Rennradler zu einer echten Herausforderung werden. Ro-

bust sollte es allerdings sein – das betrifft ebenso den Rest des Equipments –, da man damit meist ständig auf Tour ist.

Positionen

Die zahlreichen Fotostellen entlang einer langen Strecke sollte man nutzen und keinesfalls ständig an einem Ort verweilen. Die Möglichkeiten einer einzigen Position sind schnell erschöpft, die Bilder wirken dann alle monoton und langweilig. Es empfiehlt sich also, selbst ein Fahrrad mitzunehmen oder sich im Vorfeld eine Gegend zu suchen, in der verschiedene Positionen innerhalb der gegebenen Zeit bequem zu Fuß zu erreichen sind.

Meist ist im Vorfeld ungefähr bekannt, wann der Sieger im Ziel erwartet wird. Gerade wenn man für Medien fotografiert, ist das Siegerfoto natürlich ein absolutes Muss, man sollte also einplanen, rechtzeitig am Zielkanal zu sein. Ein gutes Startfoto, am besten mit einem gewissen Ortsbezug, gehört natürlich ebenfalls ins Standardrepertoire.

Spezielle Motive

Gerade für Features bieten Ausdauersportarten unendlich viele Möglichkeiten. Schatten der Läufer, die Batterie von Trinkbechern an Versorgungspunkten, die dank langer Verschlusszeit verschwommene Masse der Teilnehmer beim Start sind nur ein paar Beispiele. Entlang der Strecke finden sich mit einem wachsamen Auge noch zahllose weitere.



Bei Ausdauersportarten kämpfen die Sportler vor allem gegen sich selbst, nur beim Start bekommt man die ganze Masse der Teilnehmer präsentiert. (Verschlusszeit 1/800s, Blende 3.5, ISO 200, Brennweite 200 mm)

Sport mit Tieren

Sport mit Tieren steht als Überbegriff für eine Menge Sportarten, die alle einzeln zu behandeln den Rahmen des Buches sprengen würde. Exemplarisch beschrieben werden soll in diesem Kapitel vor allem der Turf, also das Galopprennen, da sich einige der Hinweise dazu auch auf andere Reitsportarten anwenden lassen, aber auch auf entferntere Sportarten wie Motorrad-Speedway-Rennen (kein Scherz!).

Equipment

Egal ob Galopprennen, Springreiten oder Military, bei allen kann man sich mit den verschiedensten Brennweiten je nach Standpunkt sehr gut arrangieren. Eine optimale Brennweite gibt es also nicht, aber gewisse Allrounder wie ein 70-200-mm-Tele eignen sich natürlich besonders gut. Auch wie ein 15-mm-Fisheye mit extrem kurzer Brennweite kann zum Beispiel beim Galopprennen für Remote-Aufnahmen in der Kur-



Blick von der Startbox: Beim Start ist der Zutritt absolut tabu, weshalb eine Remotekamera zum Einsatz gekommen ist. (Verschlusszeit 1/2000s, Blende 5.6, ISO 1600, Brennweite 15 mm Fisheye)

ve eingesetzt werden. Mit langen Brennweiten ab 300 mm und einigermaßen offenen Blenden lassen sich die Motive dagegen auch aus sicherer Entfernung frontal einfangen und freistellen. Lediglich Dressurreiten findet, ob in der Halle oder Outdoor, in einem recht begrenzten Raum statt, aber auch hier sollte man mit einer mittleren Teleskobrennweite gut zureckkommen.

Den Einsatz von Blitzen sollte man bei Sport mit Tieren tunlichst vermeiden, da man nicht weiß, wie die Tiere darauf reagieren, zumal sie sich meistens ohnehin schon in einer Stresssituation befinden. Zur allgemeinen Sicherheit sollte man den Blitz also von vorneherein zu Hause lassen.

Einstellungen

Bei wechselnden Lichtbedingungen eignet sich der AV-Modus zur halbautomatischen Belichtung am besten. Mit ihm kann eine passende Blende vorgegeben werden, die offen genug sein sollte, um den Hintergrund einigermaßen freizustellen, gleichzeitig aber geschlossen genug, um bei Frontalfotos sowohl den Kopf des Pferdes als auch den Reiter noch in der Schärfeebe zu haben. Je nach Brennweite kann die passende Blende variieren, ein Schärfetiefenrechner oder schlichtes Ausprobieren helfen hier weiter. Der manuelle Belichtungsmodus eignet sich dagegen bei gleichbleibenden Lichtbedingungen wie Sonne, konstanter Bewölkung oder Hallebeleuchtung.

Besonders bei Sonnenschein sind schwarze Pferde eine spezielle Herausforderung. Während der Hintergrund oft sehr hell ist, zumal wenn noch blauer Himmel mit im Spiel ist, säuft das schwarze Fell des Tieres schnell in der kompletten Dunkelheit ab. Kann man es sich leisten, dass der

Hintergrund unter Umständen deutlich zu hell wird, empfiehlt sich natürlich eine entsprechend passende Belichtung auf das Fell. Ist das nicht möglich, kann man nachträglich immer noch versuchen, mittels einer Tiefen/Lichter-Funktion im Bildbearbeitungsprogramm die dunklen Bildpartien entsprechend aufzuhellen. Im Gegensatz zu überstrahlten Teilen befinden sich dort oft noch ausreichend Bildinformationen, um die Zeichnung des Fells zurückzuholen. Diese Methode sollte allerdings mit Bedacht eingesetzt werden, es entsteht sonst schnell ein sehr künstlicher Bildeindruck.

Positionen

Je nach Sportart sehr unterschiedlich ist die Umgebung und damit auch die geeignete Foto-position. Während sich beim Galopprennen die Innenkurve für Remote-Bilder und eine Position außerhalb der Bahn für Frontalaufnahmen (in der Kurve) oder seitliche Mitzieher (entlang der Geraden) eignet, stellt Springreiten zum Beispiel ganz andere Anforderungen. Hier sollte man sich entweder frontal oder seitlich zu einem möglichst

Ansichtssache

Was ein reitsportunfahrener Fotograf oft für ein gelungenes Bild hält, zum Beispiel ein Springpferd mit allen Beinen in der Luft, fällt bei vielen Reitern glatt durch. Aus deren Sicht sollte das Pferd natürlich immer in einer ansprechenden Position gezeigt werden, in der Dressur beispielsweise mit dem elegant nach vorne geworfenen Vorderbein auf der kamerazugewandten Seite, beim Springreiten nicht in der Flugphase, sondern im kraftvollen Absprung.



Starterfeld eines Galopprennens vor der ersten Kurve: Mit langer Brennweite wirkt es frontal näher zusammen, als es eigentlich ist. (Verschlusszeit 1/1250s, Blende 5.6, ISO 200, Brennweite 420 mm)

spannenden Hindernis platzieren, um die Pferde im Absprung zu erwischen. Die passende Position rund um ein Dressurviereck hängt vor allem von

den gerittenen Figuren ab. Von der Längsseite des Platzes lassen sich die oft gewünschten seitlichen Aufnahmen am besten umsetzen.

Nacharbeit

Bildauswahl

Nach getaner Fotoarbeit die richtige Bildauswahl zu treffen ist das A und O. Während man für die private Fotoauswahl noch behält und aussortiert, was gefällt, sollte man bei Auftragsarbeiten für Medien oder auch bei der Auswahl für das eigene Portfolio etwas behutsamer vorgehen.

Egal, ob man für die Presse, den Veranstalter oder für Sponsoren fotografiert, alle haben eine gewisse Erwartungshaltung gegenüber der Arbeit des Fotografen. Eines wollen sie in der Regel alle: Aussage. Ein Fußballer, der mit dem Ball über den Platz trabt, taugt bestenfalls für den Spiel-Vorbericht einer Lokalzeitung etwas, niemals für den Nachbericht über das Spiel. Denn das Bild sagt nicht mehr als „das ist Max Mustermann und er spielt Fußball“. Befindet sich Max Mustermann aber gerade in einem spannenden Zweikampf mit dem Gegner, wird er auch für die Nachberichterstattung interessant, umso mehr, wenn er in diesem Spiel der entscheidende Mann war, umso mehr, wenn statt des Zweikampfes eine spielentscheidende Szene zu sehen ist, und umso mehr, wenn Max Mustermann als strahlender Sieger in Jubelpose oder als tragischer Verlierer zusammengekauert auf dem Boden zu sehen ist.

Langer Rede, kurzer Sinn: Je besser die ganze Geschichte inklusive Tragik oder Happy-End in einem einzigen Bild zusammengefasst ist, desto

interessanter ist dieses für den (Bild-)Redakteur einer Zeitung. Ähnlich verhält es sich mit Bildern für die Vor- oder Nebenberichterstattung. Wird der Trainer einer Mannschaft thematisiert, sollte das zugehörige Bild die Aussage des Artikels unterstreichen. Steht sein Job auf der Kippe, sind ein enttäuschter Gesichtsausdruck oder ein bangen Blick auf die Uhr Gold wert, hat der Trainer dagegen in einem bestimmten Spiel gerade noch den Hals aus der Schlinge gezogen, eignet sich das Bild seines erleichterten Jubels über das entscheidende Tor (ein solches Foto findet oft mehr Abnehmer als der Torschuss und -schütze selbst!).

Ganz anders sieht die Interessenlage aus, wenn man beispielsweise für den Veranstalter eines Events fotografiert. Natürlich will auch der den strahlenden Sieger (der Verlierer macht sich auf dem nächsten Werbeplakat für die Veranstaltung weit weniger gut), darüber hinaus will er aber vor allem seine gesamte Veranstaltung im rechten Licht erscheinen lassen. Ein absolutes No-Go sind dann zum Beispiel leere Tribünen im Hintergrund, suggerieren sie doch nicht ganz zu Unrecht, dass das öffentliche Interesse an der Veranstaltung weit geringer ist als erwartet und erhofft. Mit solchen Bildern im Katalog kann der Organisator beim nächsten Mal nur schwer auf Sponsorensuche gehen. Hier ist also vor allem gefordert, das Event möglichst öffentlichkeitswirksam darzustellen. Begeisterte Zuschauer, das



Ein erschöpfter Finisher eines Triathlons nebst Veranstaltungslogo: Die ganzen Qualen und Anstrengungen dieser speziellen Veranstaltung in einem Bild vereint. (Verschlusszeit 1/250s, Blende 5.0, ISO 100, Brennweite 21 mm)

Medieninteresse, die großen Stars am besten mit dem Veranstaltungslogo im Hintergrund – liefert man solche Bilder, liegt einem der Auftraggeber zu Füßen.

Sponsoren wiederum legen oft Wert darauf, dass ihr Branding dezent und doch deutlich erkennbar in einen möglichst spektakulären Kontext gestellt wird. Auch wenn die ganze Mannschaft unterstützt wird, möchte der Sponsor doch am liebsten

mit dem Superstar als Eyecatcher seiner Werbekampagne aufwarten. Dieser soll dann natürlich auch nicht wie Max Mustermann gemütlich über den Platz joggen, sondern das symbolisieren, wofür ihn der Sponsor in der Regel engagiert hat: Erfolg, Dynamik und Sportsgeist.

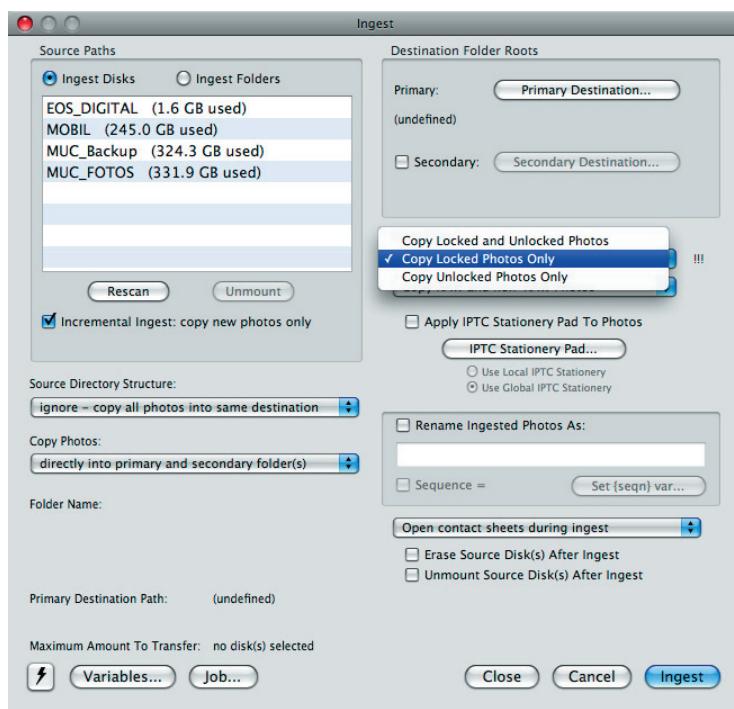
Worauf es also immer ankommt, sind Emotionen und Aktionen. Die Bilder müssen Geschichten erzählen oder – und auch dieses Feld sollte

man nicht vergessen – zumindest in Form eines Features einfach illustrativ sein, schön aussehen und dabei ganz bewusst eine Aussage verweigern.

Im Laufe einer Sportveranstaltung schießt man in der Regel eine Unmenge von Bildern. Bei Profis sind 500 Bilder während eines Fußballspiels keine Seltenheit, bei Ganztagsveranstaltungen können noch bedeutend mehr entstehen. Dabei ist völlig klar, dass nicht alle, noch nicht mal der größere Teil dieser Bilder, brauchbar ist. Hat man eine Quote von 20% verwertbaren Bildern ist das schon eine beachtliche Ausbeute, sind 5-10% al-

ler Bilder auch noch wirklich gut, ist das hervorragend. Diese Zahlen bedeuten auch, dass über 80% der geschossenen Bilder in der Regel schlicht unbrauchbar sind. Das reicht von technischem Ausschuss, der selbst mit bestem Equipment nicht zu vermeiden ist (Fehlfokussierung, falsche Belichtung), über Mehrfachaufnahmen (gerade bei Kameras mit hoher Bildfolge reicht aus einer Serie von 10 Bildern oft ein einziges für den entscheidenden Moment) bis hin zu inhaltlich obsoleten Fotos (der jubelnde Spieler nach dem 1:0 interessiert am Schluss kaum mehr, wenn die Mannschaft letztlich 1:5 verliert; der Rennwagen, den man vielleicht in mehreren Runden in derselben Kurve erwischen hat, sieht letztlich auf jedem Bild gleich aus).

All das auszusortieren ist oft schmerzlich und kostet obendrein viel Zeit. Gerade wenn man für schnelllebige Medien arbeitet und der Redaktionsschluss quasi mit dem Schlusspfiff zusammenfällt, fehlt oft die Zeit, sich aus Hunderten von Bildern die wenigen verwertbaren herauszusuchen. Hier hilft ein einfacher Trick: Die meisten Fotografen schauen sich die geschossenen Bilder ohnehin kurz nach dem Abdrücken schon in der Bildrückschau ihrer Kamera an. Dabei bekommt man trotz teilweise nicht überragender Displays doch einen guten Eindruck, welche Bilder brauchbar sein könnten und welche nicht. Nun bieten die meisten Spiegelreflexkameras die Möglichkeit, einzelne Bilder auf der Speicherkarte mit einem Schreibschutz zu versehen. Macht man genau das bei den potenziell guten Bildern, kann man anschließend über spezielle Software (zum Beispiel PhotoMechanic für PC und Mac, das noch viele weitere Funktionen liefert, mehr dazu im Kapitel Bildverwaltung) auch nur diese markierten Bilder auf den Rechner kopieren lassen.



Bildverwaltungsprogramm PhotoMechanic: Mit der Option „Copy Locked Photos Only“ lassen sich nur die mit Schreibschutz markierten Bilder auf den Computer laden – unter Umständen eine enorme Zeitsparnis.

Das beschleunigt nicht nur den Kopiervorgang, sondern auch die finale Bildauswahl, da man sich nur noch durch eine überschaubare Zahl der ohnehin besseren Bilder arbeiten muss.

Da alle Bilder ja auf der Speicherkarte bleiben, bietet sich später immer noch die Möglichkeit, noch einmal in Ruhe alle geschossenen Fotos durchzugehen. Für den stressigen Alltag eines Bildjournalisten ist diese „Copy locked photos only“-Methode aber unverzichtbar.

Bildbearbeitung nicht nur am PC

Bildschnitt

Das Thema Bildschnitt unter die Überschrift „Bildbearbeitung“ zu stellen mag vielen Porträtfotografen merkwürdig erscheinen, gehört es doch zum grundlegenden Handwerkszeug, sich über solche Dinge schon beim Entstehen des Bildes Gedanken zu machen. In der Sportfotografie allerdings stellt sich die Situation aus verschiedenen Gründen etwas anders dar.

Im schnellen Geschehen von Actionszenen im Sport ist es selbst dem abgebrütesten Fotografen meist nicht möglich, auch noch das Augenmerk auf den perfekten Schnitt zu legen. Oft werden Festbrennweiten verwendet, eine schnelle Standortverlagerung ist nicht möglich und die Protagonisten legen bei ihren Zweikämpfen meist wenig Wert auf die Wünsche des Knipsers am Rand. Man nimmt bei klassischen Spielszenenfotos also meist, was man eben bekommt, ist zudem noch an das mittlere – weil genaueste – Autofokusfeld

gebunden und gerade bei nahen Spielszenen froh, wenn überhaupt alles drauf ist, was drauf sein soll. Hier noch auf den perfekten Schnitt zu achten ist ein Ding der Unmöglichkeit, vor allem, da sich kaum eine Szene perfekt ins 3:2- oder 4:3-Bildformat der Kamera fügt.

Es bleibt also bei solchen Bildern gar keine andere Möglichkeit, als den Schnitt erst nachträglich am Computer (manche Kameras bieten diese Möglichkeit sogar im Gerät selbst) festzulegen. Und diese Chance sollte man sich nicht entgehen lassen.

Welches Bildformat einem dabei am ehesten zusagt, ist eine Frage des Geschmacks und des Einsatzzwecks. Will man die Bilder klassisch ausbelichten, sollte man sich natürlich an eines der gegebenen Formate halten. Sind die Bilder dagegen für die Presse gedacht, ist das Seitenverhältnis egal, das Bild muss sich im Zweifel sowieso an das Zeitungslayout anpassen. Redakteure schneiden Bilder dann sowieso oft so, dass ausschließlich die Actionszene zu sehen ist, Freiflächen ohne relevanten Inhalt werden schlicht „gecropt“.

Bietet sich allerdings die Chance, ein Bild bereits in der Kamera perfekt zu komponieren, sollte man sie natürlich nicht verstreichen lassen. Geraade bei Feature-Fotos oder absehbaren Situationen hat man durchaus die Zeit und die Möglichkeit, Brennweite und Perspektive von Anfang an passend zu wählen. Passiert ein Rennwagen eine Kurve immer an der gleichen Stelle, ist es relativ leicht, sich darauf einzustellen und beispielsweise den Kurvenverlauf als grafisches Element von Anfang an konsequent mit in die Komposition einzubinden. Das erspart Zeit in der Nacharbeit, bewahrt die volle Auflösung des Bildes und be-



Nicht jedes Bild passt von Haus aus: Sei es ein unpassendes Seitenverhältnis oder mangelnde Brennweite, ein nachträglicher Schnitt am Computer ist heute sogar in browserbasierten Online-Programmen möglich.

schert obendrein die Freude, ein perfektes Bild direkt aus der Kamera zu bekommen.

Dabei muss man nicht zwanghaft versuchen, sofort alles im Bild zu haben. Bei Festbrennweiten ist man ohnehin oft vermeintlich zu nah dran, aber auch bei Zoomobjektiven sollte man sich

nicht scheuen, auch mal bewusst Teile abzuschneiden. Bei einem Fußballer sind die Hände nicht zwingender Bestandteil des Bildes, sodass man sie auch einmal abschneiden kann, wenn dadurch der konzentrierte Blick auf den Ball vor seinem Gesicht besser zur Geltung kommt.

Belichtungskorrektur

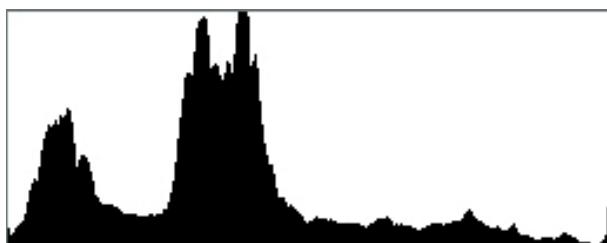
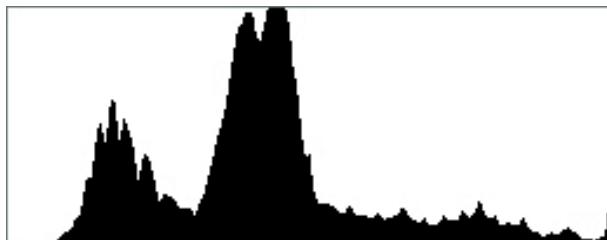
Wie der Mensch ist auch die Maschine fehlbar, weshalb nicht nur manuell belichtete, sondern auch mit Halbautomatik – trotz manueller Belichtungskorrektur in der Kamera – gemessene Bilder falsch belichtet sein können. Nicht jede Situation ist gleich, eine getroffene Einstellung kann nie durchgehend perfekte Ergebnisse liefern. Ist der Großteil der Aufnahmen immer in der gleichen Weise falsch belichtet, sollte man sich natürlich darüber Gedanken machen; fallen nur einzelne Bilder aus der Rolle, ist das durchaus normal und meistens auch nachträglich korrigierbar.

Bildbearbeitungsprogramme wie Adobe Photoshop bieten in der Regel die Option einer automatischen Tonwertkorrektur, die unter Umständen auch gute Ergebnisse liefern kann. Sie verfährt meistens so, dass sie frühzeitig abgeflachte Tonwertkurven entsprechend streckt, bis diese mit dem maximalen Dunkel- bzw. Hellwert abschließen. Oft passen sie dabei auch noch den Weißabgleich an, was zu guten, aber auch zu gänzlich falschen Ergebnissen führen kann.

Sicherer ist die manuelle Belichtungskorrektur, da man mit ihr das gewünschte Ergebnis händisch einstellen kann. Im hier als Beispiel herangezogenen Photoshop von



Fußball-Close-Up: Dank 300-mm-Festbrennweite am 1.6er Crop konnte gar nicht herausgezoomt werden. (Verschlusszeit 1/2000s, Blende 3.2, ISO 100, Brennweite 300 mm)



Eine Rugby-Szene im Gegenlicht vor und nach der automatischen Tonwertkorrektur von Photoshop: anfangs noch zu hell und kontrastlos, anschließend mit ausgeglichener Tonwertkurve und leicht veränderten Farben.

Adobe gibt es dazu nur drei nennenswerte Regler. Regler 1 verschiebt die dunklen Tonwerte. Flacht eine Kurve also vor dem Maximalwert ab, kann man sie entsprechend bis ans Limit ziehen. Was vorher dunkelgrau war, erscheint dann schwarz. Natürlich kann man sie auch darüber hinausziehen, die Kurve also abreißen lassen, dabei werden immer weitere dunkle Bereiche schwarz und weisen keine Zeichnung mehr auf. Mit Regler 2 verhält es sich in umgekehrter Weise, hiermit wird der maximale Helligkeitswert festgelegt. Was vorher noch leicht gräulich gezeichnet war, lässt sich durch Verschieben des Reglers nach links in reines Weiß verwandeln. Regler 3 ist für die mittleren Tonwerte zuständig. Verschiebt man ihn nach links, dunkelt man die mittleren Töne ab, verschiebt man ihn nach rechts, hellt man sie auf.

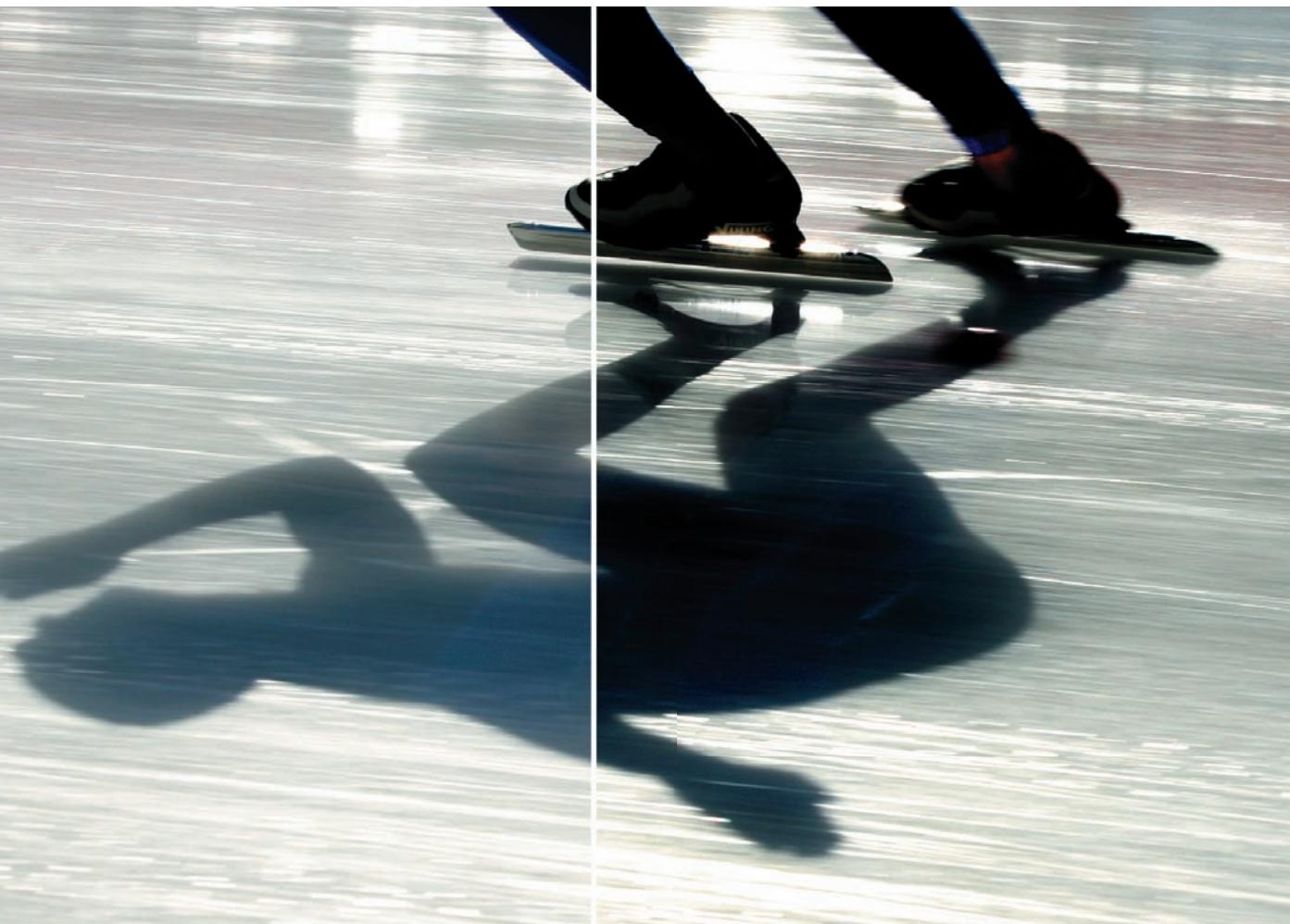


Die beschriebene Methode gilt jeweils für den gesamten ausgewählten Bildbereich und alle darin vorhandenen Farbwerte. Durch die Markierung

entsprechender Bildteile und die Auswahl einer farbraumspezifischen (rot, grün, blau) Tonwertkorrektur lässt sich die Belichtung nur für bestimmte Teile und Farben des Bildes vornehmen.

Will man nur einzelne Stellen des Bildes aufhellen oder abdunkeln, zum Beispiel dunkle Schatten in den Augen bei hoher Sonne entfernen, dann empfiehlt sich die simple Funktion *Abwedler* beziehungsweise *Nachbelichter*. Damit lassen sich wie mit einem Pinsel einzelne Flecken entsprechend verändern, Radius und Kantenschärfe des Pinsels lassen sich festlegen, über eine Auswahl *dunkle, mittlere oder helle Töne* kann man außerdem steuern, welche Bereiche man verändert will. Im Beispiel der dunkel abgeschatteten Augenpartie möchte man also die dunklen Bereiche aufhellen, während das Gesicht rundherum seine Helligkeit behalten soll. In diesem Fall passt man die Größe des Abwedler-Pinsels an die dunkle Stelle an, sie darf ruhig etwas darüber hinausgehen, wählt dafür einen sanften Kantenübergang und die Option, nur dunkle oder mittlere Bildbereiche zu verändern. Klickt man nun auf den dunklen Bereich, wird auch nur dieser aufgehellt, das ausreichend helle Gesicht bleibt, wie es ist.

Andersherum kann man zum Beispiel zu hell und dominant wirkende Dinge im Hintergrund eines Bildes mit dem Nachbelichter entsprechend abdunkeln. Beide Möglichkeiten sollte man nur mit Bedacht und dezent einsetzen, da sonst schnell ein künstlicher Bildeindruck entsteht und Farben verfälscht werden.



Schattenriss vor und nach der Tonwertkorrektur: Durch ein Anziehen des Kontrastes verstärkt sich der Effekt.

Zeitgeist-Bildbearbeitung

Darüber hinaus bieten Bildbearbeitungsprogramme selbstverständlich noch alle nur erdenklichen Möglichkeiten, ein Foto nachträglich zu verändern. Kein Werbefoto kommt heute mehr ohne aus. Objekte werden ausgeschnitten oder ersetzt, Haut gestrafft und Körperformen verändert, ganze Motive digital gerendert. Mit jeder einzelnen dieser Methoden lassen sich ganze Bücher füllen,

sie hier auch nur anzureißen wäre vermessen und liegt nicht in der Absicht des Autors.

Die meisten Sportfotos entstehen immer noch zum Zweck der Dokumentation, meistens im journalistischen Auftrag. Bilder mehr als in der Belichtung und im Schnitt zu verändern wäre hier ein zu extremer Eingriff in die Darstellung der Wirklichkeit, wie man sie von objektivem



Bildmontage einer Spielaktion im Ultimate Frisbee: Bildbearbeitung ermöglicht heute fast alles.

Bildjournalismus erwartet. Der Skandal um die manipulierten Reuters-Fotos aus dem Libanon-Krieg (der Fotograf hatte damals mittels des *Stempel*-Werkzeugs Raketen am Himmel kopiert und mehrfach wieder ins Bild eingesetzt, um die Wucht der Angriffe zu verdeutlichen) hat gezeigt, wie die Öffentlichkeit zu Recht auf solche Fälschungen reagiert.

Natürlich ist kein Foto völlig neutral, alleine durch die Wahl des Standpunktes und die Auswahl der Motive beeinflusst der Fotograf, was wie gezeigt wird. Das verhält sich bei Textjournalisten nicht anders, die ebenfalls nie eine völlig objektive Darstellung der Wirklichkeit liefern. Bilder und ihre Inhalte aber bewusst nachträglich zu verändern verstößt gegen den Pressekodex und sollte kein Maßstab für ein gutes – journalistisches – Sportfoto sein.

Will man seine Sportbilder dagegen in einem anderen Bereich einsetzen, etwa der Werbung, wo der Anspruch auf Wirklichkeit und dokumentarische Authentizität weniger im Mittelpunkt steht, dann ist es nicht verwerflich, Bilder entsprechend den Bedürfnissen zu verändern. Dramatisches Licht, völlig freigestellte Motive oder im Farbenmeer aufgelöste Hintergründe, Wischeffekte zum Unterstreichen der Dynamik – der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt. Entsprechende Fachliteratur und Tutorial-Seiten im Internet bieten entsprechende Anleitungen.

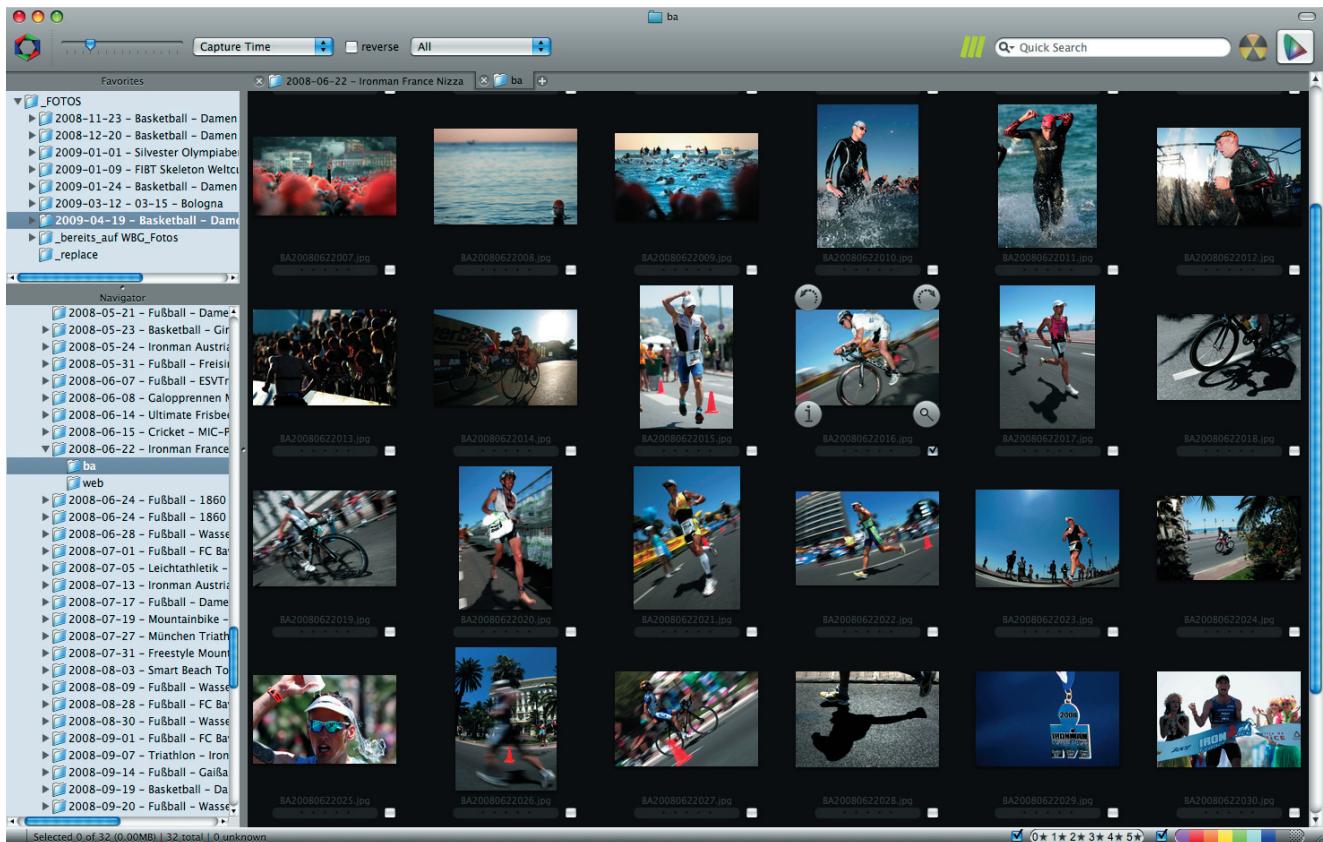
Bildverwaltung auch vor Ort

Die sinnvolle Verwaltung ist bei der Masse digitaler Bilder ein wichtiger Punkt, vor allem, wenn

man am Spielfeldrand sitzt. Billige Festplatten, Speicherkarten und das Wissen, dass jeder Klick auf den Auslöser im Vergleich zu analogen Zeiten quasi nichts kostet, haben auch in Privatsammlungen zu einem inflationären Zuwachs an Datenmüll geführt, in dem sich oft nicht einmal der Fotograf selbst mehr zurechtfindet. Will man seine Bilder darüber hinaus noch anderen zur Verfügung stellen, kommt man um eine durchdachte Bildverwaltung und -beschriftung nicht herum.

Wie man von Anfang an nur relevante und verwertbare Bilder von der Kamera auf die Festplatte spielt, wurde im Kapitel „Bildauswahl“ bereits dargestellt. Aber auch die verbliebenen Bilder wollen gut sortiert sein, will man auch nach Jahren noch das passende Bild finden können. Die händische Methode besteht zunächst darin, die Bilder nach Datum und Veranstaltungen sortiert in einzelnen Ordnern unterzubringen. Das funktioniert so lange hervorragend, wie man nur Bilder von genau diesen Events wiederfinden will. Sucht man aber beispielsweise nach bestimmten Personen, die bei vielerlei Events zugange waren, wird diese Methode bereits mühsam. Man müsste jeden einzelnen Ordner nach passenden Bildern durchsuchen.

Einfacher ist dagegen, die Verwaltung der Dateien selbst einer entsprechenden Software zu überlassen und die Bilder anständig mit Text zu versehen. JPEG-Dateien und andere Dateiformate bieten die Möglichkeit, Bildinformationen in Metadaten zu hinterlegen. Technische Metadaten wie verwendetes Kameramodell, Belichtungszeit und Ähnliches schreibt in der Regel die Kamera selbstständig in die entsprechenden Felder dieser EXIF-Daten. Sogar Geotagging-Informationen, also GPS-Daten vom Aufnahmeort, lassen sich,



die entsprechende Hardware vorausgesetzt, automatisch einfügen.

Informationen zum Bildinhalt allerdings muss der Fotograf immer noch selbst eintippen, die IPTC-Daten liefern dafür die entsprechenden Textfelder innerhalb der Datei. Fast jedes Bildbearbeitungsprogramm kann diese lesen und schreiben, entsprechende Bildverwaltungssoftware wie PhotoMechanic ohnehin. Dieses Programm setzen sehr viele Profifotografen in den Sportarenen dieser Welt ein, sehr viele Redaktionssysteme bauen darauf auf und können die Daten verwerfen. So lassen sich Stichwörter, formulierte Bild-

beschreibungen, Ortsdaten, Veranstaltungsname und Copyright-Informationen einfach – und mit passender Software sinnvoll automatisiert – in der Bilddatei hinterlegen. Diese standardisierten Daten kann nicht nur die eigene verwendete Software auslesen und ändern, auch Redaktionsysteme oder Online-Bilddatenbanken können die benötigten Bildinformationen ausgeben.

Hat man so im Titel das entsprechende Event angegeben, Ort und Zeit (Letzteres lässt sich automatisch aus der Kamera übernehmen) sowie den Fotografen genannt, muss man nur noch in der Bild-Caption, also dem Beschreibungstext, alle

notwendigen Informationen noch einmal zusammenfassen. Eine solche Caption kann beispielsweise so aussehen:

Max Mustermann (links) vom Sportverein Oberunterheim im Zweikampf gegen Bernd Beispelmann (rechts) vom FC Hinterdoppelkirchen in der 1. Fußball Bundesliga, Saison 2009/2010, Sportverein Oberunterheim vs FC Hinterdoppelkirchen, 1. Mai 2009, Krösus-Sportarena Hinterdoppelkirchen.

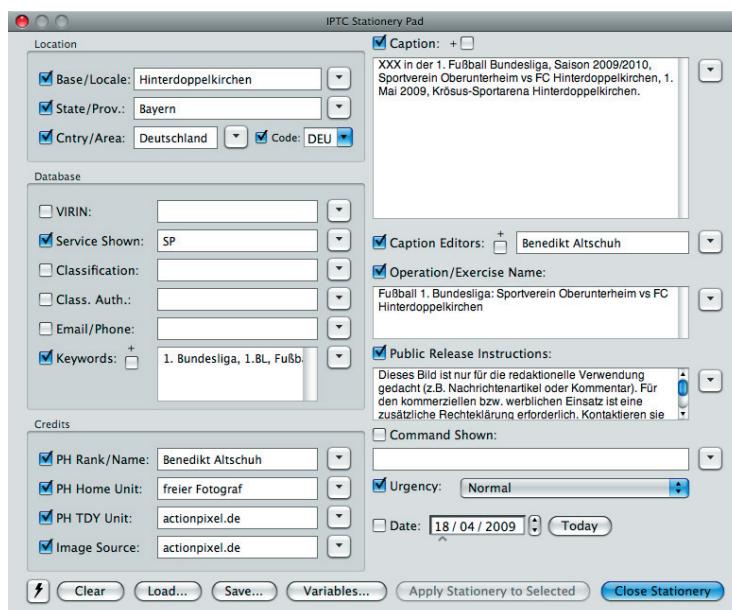
So wird auch in Redaktionssystemen, die nur die Caption ausgeben, sichergestellt, dass der Redakteur alle nötigen Infos erhält. Auch lassen sich durch die doppelte Angabe mancher Daten im entsprechenden Feld und in der Caption eventuelle Fehler leichter erkennen. Bei mehreren Personen ist darauf zu achten, dass für jeden unbeteiligten Betrachter auch klar ist, wer wer ist. Gerade bei unbekannteren Sportlern ist das sonst proble-

matisch. Die Namen sollte man zusätzlich in der Stichwortliste aufführen, um bei Suchanfragen über diese Keywords ebenfalls fündig zu werden.

Hat man alle Bilder ordentlich und sauber mit Text versehen, ist es für das eigene Bildverwaltungsprogramm und verschiedene andere Bilddatenbanken kein Problem mehr, die gewünschten Bilder schnell und einfach zu finden und nach Ort, Zeit, Mannschaften oder beliebigen anderen Kriterien zu sortieren.

Da diese saubere Art der Vertextung natürlich mit einem gewissen Aufwand verbunden ist, eignet sie sich in der Praxis nur für eine begrenzte Auswahl von Bildern. Möchte man alle 500 Bilder eines Fußballspiels so ausführlich beschriften, benötigt man Stunden. Deshalb sollte man von vorneherein so konsequent sein und sich überlegen, welche Bilder es überhaupt wert sind, aufgehoben zu werden. Technischer Ausschuss, doppelte, aber inhaltlich gleiche Szenen, unbedeutende Bilder oder misslungene Experimente, all das kann man getrost aussortieren, man wird es sowieso nie wieder benötigen. Was dann übrig bleibt, kann eine ernüchternd kleine Zahl von Bildern sein, dafür sind es aber auch qualitativ gute Bilder.

Bei wenigen Bildern ist es selbstverständlich nicht nötig, bei jedem Bild wieder den immer gleichen Bildtitel oder Ort einzugeben. Die meisten Programme unterstützen eine Batch-Verarbeitung, mit der allen Bildern ein vorgefertigtes Set von IPTC-Daten automatisch hinterlegt wird. So muss am Schluss nur noch der konkrete Inhalt des Bildes, also am Beispiel von oben der Teilsatz „*Max Mustermann (links) vom Sportverein Oberunterheim im Zweikampf gegen Bernd Beispelmann (rechts) vom FC Hinterdoppelkirchen*“



eingegeben werden, dazu die beiden Namen im Stichwortverzeichnis, der Rest wurde bereits einge tragen. Diese Methode spart Zeit und verhindert Fehler (vervielfältigt diese aber auch, wenn man sich beim Erstellen des Sets verschrieben hat!).

Auch das Eintippen der wenigen verbliebenen Daten kann man sich erleichtern, wenn die Anwendung über eine Funktion wie das *Code-Replacement* in PhotoMechanic verfügt. Dabei legt man eine simple Textdatei an, in der man angibt, welcher Code durch welches Textstück ersetzt werden soll. Gibt man dann in seinen IPTC-Feldern zum Beispiel –svo10- ein, wird dieser Code automatisch durch *Max Mustermann vom Sportverein Oberunterheim* ersetzt. Vor allem bei besonders eiliger Arbeit für Tageszeitungen ist dies eine angenehme Zeitersparnis. Gleichzeitig lassen sich Fehler in den oft nicht ganz einfach zu buchstabierenden Namen vermeiden, wenn man beim Erstellen der Replacement-Liste vor der Veranstaltung entsprechende Sorgfalt hat walten lassen.

Angemerkt sei noch, dass es beim Beschriften von Bildern über die IPTC-Felder einen kleinen, aber gerade für die deutsche Sprache mit ihren Umlauten nicht unbedeutenden Stolperstein gibt: die zahlreichen verschiedenen Zeichensätze, mit denen die unterschiedlichen Applikationen arbeiten. Die Umlaute wie „ä“ oder „ß“, die man in einem Programm eingegeben hat, erscheinen in einem anderen gerne als kryptische Zeichen, wenn unterschiedliche Zeichensätze verwendet



Replace-Liste für PhotoMechanic, eine simple Textdatei mit Tabstops.

werden. Nicht alle Programme bieten zudem die Option zur Wahl des Zeichensatzes. Hat man wie bei PhotoMechanic die Möglichkeit, empfehlen sich das Enkodieren in „MacRoman“ und ein Häckchen bei *IPTC als Unicode schreiben*. Zur Sicherheit – gerade wenn man Medien bedient, deren unter Umständen englischsprachige Software man nicht kennt – empfiehlt es sich ohnehin, bei der Eingabe von Namen verschiedene Schreibweisen zu berücksichtigen. „Müller“ könnte auch als „Mueller“ oder „Muller“ gesucht werden, wenn man in seinen IPTC-Daten also „Gerd Müller / Mueller / Muller“ angibt, hat man fast alle Fehlerquellen vermieden.

Ausblick und Anfängerfehler



Die allerwichtigste Regel nach all den Anweisungen, Hinweisen und Tipps in diesem Buch ist, so abgedroschen es klingt: Vergessen Sie ganz bewusst auch mal alle Regeln! Zumindest was die kreative Seite betrifft, wird man die Sportfotografie nicht neu erfinden, wenn man sich strikt an irgendwelche Vorgaben hält. Ich denke, die Hinweise in diesem Buch sind aber dazu geeignet, das Handwerk zu erlernen, zu verstehen und die ersten Erfolgsergebnisse mit nach Hause zu bringen. Ist der Spaß am Hobby durch erste Erfolge erst einmal geweckt, geht man den restlichen Weg ganz von selbst.

Nur wer die Technik versteht und weiß, worauf bestimmte Betrachter und Abnehmer von Sportotos besonders achten und Wert legen, der kann dieses Wissen dann auch kreativ ein- und umsetzen und so vielleicht wirklich die Sportfotografie in kleinen Teilen neu erfinden.

Auf diesem Weg wird man auch viele Rückschläge erleiden: Bilder, die außer einem selbst niemanden vom Hocker reißen, gescheiterte Versuche und Experimente oder einfach Pech mit dem Wetter, dem Spielverlauf und anderen unbeeinflussbaren Faktoren. Wer sich davon nicht abschrecken lässt, sich seine Motivation bewahrt, sich denkt „jetzt erst recht“ und auch beim nächsten Mal wieder auf die Suche nach unkonventionellen Shots geht, dem gelingt es vielleicht auch eines Tages, das Hobby zum Beruf zu machen.

Bildjournalist oder Fotograf gelten nun nicht unbedingt als Berufe mit unendlichen Zukunftschancen. Mit genügend Elan, einer gewissen Kreativität und einem Quäntchen Verkaufstalent kann man aber durchaus in dieser Branche Fuß fassen und ein ausreichendes Einkommen mit nach Hause nehmen.

Wer diesen Weg in Betracht zieht, sollte vielleicht zunächst ganz unverbindlich für lokale und regionale Medien oder Sportvereine fotografieren, um einen Einblick in den Job zu bekommen und sich ein aussagekräftiges Portfolio aufzubauen. Mit einem solchen kann man dann später bei größeren Zeitungen, Magazinen oder Agenturen vorstellig werden, oft ergeben sich entsprechende Kontakte schon am Sportplatz.

Beim Portfolio machen viele Einsteiger den Fehler, sich mit weniger aussagekräftigen Bildern von prominenten Sportlern schmücken zu wollen. Natürlich übt es auf manche eine gewisse Faszination aus, zum ersten Mal einem berühmten Sportler zu begegnen und ihn dann egal wie abzufotografieren. Was Bildredakteure von ihren Fotografen aber viel eher sehen wollen, sind kreative Bilder mit Aussage, die auch wirken, wenn man die Akteure darauf nicht aus jeder Sportsendung im Fernsehen kennt. Ein Nationaltrainer beim Autogrammeschreiben ist in der Regel ein völlig belangloses Bild, das, wenn es nicht wirklich exzellent umgesetzt wurde, in keinem Portfolio etwas zu suchen hat. Der Trainer vom örtlichen Fußballklub kann ein viel spannenderes Motiv sein, wenn es wirklichkeitsnah, einfühlsam und aussagekräftig umgesetzt ist.

Ansonsten kann ein gewisser roter Faden dem Portfolio nicht schaden, das beste Bild gehört in

die ersten zwei oder drei Seiten, um das Interesse am Weiterblättern zu wecken. Bei der Auswahl der Bilder sollte man wenn möglich einen Profi zu Rate ziehen, der das Geschäft und die Wünsche von Kunden kennt. Oft unterscheiden sich die eigene subjektive Sicht und der objektive Blick eines anderen enorm, allein aus der resultierenden Diskussion über einzelne Bilder kann man viel lernen. Weniger geeignet als Kritiker sind übrigens nahe Verwandte und gute Freunde, obendrauf wenn sie von Fotografie wenig Ahnung haben.

Auch wenn Kritik manchmal hart erscheint und schwer zu verdauen ist, mit etwas Abstand und einem offenen Ohr ist sie doch ein unverzichtbarer Bestandteil des fotografischen Lernprozesses. Von Kritik sollte man sich nie entmutigen lassen, sondern nach vorne blicken und versuchen, es beim nächsten Versuch einfach noch etwas besser zu machen!

Die Falle mit den Bildrechten

Sportfotos zu veröffentlichen und damit Geld zu verdienen ist nicht ganz so einfach, wie es sich zunächst anhört. So auch bei diesem Buch: Zwar gaben die meisten abgebildeten Sportler sofort ihre Zustimmung zum Abdruck der Bilder, einige aber waren einfach nicht zu erreichen. Ihre

Bildrechte einholen

Vergessen Sie im Eifer des Foto-Gefechtes nicht, sich von den Fotografierten die Erlaubnis zur Veröffentlichung ihrer Bilder zu holen. Klappt das nicht vor Ort, besorgen Sie sich zumindest die Kontaktdaten der Sportler für eine nachträgliche Freigabe.

Gesichter mussten verfremdet werden, um nicht gegen ihre Persönlichkeitsrechte zu verstößen.

Zwar ist die Verwendung von aktuellen Sportbildern zum Beispiel in Tageszeitungen zur Berichterstattung über ein öffentliches Ereignis kein Problem, handelt es sich bei den Abgebildeten in diesem Moment doch um „relative Personen der Zeitgeschichte“. Dies gilt freilich nur für das Auftreten der Sportler in diesem öffentlichen Raum der Sportveranstaltung – ein Paparazzi-Foto aus der Privatsphäre eines Sportlers ist auch in einer Presseberichterstattung grenzwertig bis verboten.

Möchte man die Bilder dagegen in einem Buch, für eine Werbeanzeige oder andere Projekte verwenden, mit denen man Geld verdienen möchte, gestaltet sich die Rechtslage etwas anders. Hier ist in jedem Fall eine Erlaubnis der betroffenen Sportler erforderlich. Eine Veröffentlichung im Internet – auch auf der Portfolio-Seite des Fotografen – ist bereits rechtlich bedenklich.

Einige Veranstalter stellen bei der Akkreditierung bereits klar formulierte Regeln auf, die vom Foto-

grafen unterschrieben werden müssen. Dabei geht es meist weniger um Persönlichkeitsrechte, die ja unabhängig von eventuellen Verträgen zwischen Veranstalter und Fotografen gelten, sondern meist um Marken- und Sponsorenrechte, Sperrfristen zur Veröffentlichung der Bilder und klare Verhaltensregeln am Spielfeld.

Von „Knebelverträgen“ blieben Sportfotografen bisher zum Glück verschont, anders als in der Konzertfotografie. Dort werden den Fotografen oft die kompletten Nutzungsrechte der Bilder abgefordert, manche Veranstalter sichern sich sogar das Recht an der Bildauswahl, die der Fotograf letztlich selbst veröffentlichen darf. Sollte Ihnen jemals ein ähnlich gearteter Vertrag bei einer Sportveranstaltung unter die Nase gehalten werden, kann man nur dringend davor warnen, sich auf diese Spielregeln einzulassen. Solche Bedingungen entrichten den Fotografen völlig – so könnte z. B. ein Einspruch des Veranstalters die Veröffentlichung eines journalistisch wertvollen Bild verhindern – und sind aus Sicht der Pressefreiheit mehr als bedenklich.

Im Zweifelsfall einen Anwalt fragen

Der Autor ist kein Jurist und berichtet nur aus seiner persönlichen Erfahrung. Für eine juristische Auskunft oder Beratung wenden Sie sich am besten an einen entsprechend spezialisierten und erfahrenen Anwalt!

Auszug aus dem Foto-Akkreditierungsantrag der Fußball-Bundesliga in der Saison 2008/09 (Quelle: DFL)

Index

A

AF-S 22
AI Servo 15
Akkreditierung 114
Aktionsbilder 59
Amateursporthallen 21
Anwalt 114
APS-C-Format 17
Aquatech 34
Aufmerksamkeit 59
Aufsteckblitz 23
Ausdauersport 91
Auslöseverzögerung 59
Ausrüstung 16
Autofokus-Einstellungen 15
Autofokusfelder
 aktiviertes 17
 Anordnung 16
Autofokusintensive Actionszenen 15

B

Basketball 72
Beachvolleyball 85
Belichtungsautomatik 14
Belichtungskorrektur 11
Belichtungsmesser 33
Belichtungsmessung 14

Belichtungsmodi 11
Bildauswahl 98
Bildbearbeitung 101
Bildbeschreibungen 109
Bildfolge 18, 59
Bildkreis 18
Bildschnitt 101
Bildsensor 17
Bildstabilisator 22
Bildverwaltung 108
Bildwinkel 49
Blasebalg 37
Blende 10
Blendenautomatik 12
Blendenschritte 11
Blitze 23
Blitzköpfe 24
BMX 88
Bokeh 21
Branding 99
Bulb 8

C

Caption 109
Center-Spieler 75
Close-Up 42, 85
Code-Replacement 111

- Copyright-Informationen 109
Crop-Sensor 18
- D**
DC 20
Di II 20
Downhill-Biken 88
Dressurreiten 96
Dunkle Bildpartien 96
DX-Serie 20
- E**
EF-Bajonett 20
EF-S-Bajonett 20
Einbeinstativ 48
Einfrieren 11, 38
Einzelautofokus (S) 15
Eishallen 77
Eishockey 76
Entfesseltes Blitzen 23, 25
Enttäuschung 57
Ethylalkohol 38
Eventagentur 56
EXIF 108
Eyecatcher 49
- F**
Farbwerte 105
Feature 60
Festbrennweite 21
FireWire-Kartenleser 32
Fisheye 49
Flutlicht 11, 63
Flutlichtspielfelder 21
Fotos veröffentlichen 113
Frames per Second 18
- Freigestellt 10
Froschperspektive 85
Funksender 26
Fun- und Extremsport 88
- G**
Galopprennbahn 30
Galopprennen 95
Gecropt 101
Gegenlicht 67
Gegenlichtblende 34
Geld verdienen 113
Geotagging 108
GPS-Daten 108
Graufilter 49
Gyro-Sensoren 22
- H**
Halbautomatiken 12
Hallenlicht 11
Hallenspiele 63
Hama 27
Happy-End 98
Hell/Dunkel-Flächen 13
Hensel 24
Highlights anzeigen 79
Hintergrund 13
Hintertor-Remote 72
Histogramm 13
Hocker 68
HSM 22
- I**
ImageTank 32
Infrarotauslöser 29
Infrarotsender 25

Integrierter Blitz 18
 IPTC-Daten 109
 IS 22
 ISO-Empfindlichkeit 11

K

Kalibrierter Bildschirm 70
 Kameradisplay 13
 Kameragehäuse 16
 Kameraschwenk 23
 Kantenschärfe 105
 Kantenübergang 105
 Kata 34
 Kontinuierlicher Autofokus 15
 Kontrast-Autofokus 18
 Kontrastumfang 14
 Korbszenen 72
 Körperformen 107
 Kreuzsensor 15

L

Lens-Flares 36
 Lesegeschwindigkeit 32
 Lichtsetting 23
 Lichtstärke 21
 Liniensensoren 15
 Live-Anzeige 14
 Live-View-Funktion 18

M

Magenta-Stich 80
 MagicArm 30
 Malen mit Licht 52
 Manfrotto 30
 Marathon 91

Mehrfeldmessung 14
 Metadaten 108
 Metalltubus 23
 Mini-Dreibein-Hocker 36
 Mittenbetonte Belichtungsmessung 14
 Mitzieher 8
 M-Modus 13
 Motorrad-Speedway-Rennen 95
 Motorsportfotografie 23
 Mülltüte 69

N

Nacharbeit 98
 Nachberichterstattung 98
 Netbooks 32
 Nutzungsrechte 114

O

Objektive 19
 One-Shot 15
 Online-Bilddatenbanken 109
 On-Location 32
 Optischer Bildstabilisator 22
 OS 22

P

People-Fotografie 24
 Persönlichkeitsrechte 114
 PhotoMechanic 100
 PocketWizard 27
 PocketWizard Plus II 26
 Porty 25
 Presseberichterstattung 114
 Pressefreiheit 114
 ProFoto 24

R

 Radiopopper 27
 Radius 105
 Radrennen 91
 Rain-Cover 69
 Redaktionssystem 110
 Reflexionen 36
 Reinigungstuch 37
 Remote auslösen 27
 Remote-Fotografie 27
 Remotekameras 30
 Rundumverglasung 82

S

 SanDisk Ultra II 32
 Sandsack 28
 Schärfeebene 10, 16
 Schärfentiefe 10
 Schattenspiele 23
 Schnelle Bildfolge 18
 Schreibschutz 100
 Schutzfilter 36
 Schwenk-Modus 48
 Selektiv 14
 Sensor-Clean-Modus 37
 Sicherheitskabel 30
 Sigma 20
 Skateboard 88
 Snowboard 88
 Speicherkarten 31
 Spitzlichter anzeigen 79
 Sportarten 63
 Spot 14
 Spotmessung 14
 Spray and Pray 59
 Stand der Sonne 68

Staubsauger 38

 Stichwörter 109
 Streetball 72

T

 Tamron 20
 Technische Bildeffekte 38
 ThinkTank Photo 34
 Tiere 95
 Timing 18
 Tokina 20
 Tonwertkorrektur 67, 103
 Torauslinie 71
 Transportssystem 36
 Triathlon 56, 91
 Tribüne 68
 Trolleys 36
 TTL-Kabel 25
 Tutorial-Seiten 108

U

 Ultraschall-AF-Motor 22
 Ultra-Weitwinkel 49
 Unterbelichten 11
 Unterwasser 34
 USM 22

V

 Veranstalter 98
 Verschlussvorhang 8
 Verschlusszeit 8
 Lange 44
 Verwackeln 9
 Verwackler 23, 48

Verwischen 9
Vollautomatiken 12
Volleyball 82
Vorbereitung 62
VR 22

W

Wassersportarten 34
Water Housing 34
Wechselnde Bewölkung 28

Weitwinkel 49
Werbekampagne 99
Wetter 34
Wurffotos 72

Z

Zeitautomatik 12
Zeitgeist 107
Zoombereich 21
Zweikampfszenen 72

Digitale Fotoschule Sport- und Actionfotografie

Für das Fotografieren von Sport- und Actionszenen braucht es mehr als eine Kamera mit schneller Bildfolge. Sie müssen sich mit dem Sport identifizieren, müssen wissen, wo lohnende Motive lauern, und Sie müssen natürlich Ihre Fotoausrüstung blind beherrschen – blind im wahrsten Sinn des Wortes, denn mitten im Getümmel müssen Sie die Action im Blick haben, nicht nur das Kameramenü.

Der Autor dieses Buchs ist ein Profi, der Ihnen zeigt, wo und wie Sie am besten zu atemberaubenden Motiven kommen und welche Emotionen Sie einfangen müssen, um als Sportfotograf erfolgreich zu sein – sei es als Profi oder als Fotograf für den lokalen Sportverein. Er beschreibt die optimalen Kameraeinstellungen, die notwendige Ausrüstung und erklärt detailliert, welche Stolperfallen Fotografen bei bestimmten Sportarten erwarten.



Über den Autor

Benedikt Altschuh hat in der Sportfotografie den schönsten Studentenjob der Welt gefunden und verbringt jede freie Minute außerhalb des Hörsaals bei Sportveranstaltungen in ganz Europa.

Er arbeitet als Bildjournalist für Sportfotoagenturen, Tageszeitungen, Sportvereine, Sponsoren und Event-Veranstalter. Seine Bilder wurden als Titelfotos der größten Tageszeitungen Deutschlands gedruckt, für Werbekampagnen namhafter Unternehmen verwendet und von der Peter-Christian-Schlüschen-Stiftung für junge Sportfotografen ausgezeichnet. Sein Wissen zur Sportfotografie hat er bereits in einschlägigen Fotozeitschriften und Onlinemedien publiziert. Als Kind des Digitalzeitalters ist er mit den Eigenheiten und Herausforderungen der aktuellen Fototechnik besonders vertraut. Abseits von Sportplätzen fasziniert ihn vor allem die Natur- und Reisefotografie. Seine Webseite finden Sie unter www.actionpixel.de.



Kostenlos zum Download auf www.buch.cd:

1click Wipe Basic, die Bildbearbeitungssoftware, wenn es schnell gehen muss!

Aus dem Inhalt

- Technische Besonderheiten bei der Actionfotografie
- Besondere Motive und lohnende Inhalte
- Gute Fotos beim Fußball
- Handball: gelungene Bilder auch in der Halle
- Fotografische Herausforderungen beim Basketball
- Besonderheiten beim Eishockey
- Fototipps für (Beach-)Volleyball
- Extremsportarten
- Ausdauersportarten
- Korrekte und schnelle Bildbearbeitung
- Bildverwaltung für Sportfotografen

ISBN 978-3-7723-7366-4



9 783772 373664

Besuchen Sie uns im
Internet: www.franzis.de

EUR 19,95 [D]