

Hans-Peter Schaub

Die Fotoschule in Bildern Landschaftsfotografie

- Der visuelle Einstieg in die Landschaftsfotografie
- Lernen am Bild: Licht, Gestaltung, Aufnahmetechnik
- Inklusive Panorama-, HDR- und Schwarzweißfotografie

Hans-Peter Schaub

Die Fotoschule in Bildern Landschaftsfotografie

Liebe Leserin, lieber Leser,

»Das hat da eigentlich noch viel toller ausgesehen, aber das kann man so gar nicht auf einem Foto festhalten!« Haben Sie das auch schon einmal über eins Ihrer Landschaftsbilder gesagt? Es ist tatsächlich gar nicht so einfach, seine Eindrücke – vielleicht sogar seine Begeisterung über eine Landschaft – adäquat umzusetzen. Oft gilt es, verschiedene Ansprüche in einem Foto unterzubringen: Sie wollen eine spannende, aber schwierige Lichtsituation auf den Sensor bannen? Sie möchten ein Bild gestalten, das trotz der Weite der Landschaft eine gewisse Struktur erkennen lässt? Oder Sie versuchen, mit einem kleinen Ausschnitt Ruhe in das Bild hineinzubringen? Mit dem nötigen Wissen um die richtigen Belichtungseinstellungen und die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten ist das bald kein Problem mehr!

Sie lernen in diesem Buch, wie Sie mit Farben, Formen und Linien ein Bild so komponieren, dass der Betrachter mit seinen Blicken geradezu durch die Landschaft wandern kann. Der Autor Hans-Peter Schaub nimmt Sie dazu mit auf einen Streifzug durch heimische Landstriche – und das auch über dieses Buch hinaus: In kurzen Videofilmen lässt er sich beim Fotografieren über die Schulter schauen. Besuchen Sie dazu www.galileodesign.de, klicken Sie in der linken Navigationsleiste auf »Ihr Buch registrieren« und geben Sie anschließend den vorne im Buch eingedruckten Registrierungscode ein. So erreichen Sie die Bonus-Seite zum Buch, auf der Sie die Filme aufrufen können. Im Buch wird auf einen zum Thema passenden Videofilm mit dem Filmstreifen-Logo (siehe rechts) hingewiesen.

Ich hoffe, dass die Bilder in diesem Buch Sie dazu anregen, neue und kreative Wege in der Landschaftsfotografie auszuprobieren. Falls Sie Fragen, Anregungen oder Kritik zu diesem Buch haben, so freue ich mich, wenn Sie mir schreiben. Bis dahin wünsche ich Ihnen viel Freude beim Schmökern und Bilderschauen.

Ihre Christine Keutgen

Lektorat Galileo Design

christine.keutgen@galileo-press.de

www.galileodesign.de

Galileo Press • Rheinwerkallee 4 • 53227 Bonn



Mehr auf
der Bonus-Seite unter
www.galileodesign.de



Inhalt

Vorwort	10
---------------	----

Licht in der Landschaft

»Mein« Baum	14
Späte Blaue Stunde	16
Mischlicht	18
Streiflicht	20
Spotlicht	22
Farben des Lichts	24
Nebelfluss	26
Momentaufnahme	28
Dreimal Morgen	30
Herbstmorgen und Sommerabend	32
Schwarzweiß in Farbe	34
Mehr Grün	36

Linie & Fläche

Wohin mit dem Horizont?	44
Zwei Felsen im See	46
Hoch oder quer?	48
Linierte Landschaft	50
Fluchtpunkt	52
Waldwege	54
Ordentliches Chaos	56

Luftperspektiven	58
Gedachte Diagonale.....	60

Farbe

Warm & kalt	68
Ungleiches Gleichgewicht	70
Algenkontrast	72
Kunstlichtfarben	74
Sanfte Übergänge	76
Farbe selbst gemacht	78
Schattenblau.....	80
Herbstpastell.....	82
Herbstleuchten	84

Scharf & unscharf

Schattenblumen.....	88
Pusteb Blumen-Lichtkugeln	90
Mehr Schein als Sein	92
Unscharfes Versteckspiel	94
Schärfentiefe nach Belieben	96
Der kleine Unterschied	98

Bewegte Landschaft

Schilfwogen	106
Zoomen ohne Zoom	108
Einfache Doppelbelichtung	110
Im Gehen malen	112





Gerührt, nicht geschüttelt!	114
Hommage an Monet	116

Berge

Letztes Licht	122
Kunst-Licht	124
Gesichter eines Berges	126
Ende der Eiszeit	128
Kleiner Mensch	130

Bäche, Flüsse & Wasserfälle

Alle Wetter	138
Ein großer, ruhiger Fluss	140
Lichtfluss	142
Morgennebel	144
Fließen oder explodieren?	146
Extralang	148
Eiswunder	150
Endlich Regen!	152
Ein Bild von einem Wasserfall	154
Ziemlich weit hergeholt	156

Wälder

Immer anders	160
Herbstschnee	162
Viel Licht, viel Schatten	164
Nebelwald	166

Monochrome Monotonie	168
Der doppelte Wald	170

Moor & Sumpf

Ausgetrocknet.....	174
Eiskalt.....	176
Wasserwolken	178
Lichtes Nebelgrün.....	180

Wetterbilder

Nebelmeer.....	184
Ausgeblendet.....	186
April im Oktober.....	188
Großstadtgewitter	190

Meer

Lichtlinien.....	194
Wellenmuster	196
Aufgepeitscht.....	198
Noch scheint die Sonne	200
Abend am Meer.....	202

Kultiviertes Land

Spätherbst im Weinberg	206
Wolkenberge	208
Brüche im Idyll	210
Streuobstwiese	212
Knorrig oder filigran.....	214





Besiedeltes Land

Winzig	220
Lichter der Großstadt	222
Himmelhoch	224
Grüne Lunge	226
Bewegte Stadtansicht	228
Warmes Licht zu Blauer Stunde	230

Industrialisiertes Land

Nebelkran	234
Sonnenscheibe	236
Ruhrpott-Alpenglühen	238
Kleinkraftwerk	240
Geknickte Linien	242

Unberührtes Land

Steine, nichts als Steine?	246
Licht & Wolken	248
Grafik & Gewusel	250
Fels & Eis	252
Spot an!	254
Ein Sturm zieht auf	256

Panorama

Grün extrabreit	260
Kommt nicht so drauf an	262
»Alte Herren« in voller Blüte	264
XXL-Panorama	266

HDR

Ohne Filter	270
So tun als ob	272
HDR per Telefon	274
Land unter	276

Schwarzweiß

Mal so, mal so	280
Regenglanz	282
Weißes Grün.....	284
Charakterkopf.....	286

Exkurse

Belichtung und Histogramm.....	38
Blick in die Fototasche	62
Blende und Schärfentiefe	100
Lichtempfindlichkeit	118
Motive finden.....	132
Sensorgröße und Brennweite	216
Bilder verwalten und entwickeln	288

Danke	292
Index	293



Vorwort

Landschaftsfotografie kann so einfach sein: Man wandert durch möglichst wenig verschandelte Natur, zückt dann und wann die Kamera – möglichst mit Weitwinkelobjektiv, denn es soll ja ganz viel auf dem Bild zu sehen sein – und drückt auf den Auslöser. Für die Lieben daheim hat man so unstrittige Beweise, dass man da oder dort gewesen ist. Auch der über die Jahre verblassenden Erinnerung helfen solche Schnappschüsse unter Umständen auf die Sprünge. Man sieht die Bilder – und schon fühlt man sich wieder an den Ort zurückversetzt.

Landschaftsfotografie kann so schwer sein: Auf einem zweidimensionalen, vergleichsweise winzigen Schnipsel Silizium oder Film soll man all das festhalten, was man im Moment der Aufnahme sieht, riecht, schmeckt, empfindet, um dem Betrachter zumindest eine grobe Vorstellung von dem zu vermitteln, was einem das Erleben dieser Landschaft bedeutet.

Geht es im ersten Fall vor allem darum, einigermaßen erkennbar zu dokumentieren, wo man war, ist im zweiten Fall die bewusste und zwangsläufig subjektive Interpretation des Gesehenen gefragt. Das im ersten Fall beschriebene »Fotografieren im Vorbeigehen« hat im Grunde genommen mit der zweiten, anspruchsvolleren Variante der Landschaftsfotografie nur die zugrunde liegende Fototechnik gemein, Motivation und Ziele unterscheiden sich grundlegend. Allerdings ist wohl noch nicht jedem dieser entscheidende Unterschied geläufig. Wie sonst kämen Aussagen zustande wie »Landschaftsfotografie – das kann doch jeder!« oder »Landschaften? Die fotografiere ich immer so nebenbei!«?

Mit dieser Einstellung kann man auch in atemberaubend schönen Landschaften erschütternd langweilige Bilder produzieren, während durch den bewussten Umgang mit Licht, die überlegte Wahl von Brennweite, Blende und Ausschnitt in den vermeintlich banalsten Landschaften großartige Bilder entstehen können. Für Fotografen, die Licht »lesen«, die Bildelemente als grafische Formen erkennen, ist es nahezu egal, wo sie ihre Bilder machen, denn wichtiger als der Ort, der gezeigt wird, ist die Stimmung, welche die Aufnahme vermittelt.

Diese Art von Fotografie erfordert es, sich auf die Landschaft einzulassen, förmlich in sie einzutauchen, denn nicht »Trophäen-Sammeln« ist gefragt, sondern das Entwickeln eines Standpunktes. Mit den Bildern in diesem Buch möchte ich Sie genau dazu motivieren. Ganz bewusst habe ich auf die großen Ikonen deutscher oder europä-

ischer Landschaften verzichtet – kein Matterhorn, keine Zugspitze, kein Neuschwanstein, keine sanft gewellte Toskana im Morgenlicht. Stattdessen gibt es Münsterland und Schwarzwald, Ruhrgebiet und norddeutsche Tiefebene. Und das nicht, weil es da besonders schön ist, sondern weil ich zeigen möchte, dass gute Landschaftsfotografie wirklich überall möglich ist. Klassische Ausreden wie »Wenn ich da oder dort gewesen wäre, ja dann hätte ich auch tolle Fotos gemacht«, sind eben nur das: Ausreden!

Zuweilen könnte man den Eindruck gewinnen, Landschaftsfotografie befasse sich allein mit möglichst unberührter Natur. Abgesehen davon, dass es die in Mitteleuropa ohnehin so gut wie nicht mehr gibt, blendet man damit auch eine ungeheure Fülle spannender Motive aus: Städte, Dörfer, Felder, Weinberge, Obstwiesen, Industriekomplexe und Verkehrswege sind allesamt Bestandteile einer Landschaft. Von Menschen zuweilen über Jahrhunderte geformt, ist diese Art von Landschaft vielleicht nicht immer postkartentauglich, fotogen aber ist sie allemal.

Mit diesem Buch möchte ich Sie vor allem dazu anregen, Landschaft – ob weit entfernt oder vor der Haustür, ob Natur-, Kultur-, Stadt- oder Industrielandschaft – ganz bewusst mit der Kamera zu erforschen. Licht, Grafik, Farben, Blende und Brennweite sind die Zutaten, mit deren Hilfe Sie dann Ihre Sichtweise, Ihre Empfindungen und Stimmungen abbilden können. Wie das gehen kann, zeigen die zahlreichen Bildbeispiele im vorliegenden Buch.

Technik ist dabei im Übrigen zweitrangig. Die Beispielbilder entstanden mit höchst unterschiedlichen Geräten vom iPhone bis zur digitalen Mittelformatkamera. Weder die Marke noch der Preis einer Kamera entscheidet über die Qualität des Bildes. Ob ein Bild als »gelingen« oder eher als »nicht gelingen« wahrgenommen wird – verantwortlich dafür ist allein die Fotografin/der Fotograf.

Hans-Peter Schaub

Was ist ein Lichtwert?

Im Zusammenhang mit den Angaben zur Fototechnik bei den Abbildungen wird Ihnen im Buch immer wieder die Abkürzung »LW« begegnen. Belichtungskorrekturen an Kameras werden meist, wie auch in diesem Buch, als Lichtwert (LW) angegeben. Eine Belichtungsänderung um einen Lichtwert, zum Beispiel –1 LW, bedeutet eine Halbierung der auf den Sensor auftreffenden Lichtmenge. Diese lässt sich sowohl durch eine Halbierung der Belichtungszeit als auch durch das Schließen der Blende um eine Stufe erzielen. 0,33 LW bedeutet dann entsprechend die Veränderung der einfallenden Lichtmenge um ein Drittel.





Licht in der Landschaft

Ohne Licht gibt es keine Fotografie – das ist eine Binsenweisheit. In der Landschaftsfotografie ist Licht allerdings eines der entscheidenden Gestaltungsmittel. Insbesondere vom Gespür des Fotografen für das »richtige« Licht hängt die Wirkung des Bildes ab.

»Mein« Baum	14
Späte Blaue Stunde	16
Mischlicht	18
Streiflicht	20
Spotlicht	22
Farben des Lichts	24
Nebelfluss	26
Momentaufnahme	28
Dreimal Morgen	30
Herbstmorgen und Sommerabend	32
Schwarzweiß in Farbe	34
Mehr Grün	36
Belichtung & Histogramm	38

»Mein« Baum

Wie dramatisch sich Licht auf die Wirkung eines Motivs auswirkt, habe ich über mehrere Jahre an einem unscheinbaren Bäumlein am Ufer der Lippe studiert.

Technik

Großes Bild: APS-C-Sensor | 80 mm | 1/320 s | f10 | -1 LW | ISO 100

Technik

Kleines Bild: Kleinbildsensor | 30 mm | 3,2 s | f18 | +0,67 LW | ISO 50 | Neutralgraufilter 1,8 ND | Grauverlaufsfilter 0,6 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippeaue bei Hamm/ Westfalen

Gut zehn Jahre ist es her, da entdeckte ich auf einem morgendlichen Streifzug durch die Lippeauen bei Hamm »meinen« Baum. Die Sonne war gerade aufgegangen und schickte ihre Strahlen durch den herbstlichen Flussnebel. Und genau vor der Sonne stand dieses Bäumchen, an dem sich die Strahlen teilten – ein ziemlich spektakuläres Lichterspiel. Die ersten Aufnahmen gefielen mir so gut, dass ich seither immer wieder hierherkomme – im Frühling, Sommer, Herbst und Winter, morgens, mittags, abends, nachts. Mittlerweile habe ich dort Hunderte von Aufnahmen gemacht, und keine gleicht der anderen. Licht in der Landschaft, das habe ich an diesem Objekt intensiv studieren können, ist niemals reproduzierbar. Es gibt keine Chance, gemachte Fehler vielleicht am nächsten Tag zu korrigieren. Man macht ein Bild jetzt oder gar nicht. Die Konsequenz für mich: Habe ich ein Motiv entdeckt, so versuche ich es dann auch in möglichst vielen Facetten darzustellen, denn am nächsten Tag sieht es garantiert wieder anders aus. Licht, auch das habe ich hier gelernt, kann Kleinigkeiten in großartige Motive verwandeln – man muss sie nur wahrnehmen.



Mehr auf der Bonus-Seite unter www.galileodesign.de

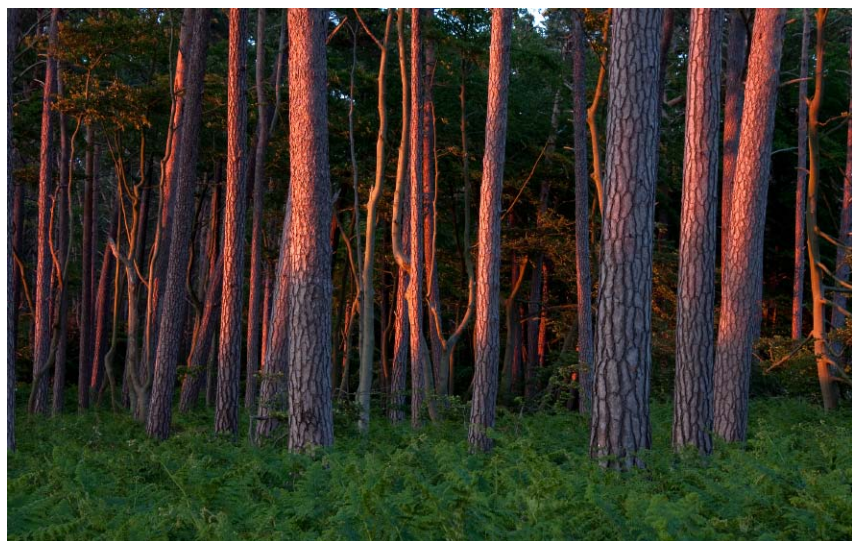
Die Lippe bei Hamm – eine wenig spektakuläre Flusslandschaft in Westfalen. Eher unscheinbar erscheint das kleine Bäumchen, hier mit einem leichten Weitwinkelobjektiv im Frühsommer um die Mittagszeit herum aufgenommen.

► Morgens um 7 Uhr, Anfang September, scheint der kleine Baum förmlich in Flammen zu stehen. Die Sonne ist gerade aufgegangen und schickt ihr Licht durchs Geäst – vorausgesetzt, man hat den richtigen Standort. Steht man nur wenige Meter weiter links oder rechts, erscheint die Szenerie völlig anders, zuweilen nicht weniger spannend (vorhergehende Doppelseite). Der Frühnebel macht die Strahlen sichtbar. Mit einem leichten Teleobjektiv setze ich den Baum formatfüllend ins Bild und blende so das Umfeld und damit auch Anhaltspunkte für Größenverhältnisse weitgehend aus. Nur Licht und Baum bestimmen die Aufnahme.





▲
 Im Sommer, wenn die Nächte nur kurz sind, herrscht auch zu nahezu nächtlicher Stunde noch das kühle, praktisch schattenlose Zwielicht, das fotografisch überaus reizvoll sein kann. Um die Kühle des Lichts auch optimal im Bild festzuhalten, empfiehlt es sich, den Weißabgleich auf »Tageslicht« zu stellen. Viele Kameras tendieren bei automatischem Weißabgleich dazu, die Situation wärmer abzubilden. Mit dem RAW-Format sind Sie freilich immer auf der sicheren Seite, können Sie so doch den Weißabgleich auch nachträglich noch problemlos optimieren.



Späte Blaue Stunde

Früh morgens vor Sonnenauf- oder abends nach Sonnenuntergang dominiert vor allem an klaren Tagen blaues, kühles Licht die Landschaft. Die »Blaue Stunde« kann sich im Sommer über den größeren Teil der Nacht erstrecken.

Frühsommer auf dem Darß, der großen Halbinsel an der vorpommerschen Ostseeküste. Ich war am frühen Abend aufgebrochen, um die teils skurrilen Baumgestalten am Weststrand, nahe Ahrenshoop zu fotografieren. Die dort an einigen Stellen direkt am Strand stehenden Kiefern leuchten an klaren Tagen im Abendlicht – kurz bevor die Sonne hinter den Horizont fällt – für einige Minuten kräftig rot auf. Nachdem ich meine Bilder von diesem Schauspiel im Kasten hatte, blieb ich noch einige Zeit am einsamen Strand und genoss die nur vom Surren der unzähligen Stechmücken getrübbte, abendliche Ruhe. Das kurz zuvor noch warme Licht wurde zusehends kühler und ungefähr eine Stunde nach Sonnenuntergang waren praktisch alle Rottöne vom Himmel verschwunden. Ich machte mich auf den Heimweg. Der Kiefernwald war schon recht düster, Motive entdeckte ich dort an jenem Abend keine mehr.

Etwas weiter allerdings stieß ich auf einen kleinen, lichten Buchenhain. Die helle Borke der vom Wind gebeugten Stämme spiegelte den mittlerweile – es war schon nach 22 Uhr – gänzlich blauen Abendhimmel. Der Mond warf sein fahles Licht auf die stille Landschaft. Für »richtige« Mondbilder war es schon viel zu dunkel. Die macht man besser kurz nach Mondaufgang oder kurz vor seinem Untergang. Dann ist der Kontrast zwischen Landschaft und Mond ausreichend gering, um beide ausgewogen zu belichten. Ich entschied mich für ein Weitwinkelbild, in dem die Buchenstämme dominieren und der Mond nur als kleiner heller Punkt erscheint, teilweise noch von einem Stamm verdeckt.



An klaren, wolkenfreien Tagen lässt die untergehende Sonne am Darßer Weststrand die strandnahen Kiefernwälder für kurze Zeit rot aufleuchten. Mit einem Grauverlaufsfilter reduzierte ich den Kontrast zwischen den sonnenbeschienenen Stämmen und dem bereits im Schatten liegenden Vordergrund, um so das Rot möglichst dunkel und kräftig darzustellen.

Technik

Großes Bild: APS-C-Sensor | 18 mm | 3,2 s | f13 | –1 LW | ISO 100 | Stativ

Technik

Kleines Bild: APS-C-Sensor | 55 mm | 1/60 s | f11 | +0,67 LW | ISO 100 | Grauverlaufsfilter 0,6 ND | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Halbinsel Darß, Ostseeküste, Mecklenburg-Vorpommern

Mischlicht

Es scheint auf den ersten Blick etwas ungewöhnlich, in der Landschaftsfotografie mit Mischungen aus künstlichem und natürlichem Licht zu arbeiten. Tatsächlich aber hat man es in unseren dicht besiedelten Landschaften nachts gar nicht selten mit Mischlichtsituationen zu tun.

Technik

Großes Bild: Kleinbildsensor | 17 mm | 285 s | f8 | ISO 800 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur, Weißabgleich etwas kühler eingestellt, leichte Ausschnittkorrektur

Technik

Kleines Bild: Kleinbildsensor | 17 mm | 149 s | f11 | ISO 3200 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

An der Schwarzwaldhochstraße bei Kniebis, Nordschwarzwald

Ende April an der Schwarzwaldhochstraße. Tagsüber herrschte typisches Aprilwetter, aber gegen Abend klarte der Himmel auf. Es war Neumond – gute Voraussetzung für Landschaftsaufnahmen mit einem nächtlichen Sternenhimmel im Hintergrund. Auf der weiten Hochfläche am Kniebis, nahe Freudenstadt, stehen zahlreiche Birken, die erst vor Kurzem ihr frischgrünes Laub ausgetrieben hatten. Nachts um 23 Uhr war davon aber natürlich nicht allzuviel zu sehen. Auch bei mehrminütiger Belichtungszeit bleibt nachts vom hellen Grün allenfalls ein gelblichgrüner Schimmer (kleines Bild unten) – es sei denn, man bedient sich einer künstlichen Lichtquelle. Die fuhr hier im Abstand von mehreren Minuten vorbei und strahlte die nahe der Straße stehenden Bäume an: Autoscheinwerfer. Ich suchte mir also einen markanten Baum, der nicht allzuweit von der Straße entfernt steht, stellte das Stativ auf, montierte die Kamera und öffnete den Verschluss (Kabelauslöser und Einstellung auf »B« = *Bulb*; Langzeitbelichtung). Dann ließ ich zwei, drei Autos passieren und beendete nach einigen Minuten die Belichtung.

Nach mehreren Versuchen mit unterschiedlichen Belichtungszeiten und ISO-Einstellungen hatte ich die meinen Vorstellungen entsprechende Mischung aus Sternenhimmel und angestrahlter Birke: Knapp fünf Minuten bei f8 und ISO 800 sorgten dafür, dass die Sterne bereits zu mehr oder minder langen, hellen Strichen wurden. Das Licht, das aus dem relativ dicht besiedelten Rheintal heraufstrahlte, gab den Wolken im Hintergrund ihren rötlichen Schimmer. Der relativ kräftige Wind verursachte eine deutliche, durchaus willkommene Bewegungsunschärfe in den Blättern. Natürlich hilft der Autofokus in solchen Situationen wenig. Ich setze nachts meist manuell zu fokussierende Festbrennweiten ein. Wichtiges Zubehör bei nächtlichen Exkursionen sind Stirnlampe (mit Ersatzbatterien) und Wasserwaage.



►
Auch nachts herrscht auf der Schwarzwaldhochstraße durchaus noch einiger Verkehr – zumindest reichte das Licht der Scheinwerfer vorbeifahrender Autos aus, um die Birke erkennbar aufzuhellen. Nur so wird das leuchtende Grün der jungen Blätter überhaupt sichtbar. Alternativ können Sie auch ein externes Blitzgerät nutzen. Mehrmals manuell ausgelöst, könnte es den Baum aus verschiedenen Richtungen ausleuchten.





▲
Das Licht der noch relativ tief stehenden Morgensonne macht aus einer im Grunde eher unspektakulären Landschaft ein attraktives Motiv mit markanten Linien und starken Kontrasten. Telefondrähte – ansonsten von Fotografen oft als äußerst störend empfunden – sind hier ein wichtiger Bestandteil der Komposition.



Streiflicht

In hügeligem oder gebirgigem Terrain sorgt das Streiflicht der tief stehenden Sonne oft für ein besonders spannendes Spiel von Licht und Schatten.

Mehrmals im Jahr fahre ich auf dem Weg vom Wohnort meiner Eltern nach Freiburg über das »Landwassereck«. In endlos scheinenden Schleifen zieht sich die Straße aus dem Gutachtal hinauf auf den Berg. Oben angekommen hat man einen schönen Blick nach Norden ins Kinzig- und nach Süden ins Elztal. An diesem Dezembervormittag war die Sonne dort oben gerade über die östlich gelegenen Bergkämme gestiegen und beschien Teile der von Wald gesäumten Wiesen. In den schattigen Bereichen bedeckte noch Raureif den Boden, und auch die Drähte der Telefonleitungen waren noch von Reif bedeckt, wodurch sie im Streiflicht als zwar dünne, aber durchaus markante diagonale Linien erschienen. Auch die im schräg einfallenden Licht reinweiß wirkenden Birkenstämmchen in der Bildmitte ziehen den Blick des Betrachters an. Besonders auffällig, obwohl winzig klein, erscheint die rote Bank links im Bild, die in diesem klaren Morgenlicht förmlich aufleuchtet. Ohne dieses eindeutig gerichtete Licht, das von den Leitungsmasten, den Birken, den sanft gewellten Wiesen und den Baumkronen im Hintergrund reflektiert wird, ohne die Schatten, die das Bild teilen, gäbe es hier eigentlich nichts zu fotografieren. Erst durch diese bestimmte Lichtsituation wird aus einem unspektakulären Landschaftsausschnitt ein komplexes Bild mit klarer Grafik. Licht und Schatten sorgen für einen deutlichen Warm-Kalt-Kontrast und machen die Linienführung erst erkennbar.

In den Wintermonaten sind solche Lichtsituationen besonders häufig und deutlich »langlebiger« als im Sommer. Auch in nur sanft gewellten Landschaften können Sie mit solch einem Licht Konturen betonen und Räumlichkeit erzeugen. Landschaften, die in diffusem Licht selbst bei ambitionierten Fotografen keine Bildidee provozieren, werden dann plötzlich überaus fotogen.

Technik

Kleinbildkamera |
90 mm | 1/60 s |
f11 | –0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Landwassereck zwischen Hornberg und Elzach, Mittlerer Schwarzwald

Spotlicht

Gerade noch schien der Weltuntergang zu nahen. Ein kräftiges Gewitter ließ Regen auf die Landschaft prasseln. Dunkle Wolken machten den Tag fast zur Nacht. Und plötzlich tanzen Lichtflecken über die Landschaft, die Sonne kehrt zurück.

So ärgerlich Gewitter auch für Wanderer und Fotografen sein mögen, oft genug sind sie eben auch Ursache für ganz besonders interessante Lichtstimmungen. Eben goss es noch in Strömen, die Landschaft schien in dunklen Grautönen zu ersticken. Doch ebenso plötzlich wie es kommt, kann sich ein Gewitter auch wieder verziehen. Wenn dann die Sonne durch die bleigrauen Wolken bricht, erscheinen diese noch dunkler als zuvor, aber unten am Boden kehrt schlagartig die Farbe in die Landschaft zurück. Und vor dem dunkel bedrohlichen Hintergrund der Wolkenwände erscheinen die Farben der Landschaft dann dort, wo die Sonne hinscheint, umso kräftiger. Der Regen hat die Luft gereinigt, die Feuchtigkeit am Boden, auf Gebäuden und auf den Pflanzen sorgt für satte, klare Farbtöne.

Aus diesem Grund mag ich Gewitter. Zwar gilt es, stets größte Vorsicht walten zu lassen. Nicht nur der Ausrüstung wegen, die kräftige Regenfälle ungeschützt selten unbeschadet übersteht. Wenn Sie als Fotograf mit Stativ unterwegs sind, sind Sie extrem blitzschlaggefährdet und sollten daher unbedingt rechtzeitig einen sicheren Unterstand ansteuern oder wenigstens im Auto Schutz suchen. Direkt nach dem Unwetter aber geht's dann wieder raus – Motive suchen!

Besonders reizvoll finde ich die dann oft entstehenden Lichtflecken, die mitunter sehr schnell über die Landschaft tanzen. Hier in der alten Kulturlandschaft des Elsass harmoniert die Farbenvielfalt des Herbstes mit dem dramatischen Spotlicht nach einem kräftigen Gewitter. Mit einer mittleren Telebrennweite werden die vielfältigen Landschaftselemente, die Büsche, Bäume, Felder und Häuser zu einem bunten, fast zweidimensional erscheinenden Mosaik verdichtet. Ein kräftiger Wind bläst in die Weidenbäume und lässt die silbrig schimmernden Blattunterseiten erkennen. Im dunklen Hintergrund regnet es noch, und die Sonne lässt dort die Andeutung eines Regenbogens entstehen. Es ist das Licht, das dieser eigentlich eher lieblichen, zudem überwiegend flachen Kulturlandschaft besondere Dramatik verleiht.

Technik

Kleinbildkamera |
180 mm | 1/125 s |
f8 | -0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Elsass, nördlich von
Colmar, Frankreich

►
Ein mittleres Teleobjektiv bewirkt eine Verdichtung der Landschaft. Das spotartige Licht, kurz nach einem starken Gewitter, lässt die Farben in der unteren Bildhälfte kräftig leuchten. Der Kontrast zum dunklen Hintergrund verstärkt die Wirkung von Licht und Farbe.





Die Landschaft in der hessischen Wetterau war während eines außerordentlich starken Gewitters in ein unwirklich erscheinendes, gelbliches Licht getaucht. Kaum hatten Regen, Donner, Blitz und Hagel sich verzogen, brach die Sonne durch und erzeugte einen gewaltigen Regenbogen. Ich wollte dessen Leuchten betonen und entschied mich daher, mit einem leichten Teleobjektiv einen Ausschnitt im Hochformat zum Motiv zu machen.

Farben des Lichts

Ein Regenbogen lässt wohl kaum einen Betrachter unberührt. Auch wenn man sich über die physikalischen Ursachen dieses Naturschauspiels im Klaren ist, staunt man immer wieder aufs Neue.

Wir waren mal wieder auf der A5 in Richtung Süden unterwegs. Eigentlich sind solche Autofahrten eine ziemlich langweilige Angelegenheit und anders als beim Wandern, ist für mich beim Fahren nie der Weg das Ziel. Ich möchte möglichst rasch von A nach B kommen, um dann am Ziel möglichst viele schöne Bilder zu machen. An diesem Herbsttag aber war das anders. Kurz hinter Gießen begann sich der Himmel zu verfärben. Ein ungewöhnlich düsteres, gelbes Licht erzeugte eine fremdartige Atmosphäre in der sanft gewellten Landschaft der Wetterau. Von Minute zu Minute wurde es dunkler – und dann brach ein beachtliches Unwetter los. Starker Regen und Hagel begrenzten die Sicht bis auf wenige Meter. Der Verkehr rollte nurmehr im Schrittempo voran. Ebenso plötzlich wie es gekommen war, verzog sich das Gewitter aber wieder. Zurück blieben der merkwürdige gelbliche Schimmer und ein gewaltiger Regenbogen.

Mitten auf der Autobahn anzuhalten wäre eine eher schlechte Idee gewesen, also hoffte ich ungeduldig auf einen offiziellen Parkplatz. Als der endlich erreicht war, brach Hektik aus: Kofferraum auf, Stativ und Kamera raus, aufbauen und loslegen. In wenigen Minuten entstanden Dutzende von Bildern, sowohl von dem unterm Regenbogen daherrollenden Verkehr auf der Autobahn als auch von der umgebenden Landschaft – mal mit dem Weitwinkel, mal mit einem kurzen, mal mit einem längeren Teleobjektiv, im Hoch- und Querformat.

Die Bilder, die nur einen kleinen Ausschnitt des Regenbogens zeigen, gefielen mir am Ende am besten. Hier kommen das intensive Leuchten der dominanten Rot- und Gelbtöne besonders gut zur Geltung, und gleichzeitig wird im Vergleich zu den winzigen Häuschen auch die Dimension des Naturschauspiels verdeutlicht. Das Bild entstand auf Diafilm, und um sicherzugehen, machte ich jeweils Dreier-Belichtungsreihen. In der Digitalfotografie genügt ein Blick aufs Histogramm, um die optimale Belichtung einzustellen.

Technik

Kleinbilddia |
180 mm | 1/250 s |
f8 | –1 LW |
ISO 200 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Wetterau, Hessen

Nebelfluss

Wenn frühmorgens Sonne und Nebel zusammentreffen, ergeben sich ganz besondere Stimmungen. Der Nebel nimmt die Farbe des Lichts an und taucht die Landschaft in warme Farbtöne.

Technik

Kleinbilddia |
420 mm | 1/250 s |
f8 | -1 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Seekopf über dem
Wildsee, nahe der
Ruhesteinhütte, Nord-
schwarzwald

Ein Septembermorgen im Nordschwarzwald. Ich hatte die Nacht auf einem Parkplatz an der Schwarzwaldhochstraße im Auto verbracht, denn ich wollte schon ganz früh auf dem Seekopf oberhalb des Wildsees sein. Bereits eine Stunde vor Sonnenaufgang war ich oben angekommen. Ich suchte mir einen Standort und wartete. Aber kurz vor Sonnenaufgang war der Himmel noch fahl grau, keine Orangetöne am Horizont kündigten die aufsteigende Sonne an. Es schien, als würde es einer dieser Tage werden, an denen es ganz unspektakulär einfach allmählich hell wird.

Doch das änderte sich urplötzlich. Die Sonne hatte sich fast heimlich über den Horizont geschlichen und schickte nun ihr Licht durch den Dunst und den tief im Tal liegenden Nebel. Innerhalb weniger Minuten war der dunkle Wald in ein rotgoldenes Licht getaucht, aus dem die im Gegenlicht praktisch schwarz erscheinenden Bäume herausragten und Schatten auf die leuchtenden Nebelschleier warfen. Nun musste alles sehr schnell gehen, denn solche Situationen gilt es, mög-

lichst optimal zu nutzen. In schneller Folge machte ich Aufnahmeserien mit 180, 300 und 420 mm (300 mm + 1,4fach-Konverter). Ich versuchte, im Wald Strukturen zu erkennen, die den Bildern eine gewisse Ordnung verleihen sollten, wählte einzelne Baumgruppen als Vordergrund aus, entdeckte Diagonalen. Immer wieder schwenkte ich die Kamera auch vom Hoch- ins Querformat.

Nach gut zehn Minuten war das Schauspiel beendet und ich erschöpft wie nach einem 100-Meter-Lauf – aber sehr zufrieden! Das kleine Bild, mit einer 6×6-Mittelformatkamera und 80-mm-Objektiv aufgenommen, zeigt die Szenerie, kurz bevor die Sonne am Talgrund ihren Lichterzauber veranstaltete.





Auch wenn man das Glück hat, solche ungewöhnlichen Lichtstimmungen zu erleben, ist es wichtig, sich über die Komposition Gedanken zu machen. Ansonsten verschenkt man einen Großteil der möglichen Bildwirkung. Hier im Bild korrespondieren die dunkle Baumgruppe im rechten Vordergrund und die dunkle Waldpartie im linken Bildbereich. Der »Lichtfluss« verläuft als breite Diagonale durchs Bild.



Momentaufnahme

Am Übergang von Tag zu Nacht und umgekehrt ändern sich Lichtsituationen erstaunlich schnell. Wer da nicht bereit ist, wird so manches starke Bild verpassen.

Ein Dezembernachmittag im Mittleren Schwarzwald. Diese kleine Hochweide oberhalb des Kinzigtals besuche ich eigentlich immer mindestens einmal, wenn ich im Schwarzwald unterwegs bin. Ein paar schöne Birken stehen da auf dieser recht großen, kargen, von Wald gesäumten Fläche. Morgens und abends ergeben sich immer wieder schöne Lichtstimmungen, wenn das erste oder letzte Licht auf die Birken trifft. So war es auch an diesem Tag.

Kurz vor Sonnenuntergang schaffte es die Sonne noch einmal, sich gegen die Wolken zu behaupten. Ihr rötliches Licht sorgte für faszinierende Lichterspiele am Himmel, und darauf konzentrierte ich mich auch zunächst. Um ein Objektiv zu wechseln, musste ich mich aber zu meiner Fototasche umdrehen – und da sah ich die Birke im letzten Licht aufleuchten: Welch ein Kontrast zum kühlblauen Abendhimmel!

Schnell waren die Wolkenlichterspiele vergessen. Ich rannte den Hang hoch, um den »brennenden« Baum zu fotografieren. Zum Aufbau des Stativs war keine Zeit, das wusste ich. Stattdessen verließ ich mich auf den im Objektiv befindlichen Bildstabilisator. Ausschnitt wählen, Finger auf den Auslöser und eine kurze Serie schießen – das dauerte nur ein paar Sekunden. Dennoch zeigten dann nur noch zwei Bilder der Serie den Baum im Licht. In den restlichen drei Aufnahmen war nichts mehr von dieser wundervollen Lichtstimmung zu sehen (kleines Bild).

In der Landschaftsfotografie können zuweilen Sekunden über das Gelingen eines Bildes entscheiden. In einer solchen Situation über die Technik nachzudenken, ist dann zumeist nicht möglich. Man muss schnell und intuitiv auf eine plötzlich eintretende Situation reagieren. Wer sein Handwerkszeug beherrscht, ist dann klar im Vorteil.

Technik

Kleinbild |
90 mm | 1/15 s | f8 |
–0,67 LW | ISO 100 |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Südrand des Kinzigtals, Mittlerer Schwarzwald



►
*Nur für wenige Augenblicke ver-
fing sich das Licht
der untergehenden
Wintersonne in der
einzeln auf einer
Hochweide stehen-
den Birke. Von fünf
direkt nacheinander
aufgenommenen
Bildern einer Serie
zeigten lediglich
noch zwei diese
Lichtsituation.
Schon im dritten
Bild war der Zauber
verflogen.*





▲
Sommermorgen in Prerow vor dem Sonnenaufgang (rechts) und währenddessen (links): Ein wolkenloser Himmel und die morgendliche Windstille erlauben eine praktisch perfekte Spiegelung. Durch die so entstehende homogene Fläche aus Wasser und Himmel bleibt der Blick des Betrachters auf das Motiv konzentriert, das seine Erscheinung im Wechsel des Lichts verändert.



◀
Auch diese Aufnahme entstand an einem Sommermorgen. Ein leichter Wind kräuselt das Wasser. Das Wolkenband sorgt für Licht und Schatten am Himmel, und das im Schatten liegende Schiff verliert seine Dominanz im Bild.



Dreimal Morgen

Morgens draußen zu sein, hat einen besonderen Reiz. Meist ist es noch weitgehend windstill, und wo Wasser ins Spiel kommt, lässt sich dieses als Spiegel nutzen, um die Lichtstimmung gleich doppelt im Bild zu haben.

In den letzten Jahren war ich oft auf dem Darß unterwegs, einer großen Halbinsel an der vorpommerschen Ostseeküste. Im Hafen des Örtchens Prerow liegt ein imposanter Schaufelraddampfer, mit dem Ausflugsfahrten auf den Bodden unternommen werden. Morgens früh vor und nach Sonnenaufgang gibt er ein malerisches Motiv ab, das genauso gut irgendwo am amerikanischen Mississippi aufgenommen werden könnte.

Die zu dieser Tageszeit aufgrund der häufigen morgendlichen Windstille oft noch glatte Wasseroberfläche lässt die Grenze zwischen Wasser und Luft verschwimmen. Der Himmel und alles, was dort oben an Licht- und Farbenspiel stattfindet, spiegelt sich perfekt auf der Wasseroberfläche. Obwohl das Motiv in allen drei Bildern dasselbe ist, entstehen doch Bilder mit gänzlich unterschiedlicher Wirkung. Vor Sonnenaufgang dominieren kühle Farbtöne, das Bild wirkt nahezu monochrom. Dank der geringen Kontraste des diffusen Lichts erscheinen auch die Bäume und Büsche im Hintergrund noch grün.

Direkt nach Sonnenaufgang wird das Schiff für wenige Minuten in ein orangefarbenes Licht getaucht. Die harten Kontraste des gerichteten Lichts sorgen für kräftige Schatten. Die Bäume im Hintergrund erscheinen nun fast schwarz.

An einem bewölkten Sommermorgen, etwa eine halbe Stunde nach Sonnenaufgang, ist vom orangeroten Licht nichts mehr geblieben. Eher kühl präsentiert sich die Szenerie, dabei dominiert das breite, sich spiegelnde Wolkenband das Bild. Das Schiff liegt im Schatten und sticht, anders als bei den beiden oberen Bildern, nicht sofort ins Auge.

Alle drei Bilder entstanden jeweils morgens im Juli, also zur selben Jahreszeit. Die kleine Bildserie veranschaulicht, wie stark sich ein Motiv allein unter dem Einfluss der Lichtsituation wandelt, und sie zeigt auch, dass Landschaftsbilder aufgrund dieses permanenten Wechsels der Lichtsituationen praktisch nie reproduzierbar sind.

Technik

Großes Bild:
FourThirds-Sensor |
14 mm | 1/60 s |
f11 | ISO 100

Kleine Bilder:
Oben links: Klein-
bild | 60 mm |
ISO 100
Oben rechts: APS-
C-Sensor | 30 mm |
+0,67 LW | ISO 100

Alle Bilder: Grauver-
laufsfilm 0,9 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Hafen in Prerow, Ost-
seeküste, Mecklen-
burg-Vorpommern

Herbstmorgen und Sommerabend

Nicht zuletzt aufgrund der praktisch entgegengesetzten Richtung unterscheiden sich morgendliches und abendliches Licht. Nimmt man eine Landschaft dann noch zu unterschiedlichen Jahreszeiten auf, entstehen extrem unterschiedliche Bilder.

Technik

Oben: Kleinbilddia |
180 mm | 1/125 s |
f8 | +0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Technik

Unten: 2/3-Zoll-Sen-
sor | 7,4 mm | 0,5 s |
f5,6 | +0,33 LW |
ISO 50 | 0,9 ND
Grauverlaufsfilter |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Zingst, Ostsee, Meck-
lenburg-Vorpommern

Im Herbst rasten Tausende von Kranichen und Gänsen in der Boddenlandschaft bei Zingst. Stellt man sich morgens früh an die Meiningenbrücke, die den Zingst mit dem Festland verbindet, hat man einen Logenplatz, um den Zug der Vögel von den Schlaf- zu den Futterplätzen im Landesinnern zu beobachten. An leicht nebligen Tagen verfärbt die Sonne, schon bevor sie etwas links neben dem gewählten Bildausschnitt über den Horizont steigt, den Himmel orangerot. Mit einem mittleren Teleobjektiv »schnitt« ich mir einen passend erscheinenden Ausschnitt aus der Boddenlandschaft. Es entstanden fast monochrome Bilder aus Orange- und dunklen Grautönen. Man braucht dann nur noch auf eine lange Kette von Kranichen zu warten, und fertig ist die idyllische Herbststimmung.

Gleicher Ort, andere Zeit: An einem Sommerabend gegen 22 Uhr war die Sonne bereits untergegangen. Spuren des warmen Lichts verliehen dem Himmel einen leichten Violettsschimmer. Diese zarten Farbnuancen im Himmel und in den Wolken sollten an diesem Abend mein Bild dieser Landschaft dominieren. Ich entschied mich daher für eine Weitwinkelaufnahme, gab dem Himmel viel und dem breiten Schilfgürtel und dem Bodden nur etwa ein Viertel der Bildfläche. Im nach Sonnenuntergang praktisch schattenlosen, diffusen Licht blieben alle Details der Landschaft – die einzelnen Schilfhalme im Vordergrund ebenso wie die Bäume und die Ufervegetation im Hintergrund – erkennbar.

Dem gänzlich anderen Licht gilt es auch gestalterisch Rechnung zu tragen: enger, nahezu monochromer Ausschnitt am Herbstmorgen gegen weite Landschaft und viele Farbnuancen am Sommerabend.





Mit dem 180-mm-Tele (Kleinbildformat) kann ich die ziehenden Kraniche ausreichend groß abbilden, aber auch noch einen größeren Ausschnitt der Landschaft darstellen. Die Sonne färbt die im leichten Nebel liegende Landschaft, schon kurz bevor sie aufgeht, orange ein. Es entsteht ein ruhiges, praktisch monochromes Bild.



Die Sonne ist hinter mir untergegangen. Noch zeigen sich am Himmel zarte Violettöne – eine Mischung aus dem kühlen Blau und den Rottönen des Sonnenuntergangs. Mit einem Weitwinkel (etwa 28 mm im Kleinbildformat) möchte ich möglichst viele Farbnuancen vom Grün des Schilfgürtels bis zum dunkleren Violett in den Wolken einfangen. Das nun nahezu schattenlose Licht macht das möglich.

Schwarzweiß in Farbe

Nebliche Wintertage sind fotografisch überaus reizvoll. Farben sucht man dann zwar mehr oder weniger vergebens, andererseits ist es erstaunlich, wie viele Tonwertabstufungen sich in einer Schneelandschaft ausmachen lassen.

Die kleine Kiefer am Rande der Schwarzwaldhochstraße, an der ich oft vorbeifahre, erinnert mich immer wieder an einen klassischen Bonsai. Einsam steht sie auf einer sanft geneigten Hochfläche und trotz dem dort oft kräftig blasenden Wind. Ein wenig hat sie sich diesem im Laufe der Jahre gebeugt, aber das macht ihre Form nur noch interessanter. Ich habe den Baum im Laufe mehrerer Jahre immer wieder fotografiert.

Am besten gefällt mir nach wie vor eine Aufnahme, die an einem äußerst trüben Dezembernachmittag entstand. Richtig kalt war's, und ein kräftiger Westwind verstärkte den Kälteeindruck noch beträchtlich. Der ganze Nordschwarzwald lag seit Tagen unter einer zähen Nebeldecke. Zwischen morgens um 10 und nachmittags um 16 Uhr war das Licht nahezu homogen und unterschied sich im Grunde nur durch eine sich graduell ändernde Helligkeit. Schatten gibt es an solchen Tagen keine, und wer im Winter am liebsten knackige Schneelandschaften vor blauem Himmel fotografiert, ist dann stark depressionsgefährdet. Ich aber mag diese Tage besonders gern. Zum einen kann man guten Gewissens ausschlafen, denn ob man um 9, um 11 oder um 14 Uhr loszieht, macht bezüglich des Lichts keinen nennenswerten Unterschied. Zum andern lassen sich unter dieser gewaltigen natürlichen »Softbox« problemlos feinste Details in der Landschaft darstellen, die bei hartem Licht im Schatten ersaufen.

Felsformationen, Innenansichten von Wäldern oder einzeln stehende Bäume sind dann meine bevorzugten Motive. Schlichte japanische Tuschezeichnungen habe ich dabei oft im Kopf, wenn ich die Bilder gestalte. Keine Farben, wenige und klare Bildelemente, überlegte Komposition.

Anders als an sonnigen Tagen, wenn das Licht oft unglaublich schnell wechselt, haben Sie im diffusen Nebellicht viel Zeit, Ihre Bilder zu »bauen«. Fotografie wird dann zum sehr entspannten, fast meditativen Erlebnis – wenn's dabei nur nicht so kalt wäre ...

Technik

Großes Bild: APS-C-Sensor | 20 mm | 1/50 s | f9 | +1 LW | ISO 100 | Bildstabilisator

Kleines Bild: Kleinbildsensor | 28 mm | 25 s | f22 | +0,33 LW | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Am Schliffkopf, Schwarzwaldhochstraße, Nordschwarzwald



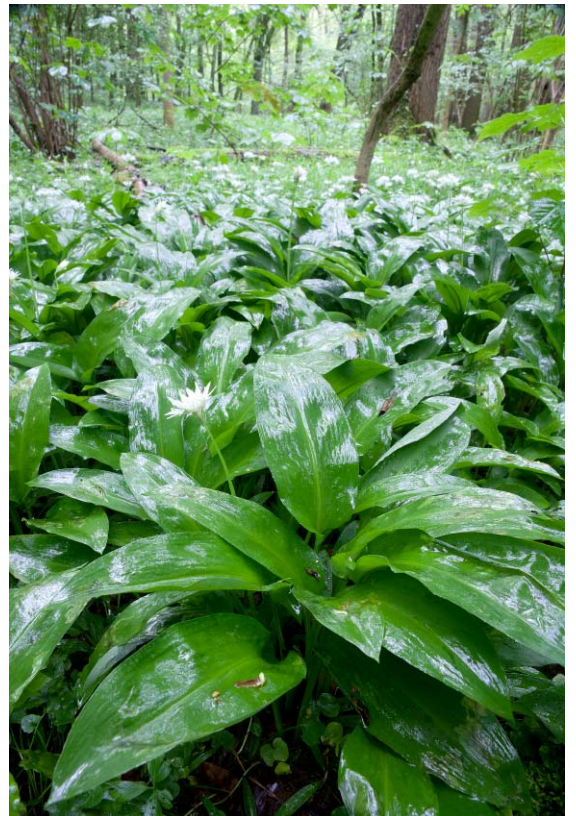
Woher der Wind zumeist weht, lässt sich an der Form der Kiefer leicht erkennen. Gestalterisch ist sie natürlich das dominierende Element. Ich habe sie in der Bildmitte platziert und den linken Bildbereich mit einem kleinen Wäldchen »gefüllt«. So erscheint mir die Komposition ausgewogen. Ohne das Wäldchen allerdings hätte ich das Bild wohl eher quadratisch beschnitten.



Spätabends bei kräftigem Wind im April entstand diese Aufnahme der Kiefer. Die lange Belichtungszeit lässt die äußersten Zweige verwischt erscheinen. Auch hier herrscht diffuses Licht – dennoch wirkt die Winteraufnahme trotz ähnlicher Gestaltung überzeugender.



Es regnete kräftig an diesem Morgen, und die ansonsten mattgrünen Bärlauchblätter waren entsprechend nass. Die Reflexion des nahezu weißen Himmels auf den Pflanzen sorgte für eine fast gleißende Helligkeit. Ohne Polfilter (unten) kam das so typische satte Grün des Bärlauchs nicht zur Geltung. Den Polfilter drehte ich so lange, bis eine stimmige Mischung aus sattem Grün und erkennbarer Nässe mit entsprechenden Reflexen im Sucher erkennbar war.



Mehr Grün!

*Der nasse Glanz der Vegetation bei Regen überlagert das eigentlich vorherrschende Grün.
Ein Polfilter kann hier dem Grün mehr Geltung verleihen.*

Lichtwellen schwingen üblicherweise in vielen verschiedenen Richtungen, werden an Gegenständen und natürlich besonders an glänzenden Flächen reflektiert. Genau das kann dazu führen, dass Farben durch Reflexionen überlagert werden und dadurch weniger satt wirken oder durch die Reflexion sogar ganz überdeckt werden. Ein Polfilter lässt nur Licht einer Schwingungsrichtung passieren, und so lassen sich störende Lichtanteile gezielt herausfiltern. Reflexe können dadurch gedämpft oder sogar gänzlich eliminiert werden. Die Farben erscheinen dann reiner und satter.

Der Polfilter fehlt wohl in keiner Ausrüstung eines ambitionierten Fotografen. Häufig wird er eingesetzt, um den blauen Himmel blauer und die davor schwebenden weißen Wolken weißer zu machen. Die Bilder sehen allerdings manchmal ein wenig übertrieben aus, was mir meist nicht gefällt. Einen Polfilter setze ich daher weniger zur »Himmelsoptimierung« ein als vielmehr, um helle Lichtreflexe zu dämpfen, die bei feuchter Vegetation während oder kurz nach Regengüssen das dann eigentlich besonders satte Grün überlagern. Wichtig ist dabei allerdings, den Effekt behutsam einzusetzen.

Nutzt man die maximale Leistung des Filters, erscheinen Blätter oft unnatürlich samtig-matt. Es ist daher sehr empfehlenswert, die Wirkung des Filters im Sucher genau zu betrachten. Da das Sucherbild (bei optischen Reflexsuchern) durch den Filter merklich dunkler wird, sollten Sie ruhig etwas länger durch den Sucher schauen, um den Augen Gelegenheit zu geben, sich an das dunklere Bild zu gewöhnen. Ist das geschehen, drehe ich den Filter ganz langsam mehrfach hin und her, um zu beobachten, wie sich die Reflexionen und Farben verändern. Um einen unnatürlichen Eindruck zu vermeiden, lösche ich nur einen Teil der Reflexe auf den Blättern. Das ist auch ratsam, wenn Sie Wasserflächen mit dem Polfilter fotografieren. Ansonsten erscheint so mancher Teich anschließend wie ein »schwarzes Loch«.

Technik

Großes Bild:
Kleinsensor |
25 mm | 30 s | f16 |
+0,33 LW | ISO 125 |
Polfilter | Stativ

Kleines Bild:
Kleinsensor |
25 mm | 15 s | f16 |
ISO 125 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Laubwald bei Bönen,
Westfalen

Belichtung und Histogramm

In der analogen Fotografie ist man bezüglich der Belichtung auch mit viel Erfahrung und Verwendung eines Handbelichtungsmessers nicht vor Überraschungen sicher – positiven wie negativen. Wer hingegen digital fotografiert, hat die technischen Möglichkeiten, praktisch jedes Bild optimal zu belichten. Gerade in der Landschaftsfotografie, in der Sie sich sowohl bei der Wahl des Ausschnitts als auch bei den übrigen Einstellungen in der Regel Zeit lassen können, gibt es im Grunde kaum akzeptable Ausreden für technisch unzulängliche Aufnahmen.

Während man über die Wahl des Ausschnitts und der Blende geteilter Meinung sein kann, ist die optimale Belichtung ein ziemlich objektives Kriterium. Dabei geht es gar nicht unbedingt um die Helligkeit des ausgedruckten Bildes. Die kann in der Nachbearbeitung angepasst werden. Ziel der optimalen Belichtung ist es vielmehr, möglichst viele Tonwerte des Motivs einzufangen. Gelingt dies, so erhalten Sie Dateien mit geringstmöglichem Bildrauschen. Zudem stehen im Nachhinein viele Möglichkeiten offen, das Bild den eigenen Vorstellungen anzupassen: Sie können es zum Beispiel heller oder dunkler ausarbeiten, den Weißabgleich sowie den Kontrast und die Sättigung anpassen. Je weniger Tonwerte aber mit der Aufnahme erfasst wurden, umso stärker tritt vor allem in dunklen Bildbereichen das Rauschen zutage und desto eingeschränkter sind die Möglichkeiten einer nachträglichen Bearbeitung.

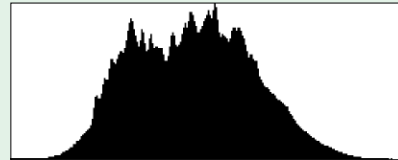


▲ Praktisch jede Digitalkamera ist in der Lage, direkt nach der Aufnahme das Histogramm anzuzeigen. Entweder wird nur das sogenannte Luminanzhistogramm, das die Tonwerte aller drei Farbkanaäle vereint, oder zusätzlich die Histogramme aller drei Farbkanaäle (Rot, Grün, Blau) angezeigt. Bei der Nikon D5100 sind oben das Luminanzhistogramm ①, darunter die Histogramme der einzelnen Farbkanaäle ② zu sehen.

Das entscheidende Hilfsmittel dabei ist das Histogramm. Diese mitunter an eine schroffe Gebirgslandschaft erinnernde Grafik stellt die im gewählten Bildausschnitt erfassten Tonwerte dar: Links werden die dunklen, rechts die hellen Tonwerte abgebildet. Entsprechend zeigt ein Beschnitt auf der linken, der Schattenseite, eine Unterbelichtung, ein Beschnitt auf der rechten, der Lichteite, eine Überbelichtung an. Während sich das auf dem Display der Kamera gezeigte Bild je nach Umgebungshelligkeit mal gut, mal weniger gut bezüglich der Belichtung beurteilen lässt, ist das Histogramm praktisch



◀ Bei dieser Nebelaufnahme überwiegen die hellen Tonwerte und entsprechend zeigt sich der »Tonwertberg« weit nach rechts verschoben. Der Kontrastumfang des Motivs ist geringer als das, was der Sensor aufzeichnen könnte, und entsprechend stößt die Grafik weder links (dunkle Tonwerte) noch rechts (helle Tonwerte) an die senkrechten Begrenzungslinien.



◀ In dieser Aufnahme dominieren Tonwerte mittlerer Helligkeit. Ganz helle Lichter fehlen, und auch dunkle Tonwerte sind nur in sehr geringem Umfang vertreten.



Mehr auf
der Bonus-Seite unter
www.galileodesign.de



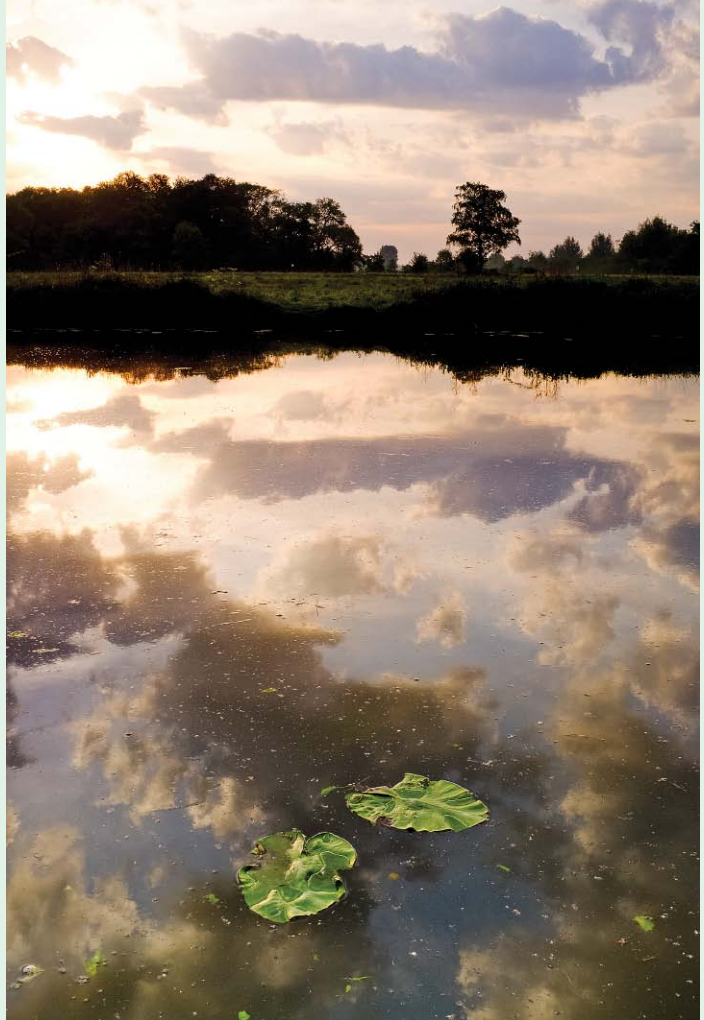
◀ Hier überwiegen dunkle Tonwerte, das Tonwertgebirge ist nach links verschoben. Am rechten Rand der Grafik klafft allerdings noch eine größere Lücke, während die dunklen Tonwerte links »abgeschnitten« sind. Mit einer Korrektur der Belichtung – hier um etwa +0,3 bis +0,67 LW – würde man den Berg nach rechts verschieben und so im dunklen Bereich noch weitere Tonwerte gewinnen.

immer eindeutig erkennbar. Es lässt sich direkt nach der Aufnahme einblenden oder kann – bei einigen Spiegelreflexkameras im LiveView-Modus, bei allen spiegellosen Systemkameras und bei vielen Kompakten – als Live-Histogramm permanent eingeblendet werden. So sind Sie schon vor und während der Aufnahme bestens über die Tonwertverteilung im Bilde und können jederzeit die Belichtung entsprechend korrigieren.

Grundsätzlich kann ich nur empfehlen, so die Kamera diese Option bietet, die Bilder im RAW-Format aufzuzeichnen. RAW-Bilder weisen gegenüber den JPEG-Daten beträchtlich mehr Tonwerte auf – dank 12 beziehungsweise 14 Bit Farbtiefe gegenüber 8 Bit bei JPEGs – und sind zudem in erheblichem Umfang auch im Nachhinein noch optimierbar – ohne Qualitätsverlust.

Für die Interpretation des Histogramms ist es wichtig zu wissen, dass in den hellen Bildpartien die meisten Tonwerte enthalten sind. Es empfiehlt sich daher, anders als das vielfach nachzulesen ist, möglichst hell zu belichten, um den Tonwertumfang zu maximieren. Man belichtet daher so, dass die Tonwerte im Histogramm den rechten Rand erreichen, ohne beschnitten zu werden. Verfährt man anders und belichtet knapp, bleibt zwischen den hellsten Tonwerten und dem rechten Rand oft noch ein recht breiter, tonwertfreier Raum. Muss man ein solches Bild später aufhellen, werden vergleichsweise wenige, dunkle Tonwerte auf die Gesamtbreite der Skala gespreizt. Im Grunde genommen ist das vergleichbar mit dem Vergrößern einer Bilddatei: Dort vermehrt man die Pixel auf rechnerischem Wege, hier versucht man, aus wenigen Tonwerten viele zu machen. Beides ist mit Qualitätsverlust verbunden.

Sie können das sehr leicht selbst ausprobieren, indem Sie ein möglichst kontrastreiches Motiv ein-



▲
Zu viel Kontrast: Sowohl links bei den dunklen Tonwerten, als auch rechts bei den hellen Tonwerten ist die Grafik »abgeschnitten«. Das Bild weist also sowohl über- als auch unterbelichtete Bereiche auf. In diesen Fällen müssen Sie abwägen, inwieweit Sie ein Ausfressen der Lichter oder Zulaufen der Schatten akzeptieren. Meist ist es weniger störend, die Schatten unterzubelichten, um so Zeichnung in den Lichtern zu bewahren. Eine Alternative kann die Kombination aus drei oder mehr unterschiedlich belichteten Aufnahmen zu einem sogenannten HDR-Bild sein. Mittlerweile bieten einige Kameras eine entsprechende Funktion an, allerdings nur im JPEG-Format.



6 s | f 16 | ISO 100



200%-Ausschnitt aus unbearbeitetem Bild



1,5 s | f 16 | ISO 100



200%-Ausschnitt aus aufgehelltem Bild



Wenn Sie ein zu dunkles Bild aufhellen, verstärken Sie das Rauschen auch bei niedrigen ISO-Einstellungen oft erheblich. Das untere Bild wurde gegenüber dem oberen um 2 LW unterbelichtet. Der Ausschnitt oben rechts stammt aus dem unbearbeiteten hellen Bild, der Ausschnitt unten rechts entstammt dem dunkleren Bild, nachdem dieses in Lightroom aufgehellt wurde.

mal zum Beispiel –2 LW unterbelichten, einmal nach Histogramm optimal belichten und einmal +2 LW überbelichten. Bringen Sie dann im Bildbearbeitungsprogramm alle drei Bilder auf die gleiche Helligkeit und überprüfen Sie das Rauschen, stellen Sie schnell fest, wie dramatisch der Qualitätsverlust

sein kann, wenn Sie zu knapp belichtete Bilder aufhellen müssen. Mit der konsequenten, möglichst hellen Belichtung mit Hilfe des Histogramms reizen Sie das Potenzial eines Sensors optimal aus. Dabei ist es immer wieder erstaunlich, welche Qualität sich auf diese Weise auch aus älteren Kameras mit 6- oder 8-Megapixel-Sensoren oder auch aus Kompaktkameras herausholen lässt und wie schlecht die Qualität moderner, mit hochauflösenden Sensoren ausgestatteten Kameras, selbst bei niedriger ISO-Einstellung sein kann, wenn Sie falsch, das heißt meist zu knapp belichten.





Linie & Fläche

Linien und Flächen bilden das grafische Grundgerüst eines Bildes. Ihre Anordnung sowie ihr Verhältnis zueinander lenken den Blick des Betrachters und beeinflussen so auch maßgeblich die Wirkung des Bildes.

Wohin mit dem Horizont?	44
Zwei Felsen im See	46
Hoch oder quer?	48
Linierte Landschaft	50
Fluchtpunkt	52
Waldwege	54
Ordentliches Chaos	56
Luftperspektiven	58
Gedachte Diagonale	60
Blick in die Fototasche	62

Wohin mit dem Horizont?

In vielen Landschaftsbildern ist der Horizont die dominierende Linie. Er teilt das Bild und seine Lage hat entscheidenden Einfluss auf die Bildwirkung.

Wohin nur mit dem Horizont? Nach oben, nach unten oder – man will's ja allen recht machen – in die Mitte? Die Beantwortung dieser Frage hat gravierende Konsequenzen für die Wirkung des Bildes auf den Betrachter, und sie fordert vom Fotografen eine klare Entscheidung. So viel schon vorweg: Den Horizont in die Mitte zu legen, ist nur in seltenen Fällen die beste Lösung. Vielmehr vermittelt sie den Eindruck, dass der Fotograf sich nicht entscheiden konnte, das heißt, sich nicht darüber im Klaren war, was er mit seinem Bild eigentlich zeigen wollte, was ihm selbst wichtig war.

Technik

Linke Seite:

Kleinbildsensor |
22 mm | 2 s |
f22 | +0,33 LW |
ISO 50 | Neutralgrau-
filter 1,8 ND |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND | Stativ

Rechte Seite:

Kleinbildsensor |
28 mm | 1/15 s |
f16 | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,6 + 0,9 ND | Stativ

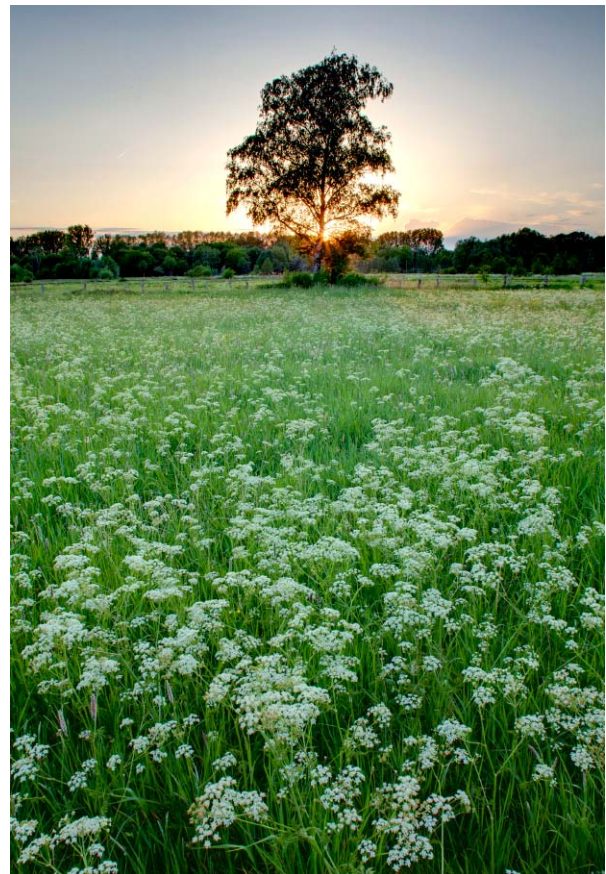
Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippe-Aue bei Hamm,
Westfalen

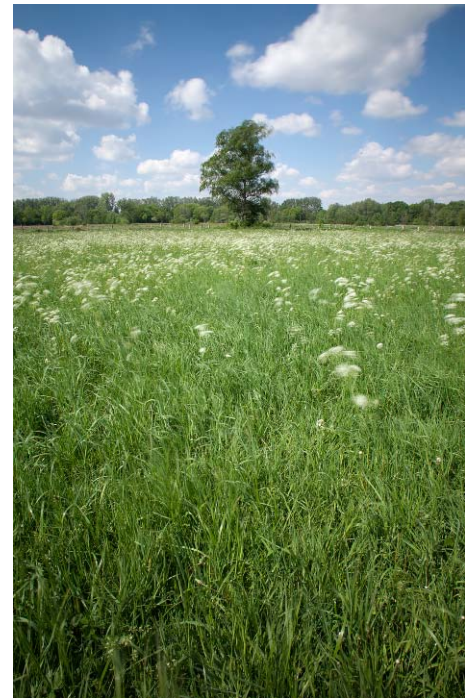
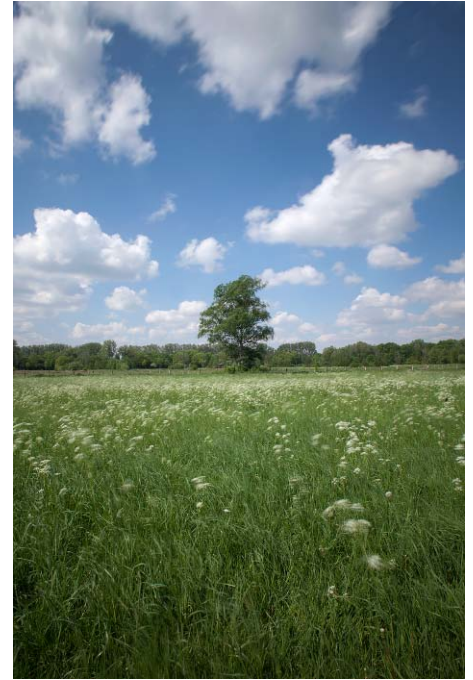
Es ist daher hilfreich, sich schon vor der Aufnahme zu überlegen, welcher Aspekt an der vor Ihnen liegenden Landschaft von besonderem Reiz ist. Sind es die sich klar vor einem blauen Himmel abhebenden Wolken? Dann gebührt dem entsprechend viel Platz im Bild, und der Horizont wandert nach unten. Ist hingegen der Vordergrund besonders interessant und der Himmel grau oder wolkenlos, erhält der Vordergrund entsprechend mehr Raum. Sind Himmel und Vordergrund gleichermaßen spannend, mache ich zwei Bilder. In einem Bild vereint, würden sie konkurrieren und sich so gegenseitig in ihrer Wirkung schwächen.





▲ Weiße Wolken vor einem klaren blauen Frühsommerhimmel: Hier fällt die Entscheidung leicht. Die Landschaft im Vordergrund hat wenig Abwechslung zu bieten. Was es zu zeigen gibt – die Birke und die vom kräftigen Wind bewegte Wiese –, findet im unteren Bildbereich Platz. Die Alternativen »mittiger Horizont« (kleines Bild oben) und nach oben verlagerter Horizont (kleines Bild unten) wirken dagegen wenig überzeugend.

◀ Einige Tage später haben sich die weißen Blüten erheblich vermehrt. Nun ist der Himmel wolkenlos und der Vordergrund umso interessanter. Ich wartete, bis die Sonne tief genug gesunken war, und wählte dann einen passenden Standort, um sie direkt hinter der Birke abzubilden.



Zwei Felsen im See

*Motiv entdeckt? Gut! Aber das Schwerste kommt erst noch:
Der Bildaufbau, die wirkungsvolle Anordnung der Bildelemente.*

Technik

Großes Bild: Kleinbild-
dia | 28 mm | 1/2 s |
f16 | -0,67 LW |
ISO 100 | Polfilter |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND | Stativ

Hochformat: APS-
C-Sensor | 18 mm |
1/100 s | f13 |
-1 LW | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Bafasee, südlich von
Izmir, Westtürkei

Zwei Marmorblöcke am Bafasee in der Westtürkei: Immer wieder kam ich auf meinen Streifzügen entlang des Seeufers an diesen beiden markanten Felsbrocken, den Überresten eines antiken Steinbruchs, vorbei. Dabei fotografierte ich eine interessante Serie höchst unterschiedlicher Aufnahmen. Am besten gefiel mir das Querformat (großes Bild), das an einem völlig verregneten Tag entstand. Die Anordnung der Bildelemente folgt dabei nahezu perfekt der Drittelregel, einer groben, aber praxisgerechten Vereinfachung des Goldenen Schnitts.

Nach dieser Gestaltungsregel wird ein Bild durch vier Linien in neun gleich große Rechtecke unterteilt (kleines Bild ganz rechts). Die Schnittpunkte sind dabei jeweils günstige Positionen, um bildwichtige Elemente zu platzieren. Die waagerechten Linien bieten sich für die Anordnung des Horizonts an. Das Zentrum des großen Felsens im Vordergrund befindet sich ziemlich genau im linken unteren Schnittpunkt, der Horizont auf der oberen Waagerechten und die in den See ragende Halbinsel stößt exakt auf den oberen rechten Schnittpunkt.

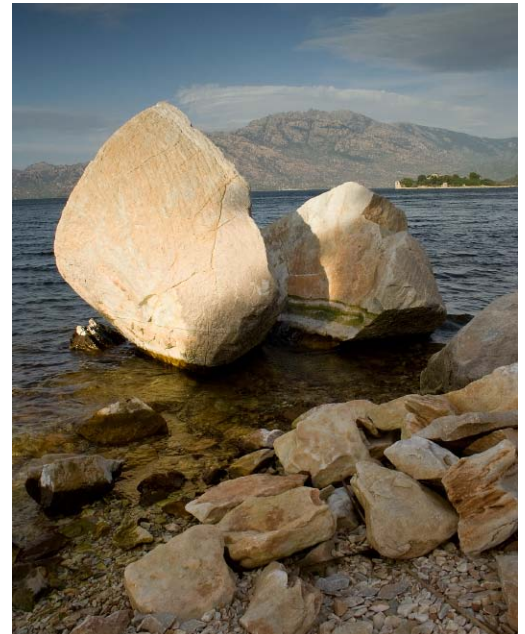
Nun bin ich allerdings nicht mit Lineal und Zirkel zu dieser Einteilung gekommen. Wie genau ich mich an diese Regel gehalten hatte, bemerkte ich offengestanden erst, als ich mir die Bilder zu Hause genauer anschaute.

Es ist bestimmt nicht sinnvoll, sich sklavisch an solche klassischen Regeln zu halten. Und tatsächlich stelle ich beim Durchforsten meines Archivs immer wieder fest, dass nur wenige Aufnahmen so exakt diesem Ideal entsprechen. Es ist jedoch unbedingt hilfreich, sie als Orientierungshilfe aufzufassen. Dabei ist Asymmetrie die Essenz dieser Regel. Eine asymmetrische Bildaufteilung sorgt in der Regel für mehr Spannung, symmetrische Anordnungen wie zum Beispiel Horizonte, die durch die Bildmitte verlaufen, wirken ruhiger, oft langweiliger, wie das kleine Hochformat desselben Motivs zeigt. Ein Beschnitt des Himmels dagegen (Hochformat rechts) bringt die Felsen etwas heraus aus der Mitte und betont das Hauptmotiv und den Vordergrund.



▲ Die Anordnung der Felsblöcke sowie die Lage des Horizontes folgen ziemlich genau der Drittelregel. Allein die Grafik aber macht noch kein gutes Bild. Das Licht und der Kontrast von hellem Stein zu düsterer Stimmung sind mindestens ebenso bedeutsam.

► Im Vergleich zum nach der Drittelregel komponierten Querformat wirkt das Hochformat mit den nahezu exakt mittig angeordneten Felsblöcken nicht sehr spannend. Der wenig interessante Himmel nimmt zu viel Raum ein, der Vordergrund verliert dadurch an Wirkung. Nach dem Beschnitt des Himmels (rechts) entspricht auch das Hochformat der Drittelregel. Der zum Hauptmotiv passende Vordergrund erhält erheblich mehr Gewicht.



Hoch oder quer?

Allzu bequem ist es, ausschließlich im Querformat zu fotografieren. Die Kameras scheinen genau dafür gemacht zu sein und üblicherweise sehen wir die Welt ja auch im Querformat. Bequem ist aber nicht immer richtig.

Mein »Lieblingswald« am Zweribach im Mittleren Schwarzwald. Anfang Mai ist das Buchenlaub noch frisch und leuchtet in zarten Grüntönen. Es regnet mal wieder in Strömen, aber genau das passt zu dieser urigen Waldlandschaft. Das nasse Moos ist dann sattgrün, alle Farben intensiver als an trockenen Sonnentagen.

An einer Geröllhalde stoße ich auf den nahezu kerzengeraden umgestürzten Baum. Um im Wald fotografisch für Ordnung zu sorgen, können solche »Linien« überaus hilfreich sein. An ihnen lässt sich der Betrachter ins Bild hineinführen, sie geben dem Blick Halt. Ich versuche zuerst ein Querformat. Der Baum ist dabei zwar durchaus ein markantes Element, aber die rechte Bildhälfte mit dem frischgrünen Laub führt in dieser Bildaufteilung ein Eigenleben, das Bild ist nicht konsistent, wenngleich es dem Betrachter durchaus die vorgefundene Situation anschaulich macht. Ich schwenke die Kamera ins Querformat und rücke das Stativ noch etwas näher an den Baum heran.

Jetzt wird der umgestürzte Baum zum dominanten Bildelement, und auch der Baumveteran rechts im Hintergrund erhält mehr Gewicht. Weniger Raum nimmt nun zwar das junge Buchenlaub ein, aber dennoch bleibt es im Bild gut erkennbar und schließt dieses im oberen Bereich ab. Das Hochformat vermittelt in diesem Fall in deutlich verdichteter Form nahezu die gleiche Information wie das Querformat mit größerem Ausschnitt. Für mich ist es daher praktisch Routine, Motive immer auch auf ihre »Hochformattauglichkeit« hin zu untersuchen. Oft genug ergeben sich dabei die spannenderen Bilder.

Technik

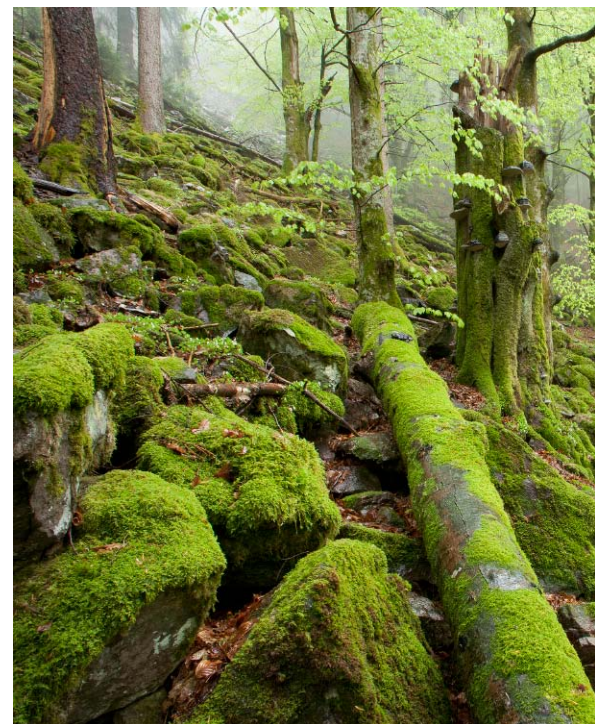
Kleinbildsensor |
20 mm (quer), 25 mm
(hoch) | 3,2 s | f16 |
+0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

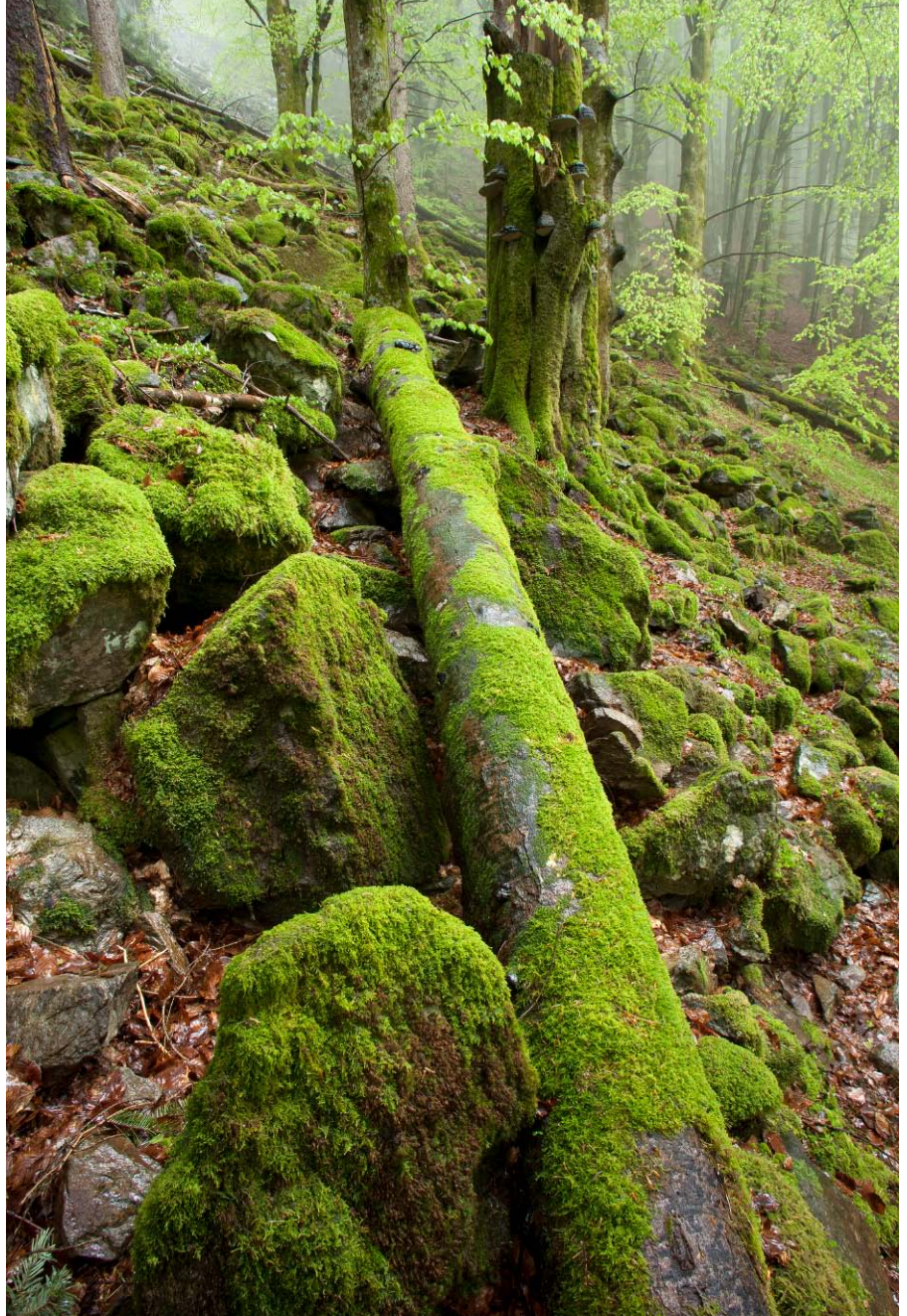
Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Bannwald zwischen
Hirsch- und Zweri-
bach, Mittlerer
Schwarzwald



► Klare Linien führen den Betrachter hier im Hochformat durch das Bild. Trübe Regentage sind optimal, um solche Waldlandschaften mit der Kamera zu erkunden. Zumindest eine Plastiktüte zum Schutz der Kamera vor zu viel Feuchtigkeit sowie ein paar Mikrofasertücher, um gegebenenfalls die Frontlinse von Tropfen zu befreien, sollten Sie allerdings mitbringen.



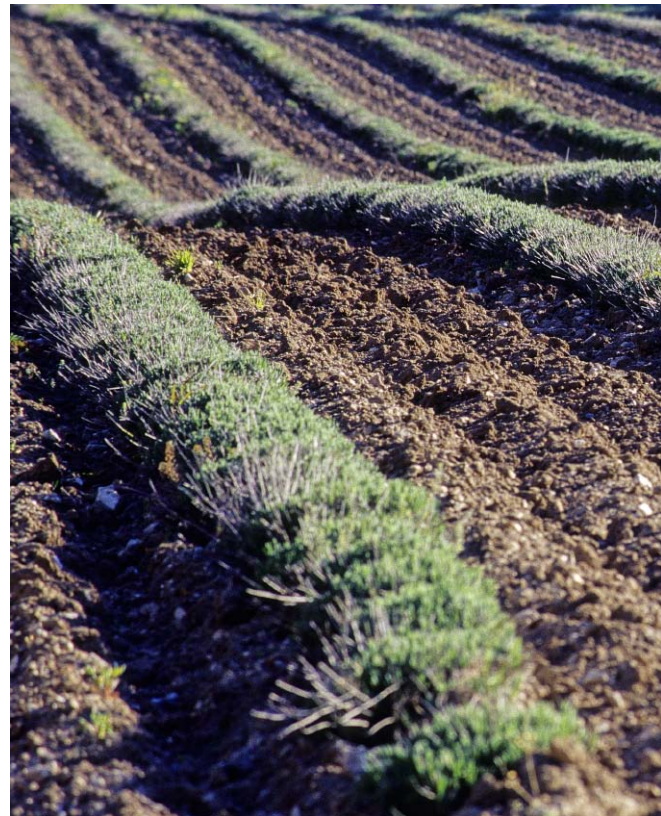
◀ Der umgestürzte Baum, der mich erst zum Fotografieren veranlasste, spielt im Querformat allenfalls eine starke Nebenrolle. Im rechten Bilddrittel passiert nicht allzu viel Spannendes und bei einem Beschnitt aufs Quadrat würde praktisch keine relevante Information verloren gehen. Da kann man gleich ins Hochformat schwenken und sich so auf die wesentlichen Elemente konzentrieren.



◀ Kultur- begegnet Naturlandschaft. Der Kontrast könnte kaum stärker sein: Die riesigen Rebflächen mit ihrer strengen Geometrie erscheinen im Gegensatz zum sanft geschwungenen Berg im Hintergrund noch künstlicher. Weinbau findet am Kaiserstuhl meist auf planierten Terrassen statt. So ergeben sich wie mit dem Lineal gezogene Linien der einzelnen Rebzeilen.



▶ Auch im Frühling, lange vor der Blüte, haben die provenzalischen Lavendelfelder ihren Reiz. Im Licht der Abendsonne heben sich die endlos erscheinenden Pflanzenreihen gut vom braunen Boden ab, der selbst ein deutliches Linienmuster aufweist. Mit einem 180-mm-Teleobjektiv habe ich bei einem sehr tiefen Aufnahmestandpunkt einen kleinen, durch die Telewirkung verdichteten Ausschnitt ausgewählt. Bedingt durch die wellige Landschaft entsteht im oberen Bildbereich eine Diagonale von links unten nach rechts oben, die quer zur vorherrschenden Linienführung steht.



Liniierte Landschaft

Was in der Naturlandschaft eher selten auftritt, ist in der Agrarlandschaft die Regel: lange gerade Linien. Sie bieten erstaunlich viele gestalterische Optionen.

Mit solchen mehr oder weniger geraden Linien kann man auf höchst unterschiedliche Weise Bilder gestalten. Je nach Aufnahmestandpunkt können Sie sie senkrecht, diagonal oder horizontal durch das Bild verlaufen lassen. Wenn Sie zusätzlich mit unterschiedlichen Brennweiten experimentieren, können Sie die Linien länger (Weitwinkel) oder kürzer (Tele) darstellen. Licht beeinflusst zudem die Deutlichkeit der Strukturen, Pflanzen können im Gegenlicht aufleuchten. Schräg einfallendes Licht betont durch deutliche Schatten den Verlauf der Linien. Im steil vom Himmel strahlenden Licht hingegen verschwinden Strukturen. Dann können die Farben zu einem dominierenden Element im Bild werden.



Sie können in solchen Kulturlandschaften sehr gut Ihre Fertigkeit im Umgang mit Linien im Bild üben, können Anordnungen immer wieder variieren und auf diese Weise viel über die Wirkung von Linien im Bild lernen.

Abgesehen von diesem Übungsaspekt finde ich es immer auch sehr spannend, in solchen ja oft genug intensiv landwirtschaftlich genutzten Flächen mit Licht und Grafik ansprechende Bilder zu gestalten. Dabei kann man einiges über die Wirkung der unterschiedlichen Brennweiten und den Umgang mit Schärfentiefe erfahren. Lavendelfelder liefern dabei ebenso vielfältige Motive wie Spargelpflanzungen, Maisfelder oder Reblandschaften.

Technik

Links oben: 1/1,6-Zoll-Sensor | 18 mm | 1/110 s | f5 | +0,33 LW | ISO 100 | Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur, digitaler Grauverlaufsfilter

Aufnahmeort

Kaiserstuhl, Oberrhein

Technik

Unten: Kleinbild | 180 mm | 1/60 s | f16 | -1 LW | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur nach Scan

Aufnahmeort

Gordes, Provence, Südfrankreich

Fluchtpunkt

Schienen und Straßen sind längst allgegenwärtiger Bestandteil unserer dicht besiedelten Landschaften.

Kerzengerade verläuft der Schienenstrang durch Obstbaumwiesen am Oberrhein. Die Sonne ist gerade aufgegangen. Die Schienen und die Obstbäume liegen noch im Schatten, also in insgesamt diffusem Licht. Auch feine Strukturen, wie der Schotter im Gleisbett, werden in diesem Licht deutlich durchgezeichnet.

Aufgrund des relativ hohen Kontrastes zwischen den von der Sonne beschienenen Wolken und dem schattigen Vordergrund habe ich die Aufnahme in HDR-Technik aufgenommen (siehe Kapitel »HDR«). Das Bild wurde mit Photomatix aus drei unterschiedlich belichteten Einzelbildern erstellt. Maßgeblich für die Bildwirkung ist das starke grafische Element der Schienen. Farblich hingegen hatte das Bild wenig zu bieten. Die Obstbäume waren bereits verblüht. Es dominierten entsprechend Grüntöne. Ich entschied mich daher für eine Umwandlung des Bildes in eine Schwarzweißaufnahme. So werden die dominanten Linien der Schienen und des Bahndamms verstärkt, keine Farbe lenkt ab. Unterstützt wird dieser Effekt auch durch die Bildaufteilung. Der Horizont verläuft etwa im oberen Bilddrittel, die Schienen nehmen dadurch einen entsprechend großen Raum im Bild ein. Ein 28-mm-Weitwinkel sorgt dafür, dass die Linien von Schienen und Bahndammbegrenzung rechts, die im Vordergrund noch weit auseinanderliegen, am Horizont beinahe zu einer einzigen Linie, auf einen Fluchtpunkt, zusammenlaufen. In diesem Fall bringt die Zentralperspektive eine beachtliche Tiefe ins Bild. Weitwinkelobjektive verstärken diese Tiefenwirkung durch die übergroße Darstellung des Vordergrunds beträchtlich.

Technik

Kleinbildsensor |
28 mm | 1/2, 1/4,
1/8 s | f16 |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ | HDR aus 3
Einzelbildern

Bearbeitung

HDR, Tonwertkor-
rektur

Aufnahmeort

Bei Endingen am Kai-
serstuhl, Oberrhein





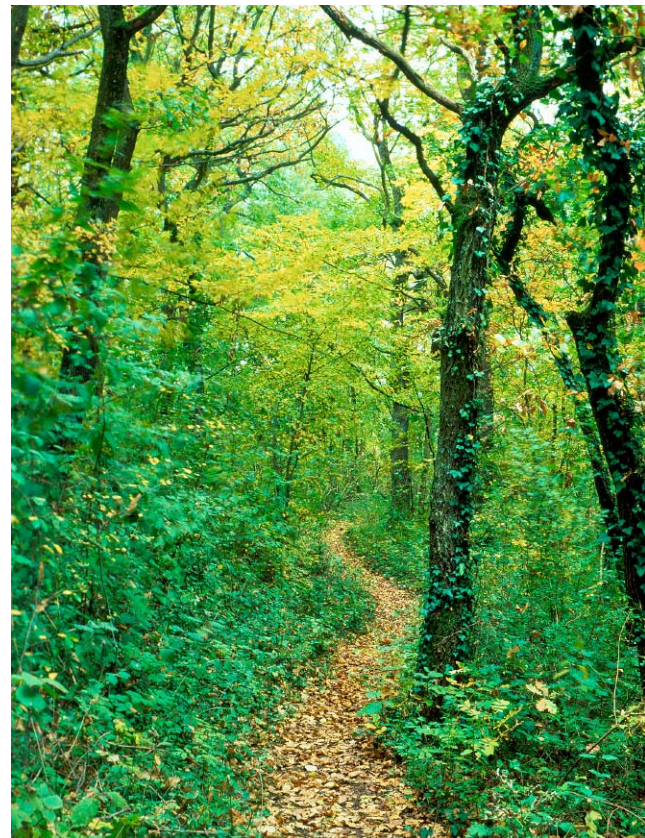
Neben der erwähnten HDR-Technik setzte ich zusätzlich noch einen Grauverlaufsfilter ein. Dadurch erscheint der Vordergrund mit den leuchtenden Schienen und dem im nahezu schattenlosen, diffusen Licht gut durchgezeichneten Schotter heller und kommt so noch besser zur Geltung. Um Schärfentiefe über das gesamte Bildfeld zu erhalten, habe ich auf $f16$ abgeblendet.



◀ Mit einem leichten Weitwinkelobjektiv wird die Tiefenwirkung der geraden Linie des Weges unterstrichen. Die aufstrebenden Pappelstämme kommen im Hochformat besonders gut zur Geltung. Den Weg habe ich daher weit unten – in völliger Missachtung der Drittelregel im Bild platziert. Den hellen Himmel ließ ich hinter dem bunten Buchenlaub verschwinden.



▶ Der gewundene Pfad bringt Ordnung in eine ansonsten chaotisch anmutende Waldszenerie. Der Bildaufbau entspricht nahezu der Drittelregel. Bilder von Wegen, deren Ende wie hier nicht erkennbar ist, werden im Übrigen von den meisten Betrachtern als besonders interessant angesehen.



Waldwege

Wege führen nicht nur irgendwohin, sie können auch selbst zu einem durchaus interessanten Motiv werden.

Mal gerade, mal verschlungen, mal breiter Fahrweg, mal schmaler Pfad – Wege im Wald sind so unterschiedlich wie die Wälder, durch die sie führen. Wege im Bild stellen in der Regel dominante Linien dar, mit denen sich ein Bild strukturieren lässt.

Das Bild der Pappelallee mitten im Wald entstand im Münsterland. Schnurgerade verläuft sie über eine Strecke von vielleicht 300 Metern und bildet einen merkwürdigen Kontrast zum naturnahen Mischwald, der sie umgibt. Im Herbst ist dieser Gegensatz besonders auffällig, wenn die Vielfalt unterschiedlicher Farbtöne den Charakter des Mischwaldes verdeutlicht. An einem neblig-feuchten Novembernachmittag entstand das Bild. Mit dem Hochformat werden die kerzengeraden Pappelstämme besonders betont. Den hellgrauen Himmel, der durch die tiefe Aufnahmeposition eigentlich ins Bild gekommen wäre, habe ich hinter einem leuchtend belaubten Buchenast »versteckt«. Die helle Fläche hätte abgelenkt und den Kontrast im Motiv erheblich erhöht.

Ganz anders erscheint der ebenfalls im Herbst aufgenommene, gewundene Pfad in einem Wald am Kaiserstuhl. Er teilt das Bild ungefähr entsprechend der Drittelregel und bringt Ordnung in ein ansonsten chaotisch anmutendes Bild. Auch hier war der Himmel hellgrau. Beim gewählten Ausschnitt spielt das aber keine Rolle, so dass ich ihn sogar deutlich überbelichten konnte, um das Bild insgesamt heller und die Farben leuchtender zu machen. Die wenigen weißen Himmelspartien, die durch das Laub erkennbar sind, stören in diesem Fall nicht.

Diffuses Licht an trüben oder regnerischen Tagen ist für solche Bilder im Übrigen optimal. Die Farben der feuchten Vegetation kommen bei den geringen Kontrasten gut zur Geltung. Eine tendenziell eher reichliche Belichtung führt zu einer guten Differenzierung der Farbtöne.

Technik

Oben: APS-C-Sensor |
24 mm | 1,3 s | f13 |
+1 LW | ISO 100 |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Wald bei Dolberg,
südliches Münsterland

Technik

Unten: 6×6 Dia |
75 mm | 1 s | f16 |
+1 LW | ISO 50 |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Kaiserstuhl bei Ober-
rotweil, Oberrhein



Ordentliches Chaos

Über die Wahl des Ausschnitts lässt sich eine auf den ersten Blick zufällig erscheinende Landschaft in ein grafisch stimmiges Bild verwandeln.

Ein warmer Frühlingstag am Kaiserstuhl. Der Weinbau prägt diese auf einem längst erloschenen Vulkan im Oberrheingraben über Jahrhunderte entstandene Kulturlandschaft. Bei Wanderungen durch das kleine Gebirge ergeben sich immer wieder weite Ausblicke über ein mal mehr, mal weniger kleinräumiges Mosaik unterschiedlicher Rebflächen. Während im Sommer das Weinlaub die Struktur der Reblandschaft überdeckt, offenbart sich im Frühling ein zuweilen verwirrendes Muster von Flächen und Linien. Um die Mittagszeit fällt das Licht relativ steil auf die Pfähle, Drähte und Rebstöcke. Entsprechend kurz sind die Schatten. Im Abend- oder Morgenlicht würden lange, dunkle Schatten für zusätzliche Unruhe sorgen, und so ist in diesem Fall zur Abwechslung einmal Mittagslicht gutes Licht.

In der ansonsten gleichförmig strukturierten Landschaft bietet ein Wegkreuz dem Auge Halt. Zusätzlich lässt sich der Feldweg als markante Diagonale ins Bild einbinden. Nach einigem Ausprobieren entschied ich mich für ein Querformat. Die Mehrzahl der Diagonalen – am oberen Bildrand, in der Bildmitte und im Vordergrund – verlaufen von links oben nach rechts unten. Das wird allgemein als die übliche »Leserichtung« nicht nur für Texte, sondern auch für Bilder angenommen. Die Diagonale des Feldwegs, das diagonal von links unten nach rechts oben verlaufende Linienmuster im mittleren und oberen Bildbereich bremsen den Gang des Auges durchs Bild. Hauptblickfang ist – obwohl nur klein im Bild – das Wegkreuz am Schnittpunkt zweier dominanter Diagonalen.

Noch eine Anmerkungen zur Wirkung von Diagonalen: Die »absteigende« Diagonale wird häufig mit negativen Dingen assoziiert (z. B. absteigender Ast), wohingegen die »aufsteigende« von links unten nach rechts oben verlaufende Diagonale eher positiv wahrgenommen wird (es geht aufwärts). Tatsächlich hängt die Wirkung zu einem wesentlichen Teil auch vom Bildinhalt ab und so gilt, was auch bei der Drittelregel gilt: Gut, wenn man sie kennt, aber man muss sich nicht immer daran halten.

Technik

Kleinbildsensor |
135 mm | 1/40 s |
f11 | ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Bei Leiselsheim am
Kaiserstuhl, Oberrhein



▲ Manchmal dauert es einige Zeit, bis man das Gewirr von Linien und Flächen einer Natur- oder Kulturlandschaft »sortiert« hat und durch die Wahl des Ausschnitts Ordnung erkennbar macht. Hier half mir ein mittleres Teleobjektiv, den Ausschnitt so zu begrenzen, dass wenige starke Linien das Bild strukturieren und gleichzeitig das Wegkreuz als wichtiger Blickfang ausreichend groß erscheint.

Luftperspektiven

Eine bildliche Darstellung von Tiefe lässt sich nicht nur mit Weitwinkelobjektiven erreichen.

Auch beim Einsatz längerer Brennweiten und bei größeren Landschaftsübersichten können Sie dem Betrachter räumliche Entfernungen vermitteln.

Technik

APS-C-Sensor |
300 mm | 1/320 s |
f6,3 | -0,67 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Nahe der Hornis-
grinde, Nordschwarz-
wald

Technik

Kleinbildia |
90 mm | 1/125 s |
f8 | -1 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

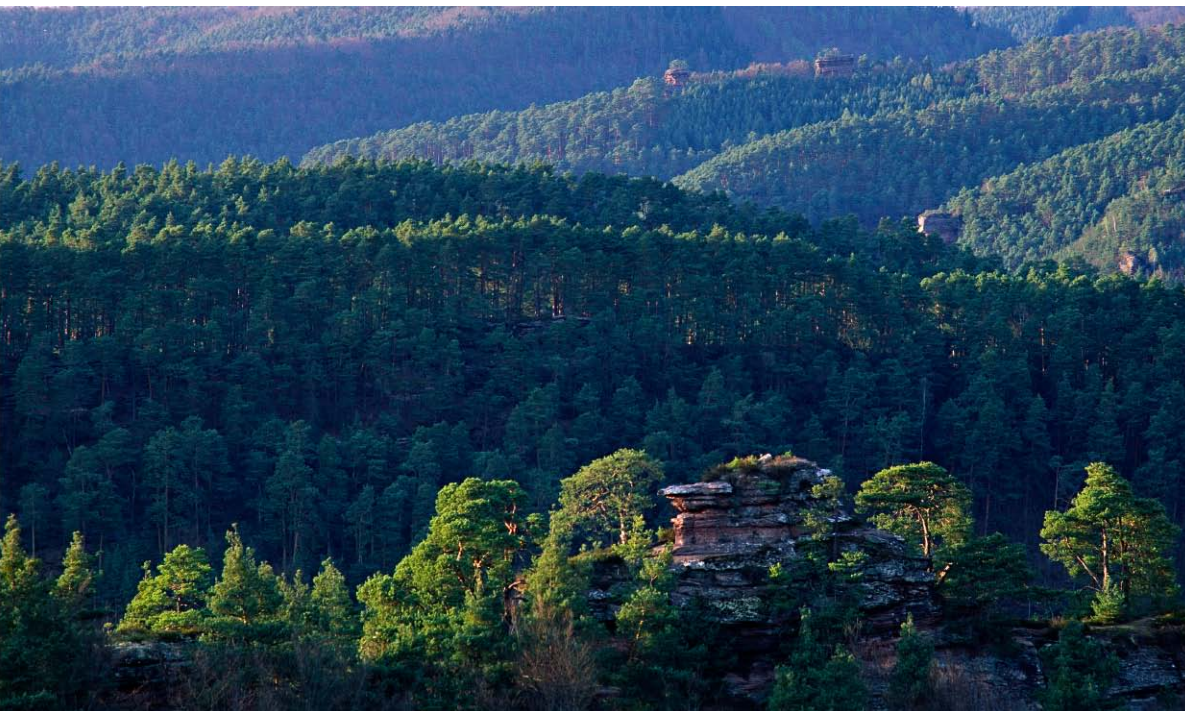
Aufnahmeort

Bei Dahn, südlicher
Pfälzerwald

Oben auf einem Berg oder einem günstigen Aussichtspunkt stehend in die Ferne zu blicken, ist zweifellos reizvoll. Die umgebende Landschaft liegt einem zu Füßen. Bergrücken reiht sich an Bergrücken. Mit einem Weitwinkelobjektiv lässt sich das, was man dort sieht, nur unbefriedigend abbilden. Oft fehlt die Möglichkeit, Bilder mit Vorder- und Mittelgrund zu staffeln – es gibt eigentlich nur Hintergrund. Ich greife dann am liebsten zu einem langen Teleobjektiv mit 180, 300 oder sogar 500 mm und suche mir Ausschnitte der Landschaft. Teleobjektive, das wissen wir, stauchen die Landschaft, reduzieren Tiefe, erzeugen eher zweidimensionale Bildeindrücke – meistens. Allerdings kann man in solchen Situationen ganz gezielt auf die sogenannte Luftperspektive setzen. Deren Wirkung basiert darauf, das unser Auge (besser das Gehirn) annimmt, dass in einer Landschaft der Kontrast im Bild von unten (sprich vorne) nach oben (sprich hinten) ab- und die Helligkeit gegenläufig zunimmt.

Das zeigt sich besonders deutlich in der Aufnahme aus dem Schwarzwald rechts oben. Nicht selten wird der Eindruck durch die Farbperspektive noch verstärkt. In diesem Bild verlaufen die Farbstufen von kühlbläulichen Tönen im Vordergrund bis zu gelblichen Tönen im Hintergrund. Das ist allerdings eher ungewöhnlich. Typischer ist ein Verlauf von warmen Farbtönen im Vorder- hin zu kühleren Tönen im Hintergrund, wie das in der unteren Aufnahme zu sehen ist, die eine Waldlandschaft im südlichen Pfälzerwald zeigt. Aber auch hier verdeutlicht die Luftperspektive, also die nach oben im Bild hin heller werdenden Bildpartie, dass der abgebildete Raum eine erhebliche Tiefe aufweist. Über die Wahl des Ausschnitts können Sie also auch mit langen Brennweiten mehr oder weniger Tiefe darstellen. Sie können den Tiefeneindruck beispielsweise durch den Einsatz eines Grauverlaufsfilters, der entweder den Himmel oder den Vordergrund abdunkelt, sehr gezielt den eigenen Vorstellungen anpassen. Landschaftsfotografie mit langen Telebrennweiten kann äußerst interessant und eine kreative Herausforderung sein.

► Herbstlicher Spätnachmittag im Nord-schwarzwald: Im dunstigen Licht reiht sich Bergrücken an Bergrücken. Winzig klein erscheinen die an den Bergflanken liegenden Häuser. Um den Kontrast zwischen Vorder- und Hintergrund ein wenig zu reduzieren, setzte ich hier einen Grauverlaufsfilter ein. Der reduziert gleichzeitig den Tiefeneindruck und betont das Kulissenhafte der Szenerie.



◄ Sommerabend im Dahnener Felsenland, Pfälzerwald: Die sanft gewölbten Bergrücken werden durch das Teleobjektiv scheinbar zusammengerückt, gleichzeitig aber sorgt auch hier die Luftperspektive zusammen mit einer Farbperspektive für einen räumlichen Eindruck.

Gedachte Diagonale

Allein aus der Anordnung von Bildelementen zueinander können Linien entstehen, die nicht als solche direkt im Bild zu finden sind, sondern nur in der Vorstellung des Betrachters.

Bei einem morgendlichen Waldspaziergang entdeckte ich zwei scheinbar ineinander verschlungene Bäume. Erste Versuche, die beiden direkt als Hauptmotiv ins Bild zu setzen, fand ich uninteressant. Da kam mir eine andere Idee: Den beiden »Liebenden« stellte ich einen direkt daneben stehenden, alten, einzelnen Kirschbaum gegenüber.

Zwischen dem Kirschbaum und dem Baum-Duo ergab sich eine gedachte Diagonale, die sich sogar noch weiter, bis zu einem größeren Baum am linken Bildrand fortsetzte. Nun musste ich nur noch auf die Sonne warten, die gerade aufgegangen war und noch ein wenig höher steigen musste, um die »Baumbeziehung« ansprechend auszuleuchten.

Wenn es sich vermeiden lässt, verzichte ich darauf, die Sonne voll ins Bild zu nehmen. Ein guter Trick ist, sie hinter Bäumen oder Felsen zu »verstecken« und nur ein bisschen daran vorbei ins Bild blinzeln zu lassen. Indem Sie die Sonne mehr oder weniger im Bild sichtbar werden lassen, können Sie den Kontrast im Bild einigermaßen gut steuern. In diesem Fall sorgt die Sonne für einen schönen Lichtsaum am Baumpaar nahe der Bildmitte und lässt das Laub im oberen Bildbereich aufleuchten. Gleichzeitig bleibt der Gesamtkontrast beherrschbar. Die Sonne selbst bildet ein Gegengewicht zur gedachten Diagonale, die im Übrigen hier genau entgegen der üblichen, auch für Bilder oft angenommenen Leserichtung, nämlich von rechts unten nach links oben, vom Kirschbaum zum Baumpaar verläuft.

Bei der Gestaltung ist es zumeist sinnvoll, nicht allein auf in eine Richtung verlaufende Diagonalen zu setzen. Der Betrachter wird so zwar sehr schön ins Bild hinein, aber eben auch schnell wieder herausgeführt. Brüche in der Linienführung, auch quer dazu laufende Linien oder »im Weg liegende« Formen bremsen den Blick und halten den Betrachter im Bild.

Technik

Kleinbildsensor |
20 mm | 1,6 s |
f14 | +1 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

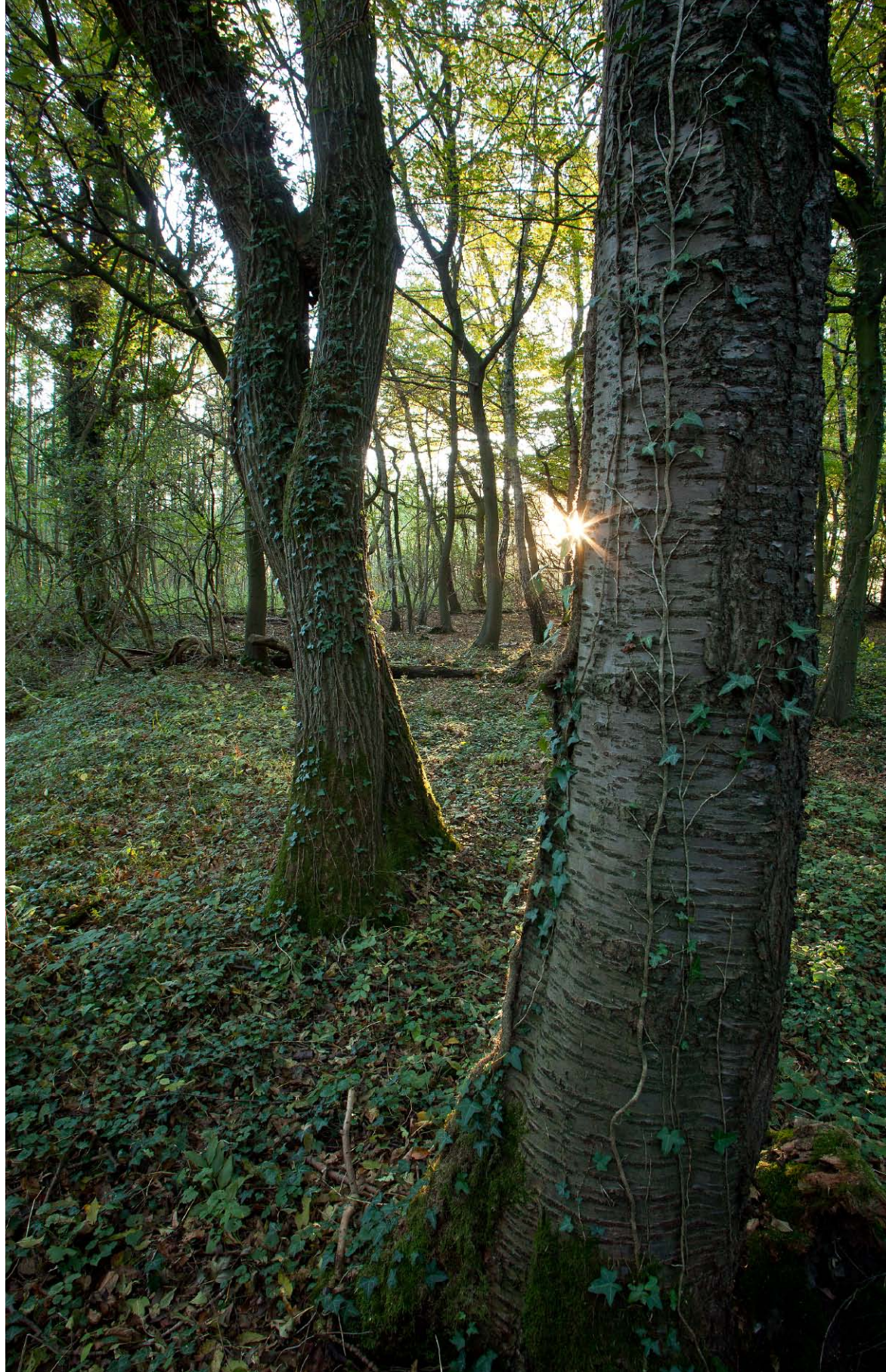
Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Wald bei Bönen,
Westfalen



► Auch mit Bäumen können Sie bestimmte Bildausagen »inszenieren«, selbst wenn die Möglichkeiten aufgrund ihrer Verwurzelung im Boden ziemlich eingeschränkt sind. Haben Sie ein interessant erscheinendes Baummotiv entdeckt, können Sie sich auch Bilder ausdenken, die über eine rein dokumentarische Abbildung hinausgehen.



Blick in die Fototasche

Als Landschaftsfotograf müssen Sie sich in vielen Fällen zu Fuß oder mit dem Fahrrad ins Gelände begeben. Entsprechend sinnvoll ist es, sich eine Ausrüstung zusammenzustellen, die einerseits möglichst tragbar ist, andererseits aber wenig oder keine Abstriche bei den brennweitengebundenen Gestaltungsmöglichkeiten erfordert. Da Sie – anders als in der Tierfotografie – gut auf hochlichtstarke Tele-Monster verzichten können und auch die Verzeichnung der Objektive meist kein kritischer Faktor ist, können Sie auf der Basis von zwei bis drei Zoom-objektiven eine Ausrüstung zusammenstellen, die praktisch keine Wünsche offenlässt. Bei mir sehen die entsprechenden Lösungen wie folgt aus.

Kleinbildsensor | Meine auf dem Kleinbildsensor basierende Objektivpalette umfasst ein 20–35-mm-, ein 28–135-mm- sowie ein 150–500-mm-Zoom-objektiv. Die beiden letzteren Objektive sind mit einem Bildstabilisator ausgestattet. Das 28–135 mm ist in diesem Fall das Allround-Objektiv, das beispielsweise auf längeren Wanderungen immer auf der Kamera ist, um so auch spontan auf sich bietende Motive reagieren zu können.

APS-C-Sensor | Bei dem auf einem Sensor mit APS-C-Format basierenden System setze ich ein 10–24-mm-, ein 18–105-mm sowie ein 70–300-mm-Zoomobjektiv ein. Auch hier sind die beiden längeren Zooms jeweils mit Bildstabilisator ausgestattet. Meist ergänze ich diese Ausrüstung noch

um ein weiteres, eher spezielles Objektiv. Das kann beispielsweise ein 90-mm-Makroobjektiv, ein hochlichtstarkes 1,4/85-mm-Teleobjektiv oder – im Falle des Vollformatsystems – auch ein 17-mm-Weitwinkelobjektiv sein.

Filter | Neben den Objektiven kommen noch einige Filter in die Fototasche. In der Landschaftsfotografie eigentlich unverzichtbar sind für mich dabei Grauverlaufsfilter. Ich nehme meistens ein Dreierset der Marke Lee mit Dichten von 0,3, 0,6 und 0,9 ND (entsprechend einer Abdunklung von 1, 2 und 3 Blendenstufen). Darüber hinaus packe ich einen Pol-, einen Neutralgraufilter (1,8 ND) sowie einen Infrarotfilter ein. Bei schlechtem Wetter, vor allem am Meer, wo bei Wind immer Salz in der Luft ist, versee ich jedes Objektiv noch mit einem Schutz-

TIPP

Während es sich bei den Grauverlaufsfiltern um rechteckige Scheiben aus Kunstharz handelt, die ich einfach vor das Objektiv halte, sind die übrigen drei Filter mit einem 77-mm-Schraubgewinde ausgestattet. Um diese an allen Objektiven einsetzen zu können, verwende ich für die kleineren Filtergewinde sogenannte Reduzierringe. So muss ich jeweils nur einen Filter eines Typs mitnehmen, der dann mittels der Reduzierringe an Objektive mit kleinerem Gewindedurchmesser adaptiert werden kann.



- 1 Fotorucksack Tamrac Adventure 10
- 2 Stativkopf Kaiser/Novoflex-Schnellkupplung
- 3 Karbon-Reisestativ Manfrotto 190CX4 Pro
- 4 Nikon D2X mit Novoflex-Hochformatwinkel
- 5 Nikon D5100
- 6 Nikkor AF-S 3,5–5,6/18–105 mm VR
- 7 Tamron SP 4–5,6/70–300 mm Di II VC ED
- 8 Tamron SP 3,5–4,5/10–24 mm Di II
- 9 Tamron SP 2,5/90 mm Makro (manuell)
- 10 Formatt Grauverlaufsfilter 0,3/0,6/0,9 ND
- 11 Infrarotfilter RG 715 von Heliopan 77 mm
- 12 Neutralgraufilter 1,8 ND von B+W 77 mm
- 13 Polfilter von B+W 77 mm
- 14 Reduzierringe 55 bis 72 mm auf 77 mm
- 15 Novoflex-Einstellschlitten
- 16 Novoflex-Ministativ
- 17 Seagull-Winkelsucher
- 18 Ersatzakkus für D5100 und D2X
- 19 Stirnlampe
- 20 Wasserwaage für Blitzschuh
- 21 Kaiser-Fernauslöser (Funk und Kabel)

►
Fertig gepackt mit zwei Kameras, den Objektiven, Filtern und sonstigem Zubehör bringt der Rucksack etwa 8,3 Kg auf die Waage. Zusammen mit dem leichten Stativ wiegt die ganze Ausrüstung dann rund 11 Kg. Müssen auf längeren Touren noch der Laptop, die Festplatte und die Ladegeräte mit (was ich nach Möglichkeit vermeide), kommen weitere 2,7 Kg hinzu. Im oberen Fach des Tamrac-Rucksacks kann ich reichlich Kleidung und Proviant verstauen.





Wenn's richtig heftig regnet oder schneit, sollte man auch robuste Kameras und Objektive schützen. Bei eBay beispielsweise gibt es für rund 8 Euro diese Regenschutzhülle. Mit einem Teleskopstab lässt sie sich an verschieden große Objektive anpassen.



Der Super Rocket-Air Blower von Giotto ist mit einem Filter ausgestattet, der es verhindert, dass mit der Luft auch wieder Schmutz herausgeblasen wird. Mit ihm kann ich unterwegs sowohl den Sensor von Fusseln befreien, als auch Linsenoberflächen schonend entstauben.



iPhone oder eigenständiges GPS-Gerät (hier Dakota von Garmin): Die digitalen Wegbegleiter helfen bei der Orientierung im Gelände und bei der präzisen Planung von Aufnahmen.

filter. Das kann ein farbneutraler UV-Filter oder ein optisch neutrales, vergütetes Schutzglas sein.

Sonst noch | Einen Winkelsucher für besonders tiefe, oft aber eben auch oft besonders interessant wirkende Aufnahmepositionen packe ich immer ein. Zwar kann ein klappbares Display an der Kamera denselben Zweck erfüllen. Bei heller Umgebung oder wenn man den bei den meisten Spiegelreflexkameras schnelleren »normalen« Autofokus benötigt, ist der Winkelsucher aber einfach besser.

Auch eine kleine Wasserwaage, die sich in den Zubehörschuh stecken lässt, eine Regenschutzhülle und ein Kabelauslöser gehören bei mir zur Standardausrüstung. Schließlich sollten wenigstens ein Ersatzakku und eine der jeweiligen Tour angemessene Anzahl von Speicherkarten noch Platz im Fotorucksack oder in der Fototasche finden. Auf dieser Basis lässt sich sowohl für das Kleinbild- als

auch für das APS-C-Format eine vielseitige Ausrüstung zusammenstellen, die praktisch keine Kompromisse erfordert und dennoch tragbar ist. Meine Fotoausrüstung wiegt – jeweils mit zwei Kameragehäusen – im Falle des Kleinbildformates rund 7,5 Kg, beim APS-C-Format etwa 6 Kg. Dazu kommen dann noch Stativ und Fototasche beziehungsweise ein Fotorucksack (siehe unten).

Zwei Formate kombinieren | Kombinieren Sie die Kleinbildformatausrüstung mit einem zusätzlichen APS-C-Gehäuse, können Sie das verfügbare Brennweitienspektrum im Telebereich noch erheblich erweitern und sich dann eventuell anstelle des 150–500-mm-Zoomobjektivs durchaus auch mit einem 70–300-mm-Zoom begnügen. Wer vor der Anschaffung eines neuen Systems steht, sollte im Übrigen durchaus auch eins der aktuellen spiegellosen Systeme in Betracht ziehen. Hinsichtlich der

Bildqualität gibt es keinen sichtbaren Unterschied zu den klassischen Spiegelreflexsystemen. Die spiegellosen Systeme sind aber durchweg erheblich leichter und kompakter. Einschränkungen gibt es wenige. Da wäre zum einen zu nennen, dass es (noch) kein System mit Sensor im Kleinbildformat gibt. Zudem sind bislang auch noch keine umfassend gegen Schmutz und Feuchtigkeit abgedichteten Kameras ohne Spiegel verfügbar. Mit einer Regenschutzhülle lässt sich das Problem allerdings weitgehend entschärfen.

Stativ | Weitere unverzichtbare Ausrüstungsteile sind ein Stativ und ein robuster Stativkopf. Für längere Touren oder auf Fernreisen verwende ich ein kleines aber stabiles Karbonmodell mit einem soliden Kugelkopf. Das bringt etwa zwei bis drei Kilogramm auf die Waage und genügt bei der vorgestellten Ausrüstung völlig. Manche Fotografen bevorzugen anstelle des Kugelkopfes einen Dreiwegeneiger. Für was man sich letztendlich entscheidet, bleibt Geschmackssache. Wer neben Fotos auch Videos mit seiner Systemkamera dreht und nur einen Kopf mitnehmen möchte, wird allerdings mit einem kompakten, flüssigkeitsgedämpften Neiger am besten ausgerüstet sein. Neben einem »richtigen« Stativ nehme ich fast immer auch ein Ministativ mit. Das lässt sich sehr klein zusammenlegen und ist stabil genug, um auch eine »ausgewachsene« Spiegelreflexkamera zu tragen. Auch für bodennahe Aufnahmen ist es praktisch.

Tasche oder Rucksack? | Die Ausrüstung transportiere ich meist in einem Fotorucksack. Der lässt sich auch über lange Strecken erheblich komfortabler transportieren als eine Schultertasche. Leider gibt es nicht *den* Rucksack oder die Tasche für alle Fälle.

Für die genannte Ausrüstung aber hat sich bei mir der Tamrac Adventure 10 sehr bewährt. Er bietet im unteren Teil Platz für alles, was ich üblicherweise an Fotogeräten für die Landschaftsfotografie mitnehme. Im oberen Teil aber ist noch reichlich Platz für Kleidung und Proviant. Zudem kann ich am Rucksack noch weitere Taschen oder Objektivköcher, das Stativ oder bei Bedarf auch einen Schlafsack befestigen. Auch ein großes Notebook findet in einem gegen Nässe versiegelten Fach Platz. So muss ich beispielsweise bei Bergtouren, auf denen Hüttenübernachtungen vorgesehen sind, nur diesen einen Rucksack mitnehmen.

Manchmal ergänze ich den Rucksack noch durch eine leichte, kleine Schultertasche. Darin befinden sich dann Filter, eine Kamera und ein bis zwei Objektive, die so immer sofort griffbereit sind, ohne dass ich den Rucksack abnehmen muss.

Daten unterwegs | Wenn es nicht unbedingt erforderlich ist – vor allem wenn längere Fußmärsche Teil des Tourprogramms sind –, nehme ich keinen Computer mit. Stattdessen packe ich ausreichend viele Speicherkarten und Ersatzakkus ein. Bei längeren Reisen aber kommen neben meinem Notebook noch ein bis zwei externe Festplatten, ein Kartenlesegerät und die Ladegeräte für Kameras und Notebook mit. Alles zusammen bringt das zusätzliche 2,7 Kg auf die Waage.

Zum Schluss | Von welchem Hersteller Kameras oder Objektive sind, ist meines Erachtens weitgehend nebensächlich. Wichtig ist vielmehr, dass Sie mit Ihren Geräten umgehen können, dass Sie Ihre Stärken und Schwächen kennen. Denn nicht die Kamera oder das Objektiv, sondern der Fotograf macht das Bild!





Farbe

Farben sind nicht einfach nur da, sie lassen sich in der Fotografie auch gestalterisch nutzen. Kontrastierende Farben können ebenso wie grafische Anordnungen Spannung aufbauen. Farben können ruhig oder sehr laut sein. Auf jeden Fall lohnt es, sich mit Farbgestaltung auseinanderzusetzen.

Warm & kalt	68
Ungleiches Gleichgewicht	70
Algenkontrast	72
Kunstlichtfarben	74
Sanfte Übergänge	76
Farbe selbst gemacht	78
Schattenblau	80
Herbstpastell	82
Herbstleuchten	84

Warm & kalt

Aus dem Kontrast kalter und warmer Farben ergeben sich gerade in der Landschaftsfotografie immer wieder besonders interessante Bildwirkungen.

Mitte Oktober herrschte im Oberrheintal mal wieder dichter Nebel – sogenannte Inversionswetterlagen sind hier zu dieser Jahreszeit oft dafür verantwortlich. Die gute Nachricht: Oben auf den Höhen des Schwarzwaldes scheint dann häufig bei klarem Himmel die Sonne. Vom nebelverhangenen Kaiserstuhl fuhr ich daher rund 1 000 Meter höher, zum Kandel, dem höchsten Berg des Mittleren Schwarzwaldes. Tatsächlich, hier schien die Sonne vom tiefblauen Himmel – prächtiges Wandewetter.

Der Herbst war hier oben bereits weit fortgeschritten. Die meisten Bäume im Mischwald am Kandel-Westhang hatten ihr Laub schon komplett abgeworfen. Einige aber schienen sich standhaft zu weigern, die Blätter fallen zu lassen. Die am frühen Nachmittag bereits recht schräg einfallende Sonne ließ das gelbe Laub hell aufleuchten. Vor dem blauen Himmel wirkte das besonders schön. Warmes Gelb und kühles Blau sind Komplementärfarben. Im Farbkreis liegen sie einander gegenüber. Nebeneinander im Bild verstärken sie sich aufgrund des hohen Kontrastes gegenseitig. Gelb erscheint leuchtender, Blau dunkler. Man hätte in diesem Fall den Effekt mittels Polfilter noch verstärken können, mir reichte aber auch der mit bloßem Auge erkennbare Kontrast völlig aus.

Mit einem leichten Weitwinkel richtete ich die Kamera nach oben und suchte mir einige noch üppig belaubte Bäume. Neben dem Farbkontrast ist auch der Kontrast zwischen den Laub tragenden Bäumen und den filigranen Mustern der unbelaubten Äste interessant.

Technik

APS-C-Sensor |
27 mm | 1/50 s |
f7,1 | ISO 200 |
Bildstabilisator

Bearbeitung

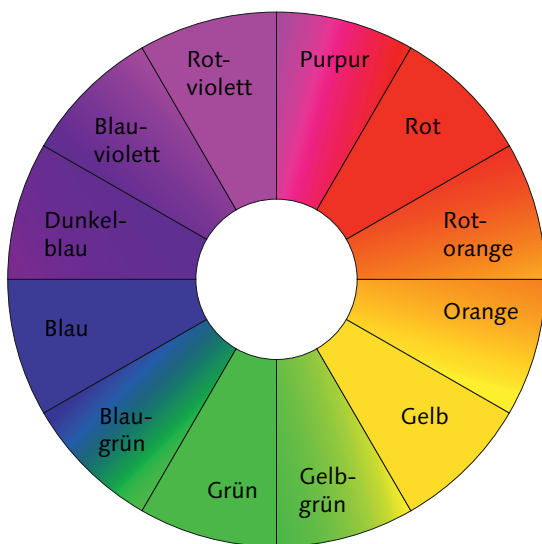
Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Wald am Kandel,
Mittlerer Schwarzwald



Farben, die sich im Farbkreis gegenüberliegen, werden als komplementär bezeichnet. In Bildern lässt sich das nutzen, um visuelle Spannung zu erzeugen. Komplementäre Farben verstärken sich gegenseitig in ihrer Leuchtkraft.



Eine beliebte Perspektive: Mit einem leichten Weitwinkel habe ich die Kamera nach oben gerichtet. Die Bäume scheinen so tatsächlich in den Himmel zu wachsen. Besonders interessant fand ich in diesem Fall das leuchtende Gelb der wenigen noch belaubten, von der Sonne seitlich angestrahlten Baumkronen. Vor dem tiefblauen Himmel kommt das besonders gut zur Geltung.



Ungleiches Gleichgewicht

Gelb-, Orange- und Rottöne vermögen ein Bild selbst dann zu dominieren, wenn sie nur geringe Anteile einnehmen – besonders in Verbindung mit Blautönen wird dies deutlich.

Es hatte die ganze Nacht über geregnet, und auch für den Vormittag war wechselhaftes Wetter angesagt. Trotzdem machte ich mich noch vor Sonnenaufgang auf den Weg zur Kissinger Höhe, einer renaturierten Bergbauhalde im Hammer Westen. Von hier oben hat man einen weiten Blick in die Umgebung und über das östliche Ruhrgebiet – wenn das Wetter mitspielt.

An solchen Tagen werden Fototouren zum Lotteriespiel. Der Einsatz ist mit ein paar Stunden verpassten Schlafes allerdings vergleichsweise gering. Als Gewinn locken ungewöhnliche, ja dramatische Lichtverhältnisse, wenn es die Sonne frühmorgens schafft, wenigstens für ein paar Augenblicke durch die Wolken zu brechen. An diesem Morgen war ich mal wieder richtig froh, den Schlaf zu früher Stunde abgebrochen zu haben. Es war noch dunkel, als ich auf dem Gipfelplateau ankam. Ein violetter Streif am Horizont ließ aber Gutes ahnen. Kräftiger Wind trieb die Wolken rasch über den Himmel. Zwar waren immer wieder Lücken in der düsteren Wolkendecke zu entdecken, an einigen Stellen aber konnte man auch sehen, wie lokale Regenschauer niedergingen. Hier oben blieb es allerdings glücklicherweise trocken.

Bei Sonnenaufgang wurde aus dem violetten Streifen schließlich ein leuchtendes Band aus Gelb-, Orange- und Rottönen – ein starker Kontrast zu den kühlen Blau- und Blauviolettstimmungen in den über den Himmel rasenden Wolken. Ich schloss die Blende relativ weit, um dadurch die ziehenden Wolken mit einer sich so ergebenden, langen Belichtungszeit leicht verwischt darstellen zu können.

Gelb-, Orange- und Rottöne können auch mit sehr geringen Flächenanteilen ein Bild dominieren – ganz besonders, wenn wie hier der größere Teil des Bildes mit mehr oder weniger komplementären Blautönen ausgefüllt ist. Soll das Bild farblich ausgewogen erscheinen, so tut man also gut daran, dem Blau viel, den Gelb-Rottönen hingegen wenig Fläche zuzuordnen. Mit einem leichten Weitwinkelobjektiv ließ sich das in diesem Fall gut lösen.

Technik

Kleinbildsensor |
35 mm | 15 s | f16 |
ISO 50 | Grauverlaufs-
filter 0,9 ND | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Kissinger Höhe in
Hamm, Westfalen



Gelb- Orange- und Rottöne können schon bei sehr geringen Flächenanteilen ein Bild dominieren, so wie bei diesem Sonnenaufgang unter einem von dunklen, graublauen Wolken verhangenen Himmel.



Algenkontrast

Es ist immer wieder erstaunlich, welche Farben und Farbkontraste sich in der Natur ergeben.

Auch ein abendlicher Strandspaziergang kann da mitunter Erstaunliches bereithalten.

Spätabends an Rügens Nordküste. Die Sonne war längst untergegangen. Der klare Himmel an diesem Frühsommerabend tauchte die Küstenlandschaft in ein kühles, schattenfreies Licht. Schon am Nachmittag waren mir die angeschwemmten Rotalgen aufgefallen, aus denen immer wieder einzelne, von Grünalgen überzogene Felsblöcke herausragten. Im prallen Sonnenschein aber glitzerten die feuchten Algen, die Farben wurden von starken Hell-Dunkel-Kontrasten gedämpft. Mit einem Polfilter hätte ich das Glitzern dämpfen und die Sättigung erhöhen können, geblieben wären jedoch harte Schatten, die mich störten.

Nun aber, ganz ohne Sonne, kamen die Farben ungestört zur Geltung. Aus dem Blutrot der Rotalgen wurde im kühlen Licht der späten »Blauen Stunde« ein kräftiger Purpurton, während die Grünalgen auf den Felsen nun smaragdgrün erschienen – ein nahezu maximaler Komplementärkontrast. Gerade in kleinen Landschaftsdetails kann man immer wieder solche drastischen Kontraste entdecken und diese dann durch eine entsprechend enge Ausschnittswahl im Bild zum eigentlichen Thema machen.

Dabei kann es durchaus lohnend sein, genau dann zu fotografieren, wenn viele gar nicht auf die Idee kommen, die Kamera auszupacken: spätabends nämlich, nach Sonnenuntergang. Natürlich geht das nur mit Stativ. Und zudem sind lichtstarke Objektive hilfreich, denn die sorgen auch bei wenig Licht für ein noch ausreichend helles Sucherbild. Alternativ können Sie – wenn Ihre Kamera diese Option bietet – auch die LiveView-Funktion nutzen, um den Bildaufbau und die Schärfe einzustellen. Den Weißabgleich stelle ich, wie fast immer in der Landschaftsfotografie, fest auf »Tageslicht« ein. So bleibt die kühle Farbstimmung erhalten und wird nicht durch eine mehr oder weniger vorlaute Automatik eliminiert. Das Aufzeichnen der Bilder im RAW-Format ist da natürlich besonders empfehlenswert, denn so lassen sich problemlos nachträglich mittels Weißabgleich Feinkorrekturen der Farbstimmung vornehmen.

Technik

Kleinbildsensor |
188 mm | 13 s | f8 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Nordküste von Rügen

►
Buntes Landschaftsdetail zu später Stunde: Aus den angeschwemmten Rotalgen ragt ein einsamer, von smaragdgrün leuchtenden Algen überzogener Felsblock hervor. Mehr Farbkontrast geht kaum, denn dieses Grün und die Purpurrottöne stehen sich im Farbkreis genau gegenüber, verstärken sich also in ihrer Wirkung. Als zusätzlichen Kontrast habe ich das dank langer Belichtungszeit »bewegte« Wasser in die Komposition mit einbezogen.





◀ Direkt am Wasser liegt die Ortaköy-Moschee unterhalb der Bosphorus-Brücke in Istanbul. Das warme Licht der Straßenbeleuchtung und von Restaurants an der Uferpromenade sowie die teils grün angestrahlte Moschee sorgen für ein interessantes Lichterspiel auf dem Wasser.

Kunstlichtfarben

Abendliche Stadtlandschaften liefern stets ganz besondere Lichtstimmungen. Schwaches, natürliches Licht mischt sich mit den unterschiedlichen Farben künstlicher Beleuchtung.

Unterwegs in Istanbul an einem klaren Novemberabend. Unterhalb der gewaltigen Bosphorus-Brücke befindet sich – auf der europäischen Seite der Stadt, direkt am Meer – die Ortaköy-Moschee. Sie ist auch tagsüber ein interessantes Fotomotiv (kleines Bild). So richtig spannend aber fand ich sie nach Sonnenuntergang. Das samtene Blau des Abendhimmels spiegelt sich im vom kalten Herbstwind aufgewühlten Wasser, und vor diesem Hintergrund tritt die in verschiedenen Farben angestrahlte Moschee beinahe plastisch hervor. Von verschiedenen Ständen und Restaurants an der Uferpromenade gelangt zusätzlich orangerotes Licht aufs Wasser und sorgt für eine interessante Mischung von Orange-, Grün- und dunklen Blautönen.

Während Naturlandschaften mit fortschreitender Dämmerung – abgesehen von hellen Mondnächten – immer nur dunkler werden und damit in der Regel weniger fotogen, verhält es sich bei Stadtlandschaften meist anders. Das Schwinden des natürlichen Lichts wird durch künstliches Licht zumindest teilweise kompensiert, und dieses sorgt mit seinen »unnatürlichen« Farben und Farbstichen dafür, dass sich ein und dasselbe Motiv immer wieder dramatisch verändert.

Die Moschee ist dafür nur ein Beispiel. Auch »ganz normale« Stadtansichten überraschen abends oder nachts oft mit einer erstaunlichen Farbenpracht. Liegt die Stadt am Wasser, empfiehlt es sich, die Reflexionen der Lichter im Wasser bei der Komposition zu berücksichtigen. Ist kein größeres Gewässer in der Nähe, hoffe ich auf Regen. Auf nassem Asphalt oder Kopfsteinpflaster ergeben sich häufig die erstaunlichsten Farbspiele.

Technik

Großes Bild:
FourThirds-Sensor |
17 mm | 1/6 s |
f4,5 | –0,7 LW |
ISO 400 | Bildstabilisator

Kleines Bild:
12 mm | 0,4 s | f5 |
+0,7 LW | ISO 320 |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Istanbul, Türkei



Sanfte Übergänge

Vor Sonnenauf- oder nach Sonnenuntergang lässt sich am Himmel zuweilen ein verblüffendes Farbspektakel beobachten. Ohne das harte Sonnenlicht ergeben sich nun fließende Übergänge über ein breites Farbspektrum.

An den Übergängen zwischen Tag und Nacht – morgens und abends – lassen sich am Himmel immer wieder Farbspiele beobachten, die fast unwirklich erscheinen. Auch ohne Photoshop-Unterstützung entstehen dann Bilder von mitunter beinahe kitschiger Farbigkeit. Besonders spannend finde ich dabei die Phasen vor dem Sonnenauf- beziehungsweise nach dem Sonnenuntergang. Das Fehlen des direkten Sonnenlichts mindert die Kontraste, die Übergänge der Farben werden feiner, auch zarte Farbtöne kommen zur Geltung. Wolkenloser Himmel ist dabei eher langweilig. Spannender sind Wetterlagen mit Wolken, auf deren Formen das Licht der noch oder schon hinter dem Horizont liegenden Sonne in unterschiedlichen Winkeln projiziert wird, was immer wieder andere Farbnuancen entstehen lässt.

An einem Sommermorgen auf dem Belchen, einem der höchsten Erhebungen im Südschwarzwald, stimmten die Rahmenbedingungen: ein bewölkter, aber nicht gänzlich zugezogener Himmel, relativ klare Luft, ein kräftiger Wind, der die Wolken einigermaßen flott über den Himmel schob und sie dabei immer wieder kräftig durcheinanderwirbelte. Als ich um fünf Uhr morgens oben angekommen war, herrschte noch blaue Düsternis. Bald schon aber begann das im Sommer recht kurze, aber eindrucksvolle Spektakel über den im tiefblauen Schatten liegenden Höhenzügen des südlichen Schwarzwaldes.

Die gezackte Kette der Schweizer Alpen hob sich vor einem breiten orangeroten Band gut ab, darüber wirbelten die Wolken wie breite Pinselstriche eines Riesen, der Spaß am Malen mit Wasserfarben gefunden hat. In das anfängliche Dunkelblau der Wolken mischten sich zunehmend mehr Rotanteile. Bald dominierten Lila- und Pinktöne den Himmel, bis die Sonne die Bergspitzen erreichte und diese und die darüberliegenden Wolken in kräftiges Orange tauchte. Nach ungefähr 30 Minuten war das Drama beendet, es folgte ein ganz normaler, sonniger Sommertag. Gegen 8 Uhr kamen die ersten Wanderer hier oben an. Sie ahnten vermutlich nicht, was sie verpasst hatten.

Technik

Kleinbildddia | 70 mm |
1/15 s | f8 | ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Belchengipfel,
Südschwarzwald



Kurz vor Sonnenaufgang reicht das Spektrum des Farbspiels in den Wolken über dem südlichen Schwarzwald von hellem Orange über Blauviolettöne bis hin zu dunklem Blau. Im Hintergrund sind die Schweizer Alpen zu erkennen.

Farbe selbst gemacht

Der Weißabgleich ist ein äußerst wirkungsvolles und leicht zu handhabendes Mittel, um die Wirkung eines Bildes den eigenen Vorstellungen anzupassen.

Landschaftsfotografie darf sich nicht damit begnügen, den fotografierten Landschaftsausschnitt möglichst objektiv zu dokumentieren. Versteht man Fotografie als kreatives Medium, dann geht es eben nicht zuletzt auch darum, persönliche Sichtweisen und Stimmungen in das Bild einfließen zu lassen. Eine äußerst spannende Möglichkeit, ein erhebliches Maß an Subjektivität in die Bilder einfließen zu lassen, bietet der Weißabgleich digitaler Kameras. Dieser erlaubt es, die Farbstimmung eines Bildes in weiten Grenzen zu beeinflussen. Das kann zum einen geschehen, um Farbstiche, wie sie beispielsweise durch Kunstlicht oder in schattigen Bereichen bei blauem Himmel entstehen, zu beseitigen. Zum anderen aber können Sie so Bilder auch ganz gezielt mit einem Farbstich versehen, um bestimmte Stimmungen zu vermitteln oder zu verstärken. Als Gestaltungsmittel wird die Möglichkeit, den Weißabgleich selbst anzupassen, vielfach gar nicht erkannt. Ein Großteil der Fotografen verlässt sich auf den automatischen Weißabgleich der Kamera und verzichtet so auf bewusstes Eingreifen in die Farbbalance eines Bildes.

Vereinfacht dargestellt, »sucht« sich die Kamera beim automatischen Weißabgleich eine Fläche, die eigentlich weiß oder neutralgrau erscheinen sollte und korrigiert dann die Farbabstimmung so, dass tatsächlich ein möglichst neutraler Ton entsteht. Überlagert wird dies noch durch allerlei begleitende Parameter, die unter anderem verhindern sollen, dass bei bestimmten Lichtsituationen, wie etwa Sonnenuntergängen, die Stimmung völlig neutralisiert wird.

Am Beispiel der Bilder vom türkischen Bafasee lässt sich erkennen, wie unterschiedliche Weißabgleichseinstellungen die Wirkung eines Bildes prägen. Der automatische Weißabgleich der Kamera stellte sich auf 4800 Kelvin ein (Bild rechts oben). In der RAW-Datei habe ich dann verschiedene Einstellungen vorgenommen. Da das JPEG-Format solche nachträglichen Modifikationen nur eingeschränkt gestattet, sollten Fotografen, die ihre Bilder in diesem Format aufzeichnen, mehrere Aufnahmen mit unterschiedlichen Einstellungen machen.

Technik

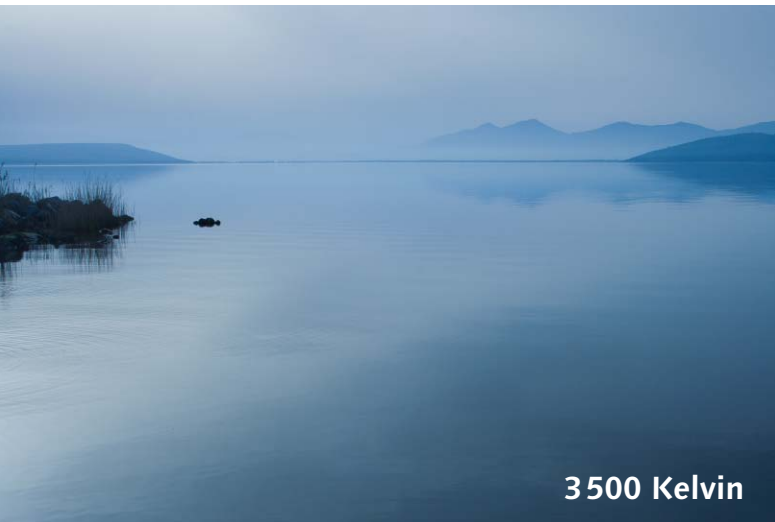
APS-C-Sensor |
37 mm | 1/160 s |
f16 | -0,67 LW |
ISO 100

Bearbeitung

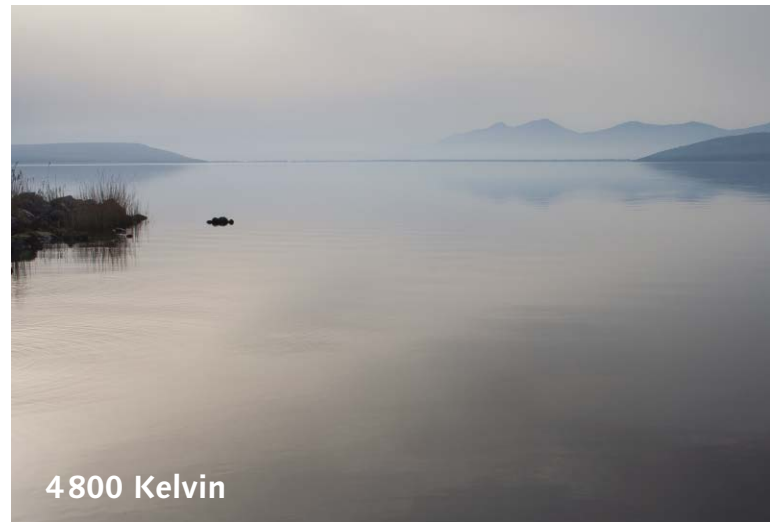
Tonwertkorrektur,
Weißabgleich

Aufnahmeort

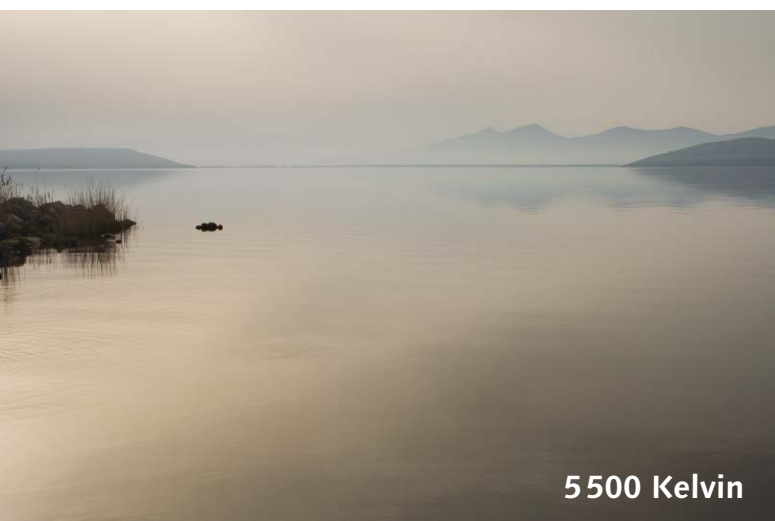
Bafasee, Westtürkei



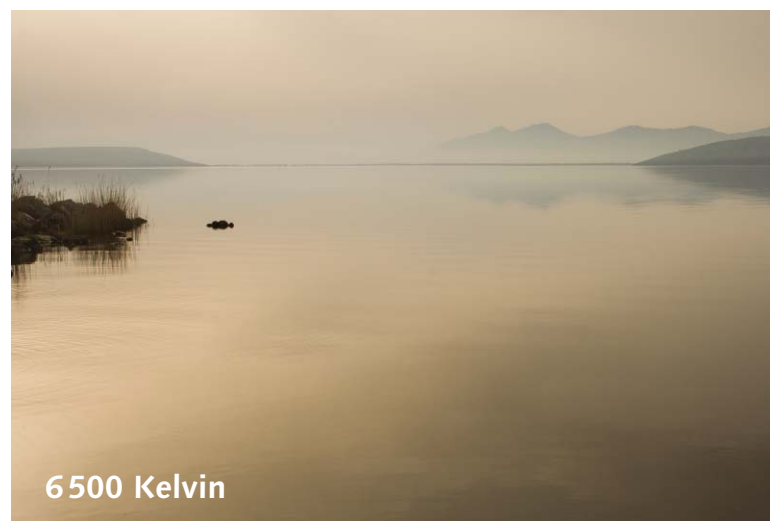
3 500 Kelvin



4 800 Kelvin



5 500 Kelvin



6 500 Kelvin



Ein stiller Abend am Bafasee in der Westtürkei. An dem warmen, nahezu windstillen Frühlingstag bildete sich zum Abend hin Dunst über dem See. Ein jeweils unterschiedlicher Weißabgleich verändert die Wirkung des Bildes beträchtlich. Zwischen der »kühlen« Morgenstimmung links oben und der »warmen« Abendstimmung rechts unten liegen allerdings nicht mehrere Stunden, sondern lediglich 3 000 Kelvin beim Weißabgleich.



▲
Nach einigen sehr kalten Winternächten haben sich in dem kleinen Mittelgebirgsbach eindrucksvolle Eisskulpturen ausgebildet. In der schattigen Schlucht reflektiert das farblose Eis allein das Blau des klaren Winterhimmels.



Schattenblau

Es ist nicht unbedingt immer empfehlenswert, den Blaustich im Schatten mittels einer entsprechenden Einstellung des Weißabgleichs wegzukorrigieren.

Jede Digitalkamera verfügt über die Weißabgleichseinstellung »Schatten«. Die verleiht den Bildern einen wärmeren Charakter und eliminiert weitgehend den im Schatten – vor allem bei blauem Himmel – ansonsten unvermeidlichen Blaustich. Wenn man das denn möchte. Tatsächlich ist dieser Blaustich gar nicht wirklich ein Fehler in der Farbwiedergabe, vielmehr zeichnet der Sensor (oder Film) die Situation und die Farbstimmung einfach genauso auf, wie sie ist. Der Blaustich entsteht durch die Reflexion des Himmelsblau auf allem, was im Schatten liegt. Eis und Schnee – beide ohne Eigenfarbe – übernehmen die vorherrschende Lichtfarbe in besonders reiner Form. Unsere Augen verfügen allerdings über einen sehr effektiven automatischen Weißabgleich, die chromatische Adaption. Einen Wechsel der Farbtemperatur nehmen wir daher nicht oder nur stark abgeschwächt wahr. Mit dem automatischen Weißabgleich oder eben der Weißabgleichseinstellung »Schatten« ermöglichen wir also auch der Kamera diese Anpassung.

Bei dieser Aufnahme des stark vereisten Schwarzwaldbachs machte ich mir den starken Blaustich des klaren Winterhimmels zunutze, um das Eis besonders kalt erscheinen zu lassen. Ich stellte daher den Weißabgleich auf »Tageslicht«. Bei solchen Eisbildern gefallen mir die Ergebnisse mit der dadurch praktisch abgeschalteten chromatischen Adaption meist besser, ebenso wie bei warmen Lichtstimmungen – etwa bei Sonnenauf- und -untergängen.

Das kleine Bild zeigt im Vergleich dazu das Ergebnis bei der Weißabgleichseinstellung »Schatten«. Die »eisige« Stimmung ist deutlich abgeschwächt, aber das entspricht ungefähr dem, was wir dank unseres internen »Weißabgleichs« tatsächlich sehen. Das kühlere Bild hingegen kommt dem subjektiven Gefühl in dieser Situation deutlich näher.

Technik

FourThirds-Sensor |
142 mm | 1,3 s |
f10 | +0,7 LW |
ISO 100 | Weißab-
gleich Tageslicht |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Im Bernecktal bei
Schramberg, Mittlerer
Schwarzwald

Herbstpastell

Herbstnebel sorgen nicht nur für schlechte Sicht beim Autofahren. Sie dämpfen auch die Leuchtkraft der Farben und lassen so feine Nuancen besonders gut zur Geltung kommen.

Der November hat einen eher schlechten Ruf als düsterer, trüber Nebelmonat: Nicht mehr richtig Herbst und – zumindest im Flachland – längst noch nicht Winter. In den letzten Jahren allerdings vollzog sich ein schleichender Wandel. Es ist vielerorts nicht mehr unbedingt der Oktober, der mit bunter Laubfärbung verückt, sondern es sind oft die ersten Novemberwochen. Grau ist's also im November nicht unbedingt, trüb und neblig hingegen schon relativ oft. Das muss aber für Fotografen nicht unbedingt von Nachteil sein. Im Gegenteil: Ich mag diese Tage, an denen zäher Nebel die herbstlichen Farben dämpft, Landschaften nicht schreiend bunt, sondern in zarten, leisen Pastelltönen erscheinen lässt. Eine durchaus positive Begleiterscheinung solcher vermeintlich trister Nebeltage ist, dass Sie getrost ein wenig länger schlafen können, denn unterm Nebel ist es nicht so entscheidend, zu welcher Tageszeit Sie ein Bild machen. Zwar entsteht vor Sonnenauf- und nach Sonnenuntergang mitunter ein sehr kräftiger Blaustich. Den können Sie allerdings mit einer Korrektur des Weißabgleichs den eigenen Vorstellungen anpassen. Schatten, die ansonsten bei der morgens und abends ja sehr schräg einfallenden Sonne die Bildwirkung erheblich beeinflussen, gibt es im Nebel jedoch praktisch keine.

Anfang November an der Lippe nahe Bergkamen. Den kleinen Baum am Rande eines Maisackers hatte ich schon von Weitem entdeckt. Trotz dichten Nebels war dessen rotes Laub schon aus einiger Entfernung gut zu erkennen. Ich wollte einen einigermaßen ruhigen Hintergrund und entschied mich daher für ein 300-mm-Teleobjektiv. Bei mäßig geschlossener Blende hebt sich der bunte Baum immer noch deutlich von dem leicht unscharfen, dicht belaubten Wald dahinter ab. Dank des extrem weichen, schattenfreien Lichts ist das Bild reich an feinen Farbnuancen und Zwischentönen – genau das macht eben auch in der Malerei den Reiz der Pastelltechnik aus.

Technik

Kleinbildsensor |
300 mm | 1/4 s |
f5,6 | +1,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippeaue bei
Bergkamen-Rünthe,
Westfalen





Herbstlicher Morgennebel dämpft die kräftigen Farben des kleinen Bäumchens am Rande eines Maisackers und lässt feine Nuancen erscheinen, die bei Sonnenschein nicht erkennbar wären.



Die dunklen Tannen links unten, rechts oben und dazwischen ergeben eine diagonale Struktur. Links außerhalb der Mitte liegt eine größere Baumgruppe. Mit diesen Elementen ist das Bild einigermaßen klar gegliedert, ohne dabei zu streng und statisch zu wirken.



Nach einem kräftigen Regenschauer bricht die Sonne durch und bringt den herbstlichen Wald zum Leuchten. Die Feuchtigkeit sorgt für besonders satte, kräftige Farben.

Noch regnet es. Die Farben sind durch den niedergehenden Regen weich, pastellig und fein differenziert. Das Teleobjektiv verstärkt diesen Dunsteffekt des Regens noch.

Herbstleuchten

Licht in einer vom Regen nassen Herbstwaldlandschaft lässt die Farben satt und leuchtend erscheinen.

Das Prasseln des Regens gegen die Scheiben meines Hotelfensters weckte mich. Der Blick nach draußen war ernüchternd: Kräftiger Wind schüttelte die Bäume durch und trieb den Regen nahezu horizontal übers Land. Eigentlich war ich in den Südvogesen, um den in diesem Jahr besonders spektakulär verfärbten Herbstwald zu fotografieren. Und obwohl ich sonst besonders Wälder gerne auch bei Regen aufsuche, war's heute doch ein bisschen sehr nass. Zudem würde der Wind trotz »Sonnenblende« für reichlich Tropfen auf der Frontlinse sorgen. Egal, ich machte mich trotzdem auf den Weg.

Schon nach kurzer Zeit ließ der Regen nach. Der Wind riss Lücken in die Wolkendecke, und durch diese schien tatsächlich die Sonne. Zwar immer nur für kurze Momente, aber die verwandelten den »Regenwald« schlagartig. Die Farben leuchteten auf, und die unzähligen Regentropfen auf den Blättern und Nadeln sorgten im schräg einfallenden Licht der Morgensonne für ein ganz besonderes Glitzern.

Mit einem 300-mm-Teleobjektiv suchte ich mir am gegenüberliegenden Berghang einen passenden Ausschnitt. Dabei ist es gar nicht so einfach, in einem eigentlich ja recht unordentlichen Mischwald ein »ordentliches« Bild zu machen. Im Kontrast zu den dunklen Tannen erscheinen die von Hellgrün bis Orange reichenden Farbtöne der Laubbäume umso kräftiger.

Bei sich rasch ändernden Lichtsituationen ist es ratsam, sich über den Bildaufbau vorab schon Gedanken zu machen, die Kamera entsprechend einzustellen und dann auf den Moment zu warten, in dem das Licht mal wieder für einen kurzen Augenblick genau so ist, wie man das möchte.

Technik

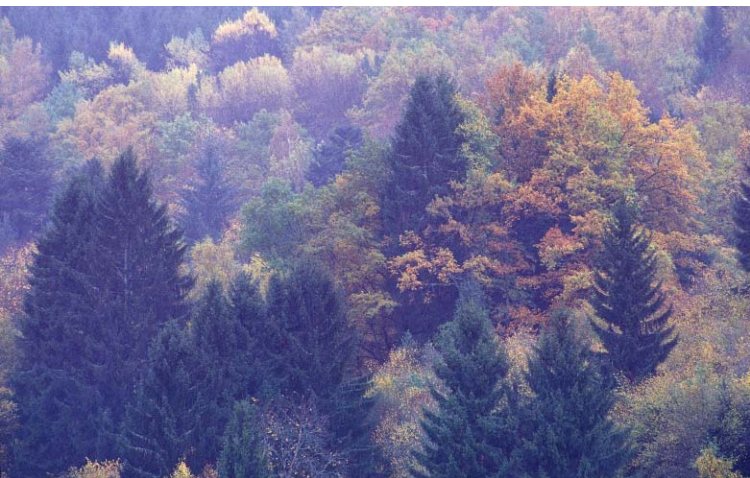
Kleinbildkamera |
300 mm | 1/500 s |
f5,6 | –1 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Bei Munster, Südvogesen, Frankreich







Scharf & unscharf

Nicht nur in der Porträt- und der Makrofotografie ist die Verteilung von scharfen und unscharfen Bildbereichen von Bedeutung für die Bildwirkung. Auch in der Landschaftsfotografie – vor allem bei Landschaftsdetails – können Sie dieses Stilmittel gewinnbringend einsetzen.

Schattenblumen	88
Pusteb Blumen-Lichtkugeln	90
Mehr Schein als Sein	92
Unscharfes Versteckspiel	94
Schärfentiefe nach Belieben	96
Der kleine Unterschied	98
Blende und Schärfentiefe	100

Schattenblumen

Fotografiert man mit langbrennweitigen Teleobjektiven, muss man sich immer klar entscheiden, was scharf und was unscharf sein soll. Ein Sowohl-als-auch ist nicht möglich.

Landschaftsfotografie mit langen Telebrennweiten ist gleichzeitig leicht und schwer. Leicht, weil es mit langen Brennweiten meist vergleichsweise einfach ist, selbst in dicht besiedelter Landschaft kleine Idyllen »herauszuschneiden«, Ausschnitte zu finden, die den Bezug zum realen Ort verloren haben, weil das Motiv – abgesehen von sehr markanten Landmarken – fast überall aufgenommen sein könnte. Entsprechend geht es bei solchen Aufnahmen auch weniger darum, einen bestimmten Ort zu zeigen, vielmehr gilt es, subjektive Stimmungen zu inszenieren.

Schwer ist die Tele-Landschaftsfotografie, weil Sie sich eindeutig entscheiden müssen, wo die Schärfe liegen soll, denn im Telebereich ist es praktisch unmöglich, Bilder zu machen, die durchgängig scharf sind. Ausnahme: Bilder mit sehr weit entfernten Motiven, wie etwa Bergketten, wo der am nächsten zur Kamera liegende Bereich bereits nahe der Unendlich-Einstellung des Objektivs liegt.

Eine gute Strategie ist, dem Betrachter unmissverständlich zu vermitteln, welchen Bildbestandteil Sie als Hauptmotiv betrachtet und daher scharf abgebildet haben. Idealerweise wird dann das scharf abgebildete Hauptmotiv vom deutlich unscharf abgebildeten Umfeld getrennt, man bedient sich also des Stilmittels der selektiven Schärfe. Wenig überzeugend wirken meist Zwischendinge: Hauptmotiv scharf, Vorder- und Hintergrund fast scharf. Die selektive Schärfe lenkt den Betrachter rigoros. Bei Aufnahmen, die von vorne bis hinten komplett scharf erscheinen, hat das Auge des Betrachters mehr Freiheiten, kann durchs Bild wandern und hier und da verweilen. Bei selektiv scharfen Bildern ist diese »Flucht« der Augen nicht möglich. Die Entscheidung über das, was scharf ist, trifft der Fotograf!

Bei der Aufnahme, die an einem Sommermorgen in den Lippeauen entstand, waren für mich die aus der feuchten Wiese aufragenden Blütenstände des Blutweiderichs das Hauptmotiv und nicht etwa die durchaus markante, einzeln stehende Birke im Hintergrund. Dabei schloss ich die Blende gerade soweit, dass sich Licht- und Schattenbereiche klar trennen und nicht in Unschärfe ineinanderfließen.

Technik

Kleinbildsensor |
300 mm | 1/25 s |
f8 | -0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippeaue bei Hamm,
Westfalen

►
Schon von Weitem sah ich die hoch aufragenden Blutweiderich-Pflanzen in der vom morgendlichen Tau feuchten Wiese. Kurz nach Sonnenaufgang verfärbte sich der Nebel für einige Minuten orangerot, und das schräg einfallende Licht sorgte für eine klare Trennung von Licht und Schatten in der insgesamt wenig strukturierten Landschaft. Die Schärfe legte ich auf den noch im Schatten liegenden Blutweiderich. Die unscharf abgebildete Birke im Hintergrund ist dennoch wichtig für die Ausgewogenheit des Bildes. Sie bildet den Gegenpol zum Hauptmotiv.





▲
Licht ist das Motiv. Durch die äußerst geringe Schärfentiefe, die sich auf das filigrane Gras nahe der Bildmitte beschränkt, wird das Licht, das sich in den unscharf abgebildeten Pusteblumen fängt, sehr dominant.

◀
Fünf Blendenstufen (von $f1,4$ zu $f8$) machen den Unterschied zwischen einem »Lichtbild« (oben) und einem nichtssagenden Langweiler (links).

Pusteb Blumen-Lichtkugeln

Selektive Schärfe, das heißt die auf einen sehr kleinen Bereich beschränkte Schärfentiefe, lässt sich besonders bei Landschaftsdetails nutzen, um lichte Stimmungen zu verstärken.

Das 1,4/85 mm hatte ich mir ursprünglich angeschafft, um Porträts meiner Tochter zu machen. Für diesen Zweck ist es nach wie vor mein Lieblingsobjektiv – die klassische Porträtbrennweite eben. Aber wenn man es schon mal hat, kann man so ein Objektiv natürlich auch mit in die Natur nehmen. Es funktioniert nämlich in der Landschaftsfotografie ebenfalls sehr gut, und zwar am besten bei weit geöffneter Blende und entsprechend geringer Schärfentiefe. Landschaftsdetails im Gegenlicht erhalten so einen ganz besonderen Charakter. Auch mit einer ja vergleichsweise kurzen Brennweite können Sie so Bilder machen, die kaum mehr einen direkten Bezug zum realen Ort haben, dafür aber in hohem Maße Stimmung transportieren können.

Entscheidend ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass man auch den Mut hat, Objektive bei ganz offener Blende einzusetzen. Qualitätsfreaks mögen sich da ruhig mit Grausen abwenden – aber Stimmung ist für die Bildwirkung in der Regel erheblich wichtiger als die Auflösung in Linienpaaren pro Millimeter.

Ein bei geschlossener Blende (kleines Bild) aufgenommenes Foto dieser Szenerie wirkt in erster Linie langweilig. Wohingegen die bei gänzlich offener Blende entstandene Aufnahme viel von dem vermittelt, was ich an diesem Frühlingssorgen empfand, als das Licht der vor Kurzem aufgegangenen Sonne in flachem Winkel auf die Pusteb Blumen traf und sie hell aufleuchten ließ. Ich wollte möglichst keines dieser Lichtbällchen scharf abbilden, damit sie in der Unschärfe besonders groß erschienen. Stattdessen fokussierte ich auf das filigrane Gras nahe der Bildmitte. Da präzises Fokussieren in solchen Fällen entscheidend ist, nutze ich dazu oft die LiveView-Funktion in Verbindung mit manuellem Scharfstellen. Mittels LiveView kann ich mich in das Motiv hineinzoomen und dann ganz genau überprüfen, ob die Schärfe exakt da ist, wo ich sie haben möchte, unabhängig davon, ob dort zufällig gerade ein Autofokusmessfeld liegt oder nicht. Natürlich funktioniert diese Vorgehensweise mit Stativ deutlich besser als ohne.

Technik

Großes Bild:
Kleinbildsensor |
85 mm | 1/1000 s |
f1,4 | +0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Kleines Bild:
Kleinbildsensor |
85 mm | 1/20 s |
f8 | +0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Endingen am Kaiserstuhl, Oberrhein

Mehr Schein als Sein

Unscharf abgebildete Objekte nehmen mehr Fläche ein als scharf abgebildete. Das kann man sich zunutze machen, um Empfindung und Realität zumindest im Bild anzugleichen.

Technik

Großes Bild: Kleinbildsensor | 85 mm | 1/320 s | f1,4 | +1 LW | ISO 400 | Stativ

Kleines Bild: Kleinbildsensor | 85 mm | 1/8 s | f8 | +1 LW | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

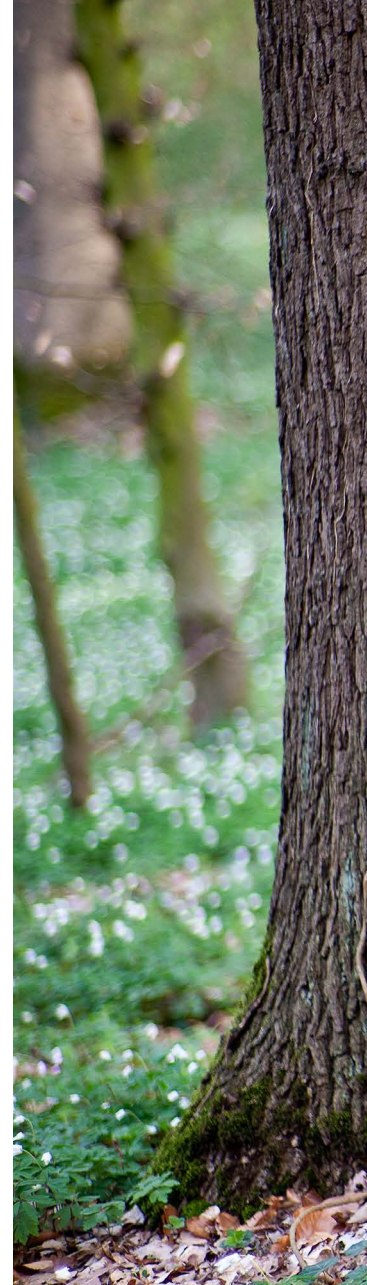
Aufnahmeort

Laubwald bei Bönen/ Westfalen

»Ganz schön viele Buschwindröschen!«, dachte ich mir, als ich an einem Frühlingmorgen in dieses Waldstück kam. Allein, beim Blick durch den Sucher sah das viel weniger spektakulär aus. Irgendwie war dieses subjektiv empfundene, den Waldboden überziehende Weiß in meinen ersten Bildversuchen nicht einmal zu ahnen. Mein Fehler war, dass ich zu viel scharf zeigen wollte. Scharf oder nahezu scharf abgebildet, blieben die Buschwindröschen kleine, weiße Punkte in einem grünen Blättermeer. Öffnete ich hingegen die Blende, so wurden die Blüten als deutlich größere, dafür nun aber unscharfe Punkte abgebildet. Der Flächenanteil der weißen Blüten stieg somit erheblich – und plötzlich waren Eindruck und Bild wieder ziemlich deckungsgleich.

Durch die auf den Baum und einen schmalen Vegetationsstreifen im Vordergrund beschränkte Schärfentiefe wird das Bild zudem ruhiger, denn die versetzt angeordneten Bäume im Hintergrund sind zwar als solche noch klar erkennbar, erscheinen aber in beinahe maleischer Weise unscharf. Auch das im Bildhintergrund liegende Holz tritt nicht mehr allzu deutlich und damit ablenkend in Erscheinung.

Gerade im Durcheinander des Waldes kann der überlegte und wohl dosierte Einsatz der Schärfentiefe Ruhe in Bilder bringen. Der Blick des Betrachters wird mit Hilfe der Schärfeverteilung gelenkt. In diesem Bild wird so natürlich die Eiche im Vordergrund zum Hauptmotiv. Der Blick konzentriert sich auf die schrundige Borke des Baums. Dennoch wird klar, in welchem Umfeld der Baum und seine versetzt dahinter unscharf abgebildeten Artgenossen stehen. Die scharf abgebildeten Buschwindröschen im Vordergrund machen deutlich, dass es sich auch bei den unscharfen weißen Punkten im Hintergrund um Buschwindröschen handelt. Gerade die Unschärfe erzeugt erst die Stimmung des Bildes, die eines lichten Frühlingswaldes.



Mehr auf
der Bonus-Seite unter
www.galileodesign.de



Helle Punkte werden mit zunehmender Unschärfe immer größer. Diesen Effekt habe ich in diesem Fall ausgenutzt, um die Buschwindröschen zu »vermehrten«. Besonders gut geht das natürlich mit sehr lichtstarken Objektiven, die dann auch bei offener Blende eingesetzt werden.



Bei stark geschlossener Blende erscheinen die Buschwindröschen eher kümmerlich. Das Bild hat allenfalls dokumentarischen Charakter und erscheint recht langweilig.





◀ Ein 300-mm-Teleobjektiv ermöglicht bei offener Blende (hier $f2,8$) viel Spielraum bei der Verlagerung der Schärfenebene. So ergibt jeder leichte Dreh an der Entfernungseinstellung eine andere Bildwirkung. Bei dieser Aufnahme eines Mohnfeldes ging es mir darum, nichts außer Mohn und dem abwechslungsreichen Lichterspiel zu zeigen. Das Haus mit den weißen Fensterrahmen im Hintergrund hätte davon abgelenkt.

▼ Schönes Licht – aber die weißen Fensterrahmen stören den Eindruck doch erheblich.



Unscharfes Versteckspiel

Lange Brennweiten, bei offener Blende eingesetzt, erlauben es besonders gut, störende Elemente in der Unschärfe zu »verstecken«. Eine leichte Verlagerung der Schärfenebene reicht oft schon aus.

Kennen Sie das? Sie sehen eine schöne Lichtsituation, ein interessantes Motiv – aber irgendwie stört ein Haus, ein Strommast oder irgendetwas anderes das Bild-idyll. Sie können dann den Standort ändern, um das störende Etwas aus dem Bild zu verdammen. Sie können auch versuchen, mit einer möglichst langen Brennweite den Ausschnitt so eng zu fassen, dass Sie Unerwünschtes ausblenden. Beides kann funktionieren, muss es aber nicht, etwa wenn eine Verlagerung des Standortes nicht möglich ist oder neue Probleme mit sich bringt. Eine elegante Lösung kann darin bestehen, Störendes in Unschärfe zu verstecken.

Mit Kompaktkameras und ihren sehr kleinen Sensoren ist das allenfalls eingeschränkt möglich, denn die liefern selbst bei offener Blende und längster Brennweite zumeist noch zu viel Schärfentiefe, um Motivteile in Unschärfe aufzulösen. Mit zunehmender Sensorgröße wird das aber immer leichter. Beim Kleinbild- und erst recht im Mittelformat hat man dann zuweilen eher das umgekehrte Problem: Ist viel Schärfentiefe gefragt, stößt man oft an die Grenzen des Machbaren.

Dieses Mohnfeld lag mehr oder weniger mitten in der Stadt, umgeben von Häusern, Straßen und Laternenmasten – eine echte Herausforderung, hier Bilder zu machen, die allein das Feld im schönen Morgenlicht zeigen. Weitwinkelaufnahmen kamen da für meine Bildidee – viel Mohn und Gegenlicht – kaum in Frage. Ich setzte stattdessen auf ein 300-mm-Teleobjektiv mit einer maximalen Blendenöffnung von 2,8. Ein Ausschnitt der mir gut gefiel – der Mohn leuchtete im Gegenlicht und im Hintergrund ergab sich durch eine dunkle Baumgruppe ein schöner Kontrast – hatte den Mangel, dass zwischen den Bäumen ein Haus mit weißen Fensterrahmen stand. Mit der Kamera auf dem Stativ verlagerte ich immer wieder die Schärfenebene und veränderte den Ausschnitt ganz leicht. Letztendlich entschied ich mich dafür, den Mohn im Vordergrund bei offener Blende scharf abzubilden. So war vom Haus im Hintergrund nichts mehr zu erkennen, und nichts lenkt von der morgendlichen Mohn-Licht-Stimmung ab.

Technik

Großes Bild:

Kleinbildsensor |
300 mm | 1/1000 s |
f2,8 | –0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Kleines Bild:

Kleinbildsensor |
300 mm | 1/800 s |
f2,8 | –0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen



Mehr auf
der Bonus-Seite unter
www.galileodesign.de

Schärfentiefe nach Belieben

Je größer der Sensor oder je länger die Brennweite, desto schwieriger wird es, wenn in einem Bild viel Schärfentiefe erforderlich ist. Durch die Kombination mehrerer unterschiedlich fokussierter Einzelbilder lässt sich das Problem lösen.

Technik

APS-C-Sensor |
182 mm | 1/50 s |
f10 | –0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Fusion von 12 unterschiedlich fokussierten Teilbildern in Helicon Focus

Aufnahmeort

Fuorcla Surlej, Oberengadin, Schweiz

Gerade in der Landschaftsfotografie stößt man immer wieder auf Motive, die eigentlich durchgängige Schärfentiefe benötigen würden, um optimal zu wirken. Das Schließen der Blende ist in solchen Fällen eine Lösung, unter Qualitäts Gesichtspunkten aber selten die beste. Zudem gibt es auch hier hinsichtlich der maximal zu erreichenden Schärfentiefe physikalische Grenzen. Die lassen sich allerdings weitgehend aufheben, wenn Sie die Methode der Fokus-Fusion anwenden. In der Makro- und Mikrofotografie längst etabliert, setzen mittlerweile auch Landschafts- und Architekturfotografen diese Technik ein. Sie fotografieren dazu ein Motiv bei gleichem Ausschnitt mehrfach nacheinander und verändern zwischen den Einzelbildern die Entfernungseinstellung geringfügig. Das sollte so geschehen, dass sich die Schärfentiefenbereiche zwischen den aufeinanderfolgenden Bildern jeweils überlappen. Die Bilder werden dann beispielsweise mit Helicon Focus (www.globe.com/HeliconFocus), einem speziell dafür entwickelten Programm, zusammen gerechnet. Als Ergebnis erhalten Sie ein Bild, in dem sich die Schärfentiefe über den gewünschten Bereich erstreckt – im Extremfall über das gesamte Bild.

Während Sie in der Makrofotografie oft mehrere Dutzend Bilder benötigen, reichen in der Landschaftsfotografie – bei Verwendung von Weitwinkeloptiken – oft drei oder vier bei mittlerer Blende aufgenommene Bilder aus. Verwenden Sie Teleobjektive, sind aufgrund der geringeren Schärfentiefe mehr Aufnahmen erforderlich. Wichtigste Einschränkung: Idealerweise sollte Windstille herrschen. Jegliche Bewegung im Bild erhöht den Aufwand in der Nachbearbeitung oder macht eine stimmige Fusion sogar unmöglich.



Das erste und das letzte Bild einer Serie von zwölf Aufnahmen, die in Helicon Focus zu einem Bild mit durchgängiger Schärfentiefe verrechnet wurden. Von Aufnahme zu Aufnahme wurde die Schärfenebene bei manueller Fokussierung jeweils leicht verlagert. Mit Hilfe der Abblendaste können Sie überprüfen, ob sich die Schärfentiefenbereiche der einzelnen Bilder überlappen.



▲ Mit den vergleichsweise großen Sensoren im APS-C- oder Kleinbildformat ist es schwer, eine durchgängige Schärfentiefe zu erzielen. Bei Verwendung von Weitwinkelobjektiven klappt das zwar oft noch ganz gut, mit Telebrennweiten hingegen ist das so gut wie unmöglich. Starkes Abblenden steigert zwar die Schärfentiefe, reduziert aber die Gesamtschärfe aufgrund von Beugungserscheinungen des Lichts an der dann sehr kleinen Blendenöffnung. Bei dieser Aufnahme einer Gebirgslandschaft herrschten Windstille sowie recht konstante Lichtverhältnisse und damit optimale Bedingungen für die Anwendung der Fokus-Fusion. Trotz der recht langen Brennweite von 182 mm gelingt es hier, durch die Fusion von zwölf Einzelbildern mit jeweils geringfügig geänderter Schärfeneinstellung ein Bild zu machen, bei dem sich die Schärfentiefe über das gesamte Bild erstreckt.

Der kleine Unterschied

Selektive Schärfe lässt sich nicht nur mit hochlichtstarken Teleobjektiven gestalterisch nutzen. Auch wer mit den üblichen Standardzooms fotografiert, sollte sich mit diesem Gestaltungsmittel auseinandersetzen.

Technik

Links: APS-C-Sensor |
23 mm | 1/6 s |
f11 | +1 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ

Rechts: APS-C-Sensor |
23 mm | 1/20 s |
f5,6 | +1 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippeaue bei Hamm,
Westfalen

Allzu leicht kann der Eindruck entstehen, das Spiel mit Schärfe und Unschärfe funktioniere nur mit hochlichtstarken, möglichst langbrennweitigen Teleobjektiven. Das ist nicht richtig. Auch bei den üblichen 18–55-mm-Standardzooms der Kameras mit dem besonders weit verbreiteten APS-C-Sensor macht eine Veränderung der Blende selbstverständlich einen Unterschied in der Bildwirkung. Der ist natürlich umso deutlicher ausgeprägt, je näher sich das Motiv an der Kamera befindet. Bei sehr weit entfernt liegenden Objekten wird die Blendeneinstellung für die Schärfentiefe zunehmend irrelevant.

Um die Schärfentiefe gestalterisch zu nutzen, müssen Sie allerdings die uneingeschränkte Kontrolle über die Einstellung der Blende haben. Das geht nur, wenn Sie an Ihrer Kamera die Zeitautomatik wählen oder aber – was nicht unbedingt sein muss – Zeit und Blende komplett manuell einstellen. In der Zeitautomatik wählt der Fotograf die Blende, und die Belichtungsmessung der Kamera liefert die dazu passende Verschlusszeit. Das einzige, was es dabei zu beachten gilt, ist, dass die Zeit nicht zu lang wird, um unerwünschte Bewegungsunschärfen beziehungsweise ein Verwackeln zu vermeiden. Dafür hat man aber, anders als bei der Blenden- und Programmautomatik oder bei den zahlreichen Motivprogrammen, volle Kontrolle über den so wichtigen Gestaltungsfaktor »Blende«. Das ist natürlich nicht nur in der Landschaftsfotografie von Bedeutung. Ich mache daher wohl 90 Prozent meiner Aufnahmen in der Zeitautomatik und die verbleibenden 10 Prozent mit manueller Einstellung.



◀ Mit A oder AV ist auf den Einstellrädern der meisten Kameras die Zeitautomatik bezeichnet. Nur die und die manuelle Einstellung M bietet dem Fotografen die uneingeschränkte Kontrolle über die Einstellung der Blende.



Ein trüber Morgen Mitte Dezember. Direkt am Fluss fiel mir ein alter Weidepfahl auf. Der Raureif betonte die interessanten Strukturen im Holz. Die Blaugrautöne des Holzes finden sich auch im Fluss und im Himmel wieder – ein nahezu monochromes Bild. Mit dem Weitwinkel rückte ich den Weidepfahl im Vordergrund groß ins Bild. Die Sicht von schräg oben lässt die Strukturen auf der Oberseite gut erkennen. Zwei mit jeweils unterschiedlicher Blende aufgenommene Varianten ergeben durchaus erkennbare Unterschiede in der Wirkung. Bei der Aufnahme links (f11) konkurrieren die Bäumchen im Hintergrund mit dem Pfahl um Aufmerksamkeit. Im rechten Bild (f5,6) hingegen dominiert das Motiv im Vordergrund eindeutig.

Blende und Schärfentiefe

Belichtungszeit und Blende sorgen in geeigneter Kombination nicht nur für richtig belichtete Aufnahmen. Insbesondere die Blende ist ein wichtiges Gestaltungsmittel. Darüber hinaus hat die Wahl der Blende einen beträchtlichen Einfluss auf die technische Qualität eines Bildes. Die Lichtmenge, die auf den Sensor fällt, ist ein Ergebnis der Kombination einer bestimmten Belichtungszeit, Blendenöffnung und ISO-Einstellung.

Blende | Die Blende, die aus einer je nach Objektiv unterschiedlichen Anzahl von Lamellen aufgebaut ist, bestimmt die Größe der Öffnung, durch die Licht auf den Sensor fällt. Blendeneinstellungen werden mit Zahlen beschrieben, die sich aus dem Verhältnis der Brennweite zur Öffnungsweite des Objektivs ergeben. Eine hohe Zahl – zum Beispiel 22 – entspricht dabei einer kleinen Blendenöffnung, eine niedrige Zahl – zum Beispiel 2 – hingegen einer großen Öffnung, durch die entsprechend mehr Licht fällt.

Blendenreihe | Die sogenannte Blendenreihe ist eine Reihe von Blendenwerten, die dadurch charakterisiert ist, dass der nächsthöhere Wert jeweils die halbe Lichtmenge durchlässt. Zumeist bei Festbrennweiten findet man die Zahlen dieser Blendenreihe, soweit sie für das jeweilige Objektiv relevant sind, eingraviert oder aufgedruckt.

Die klassische Blendenreihe sieht so aus:

1 • 1,4 • 2 • 2,8 • 4 • 5,6 • 8 • 11 •
16 • 22 • 32 • 45 • 64 • 90 • 128

Die Werte jenseits von 32 spielen jedoch allenfalls im Bereich der Großformatfotografie mit speziellen Fachkameras eine Rolle.

Ein Beispiel soll die Beziehung zwischen Zeit und Blende verdeutlichen: Ergibt sich für ein Motiv bei Blende 8 und 1/60 s die optimale Belichtung, könnten Sie ebenso Blende 5,6 und 1/125 s oder Blende 11 und 1/30 s einstellen. Die auf den Sensor fallende Lichtmenge ist bei allen Kombinationen identisch. Die Funktion der Blende umfasst allerdings neben der Steuerung der Lichtmenge einige andere, nicht weniger bedeutende Aspekte, die sich mehr oder weniger deutlich sichtbar auf das Bildergebnis auswirken.

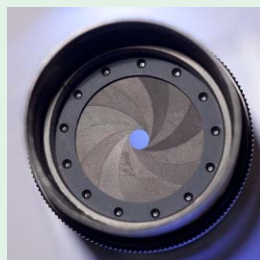
Schärfentiefe | Je weiter Sie die Blende schließen, desto größer wird die Schärfentiefe, das heißt der Bereich, der scharf abgebildet wird. Entsprechend unterscheiden sich Bilder, die mit Blende 1,4 und solche die mit Blende 16 entstanden sind, trotz eines identischen Bildausschnitts, unter Umständen erheblich – und zwar umso mehr, je näher das Motiv sich an der Kamera befand. Ist das Objektiv hingegen auf weit entfernte Gegenstände fokussiert, etwa einen fernen Bergrücken, fällt der Unterschied erheblich geringer aus oder ist unter Umständen



85 mm | f1,4 | 1/640 s



Ist die Blende geöffnet, gelangt viel Licht durch das Objektiv auf den Sensor. Die Schärfentiefe ist minimal.



85 mm | f16 | 1/5 s



Bei geschlossener Blende ist eine längere Belichtungszeit erforderlich, dafür nimmt die Schärfentiefe zu.

sogar überhaupt nicht sichtbar. Zwar ist bei vielen Landschaftsaufnahmen möglichst viel Schärfentiefe erwünscht, weshalb dem Gestaltungsmittel »selektive Schärfe« eine weniger wichtige Rolle zukommt, als etwa in der Makrofotografie oder bei Porträts. Dennoch sollten Sie sich der gestalterischen Möglichkeiten bewusst sein, die sich ergeben, wenn Sie die Blende einmal ganz weit öffnen, anstatt sie immer möglichst weit zu schließen.

Hyperfokale Einstellung | Bei digitalen Kompaktkameras ergibt sich auch schon bei weitgehend geöffneter Blende eine Schärfentiefe, die sich praktisch über das ganze Bild erstreckt – insbesondere in Weitwinkelstellung des Zoomobjektivs.

Mit zunehmender Sensorgröße wird es schwerer, viel Schärfentiefe ins Bild zu bekommen, andererseits erweitern sich die Möglichkeiten, mit geringer, sprich selektiver Schärfentiefe zu gestalten. Sie werden also immer wieder in Situationen kommen, in denen es gilt, die bei einer bestimmten Blendenöffnung gegebene Schärfentiefe möglichst effektiv

über das Bild zu verteilen. Das kann erforderlich sein, wenn Sie eine möglichst kurze Belichtungszeit erzielen möchten, um beispielsweise Bewegungen des Motivs durch Wind nicht sichtbar werden zu lassen. Oder aber Sie sind ohne Stativ unterwegs und können daher bei einer langen Belichtungszeit nicht beliebig abblenden. Hier kommt die hyperfokale Einstellung ins Spiel. Mit ihr lässt sich die Schärfentiefe optimal über ein Bild verteilen. Hilfreich ist es dabei, wenn die Objektive über eine sogenannte Schärfentiefenskala verfügen. Das ist bei vielen Festbrennweiten der Fall, seltener bei Zoomobjektiven. Der Autofokus wird bei solchen Aufnahmen abgeschaltet.

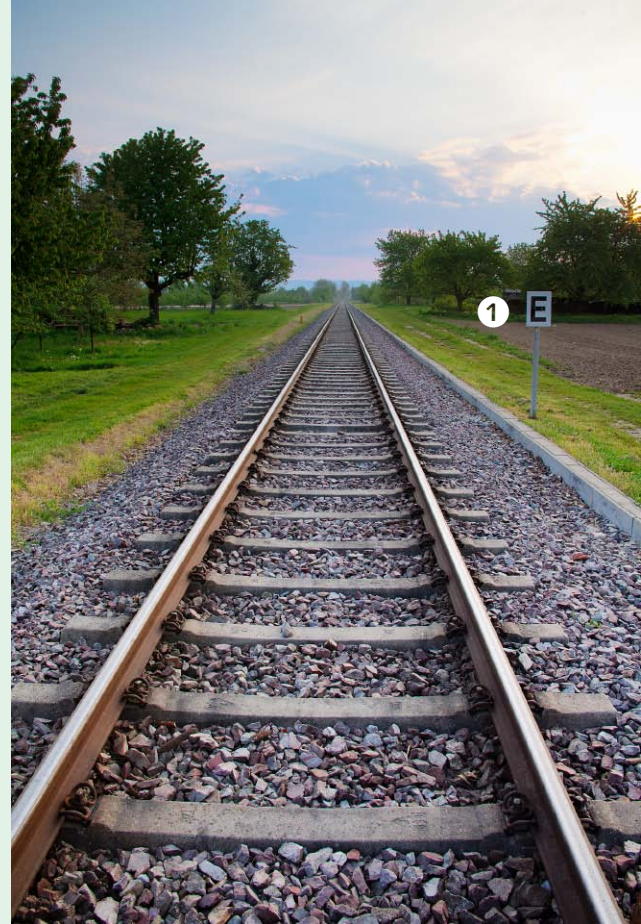
Um die für das jeweilige Motiv optimale Schärfentiefe einzustellen, sollte das Objektiv wenigstens über eine Entfernungsskala verfügen. Sie fokussieren dann zunächst auf den entferntesten Punkt, lesen den entsprechenden Wert ab, dann fokussieren Sie auf den nächstgelegenen Punkt, der scharf abgebildet werden soll. Hat das Objektiv eine Schärfentiefenskala, können Sie auf ihr ablesen,



▲ Ältere manuelle Objektive und manche aktuelle Festbrennweiten haben eine Schärfentiefskala. Im linken Bild ist das Objektiv auf Unendlich eingestellt. Bei Blende 11 reicht die Schärfentiefe von etwa 1 m bis Unendlich (gelbe Pfeile). Im linken Bild erfolgte die Einstellung der hyperfokalen Distanz nach der Entfernungsskala. Das Unendlich-Symbol wird auf die rechte 11 gestellt. An der linken 11 können Sie ablesen, wo die Schärfentiefe im Nahbereich beginnt, hier bei etwa 0,5 m. Der Gewinn im Nahbereich beträgt also 0,5 m.

bei welcher Blende der gewünschte Bereich scharf abgebildet wird. In der Praxis empfiehlt es sich, die Schärfentiefskala mit ein bis zwei Blenden Toleranz abzulesen. Das heißt, Sie stellen beispielsweise Blende 16 ein und lesen in der Skala bei Blende 11 oder – wenn man ganz sicher sein möchte beziehungsweise wenn die Kamera über einen sehr hoch auflösenden Sensor (15 und mehr Megapixel im APS-C-Format) verfügt – bei Blende 8 ab.

Auch bei Objektiven ohne Schärfentiefskala können Sie mit diesem Wissen die Schärfentiefe optimieren, indem Sie beispielsweise bei Landschaften mit großer Tiefenausdehnung nicht bis Unendlich, sondern etwa auf ein Drittel der Distanz zwischen dem nächsten und dem entferntesten scharf abzubildenden Punkt fokussieren. Da Sie die optimale Blende in diesem Fall ja nicht ablesen können, fotografieren Sie im Zweifelsfall eine kleine Blendenreihe, zum Beispiel je ein Bild mit f8, f11



Kleinbildsensor | 28 mm | f16 | ISO 100

▲ Bei dieser Aufnahme sollte sich die Schärfentiefe über das ganze Bild erstrecken. Schärfentiefe verteilt sich asymmetrisch im Bild. Ein Drittel des Schärfebereichs liegt vor der eingestellten Schärfenebene, zwei Drittel dahinter. Ich fokussierte daher manuell auf das Schild **1**. Ein Überprüfen mit der Abblendtaste (alternativ: LiveView) zeigte, dass Blende 16 ausreichte, um den Eindruck von Schärfe im gesamten Bild zu erzielen.

und f16. Mit zunehmender Erfahrung lernen Sie, den erforderlichen Blendenwert einzuschätzen.

Verlassen Sie sich hingegen auf den Autofokus der Kamera oder stellen Sie bei weiten Landschaften die Entfernung auf Unendlich, verschenken Sie wertvolle Schärfentiefe, weil sie sich in einen Fall theoretisch bis hinter die Kamera erstreckt (dann geht in der Ferne Schärfentiefe verloren) oder im



FourThirds-Sensor | 14 mm



Schließt man die Blende zu stark, wird die Öffnung, durch die das Licht auf den Sensor fällt, so eng, dass die Lichtstrahlen an der Blendenöffnung gebeugt werden. Zwar nimmt die Schärfentiefe dabei zu, die Gesamtschärfe des Bildes aber nimmt ab. Der Vergleich zeigt um 200 % vergrößerte Ausschnitte aus einer Aufnahme bei f16 (links) und f5,6 (rechts). Je kleiner der Sensor, desto kleiner ist die Blendenzahl, ab der der Effekt sichtbar wird. Bei FourThirds werden Bilder ab f11 merklich unschärfer.



Mehr auf
der Bonus-Seite unter
www.galileodesign.de

Unendlich-Bereich bis weit hinter den Horizont erstreckt – dann wird im Nahbereich Schärfentiefe verschenkt.

Viel hilft nicht immer viel | Ist viel Schärfentiefe gewünscht, wäre es natürlich naheliegend, die Blende möglichst weit zu schließen. Abgesehen von der dann unter Umständen zu langen Belichtungszeit handeln Sie sich damit einen weiteren Nachteil ein: Die Bildschärfe kann durchaus merklich nachlassen, wenn Sie die kleinstmögliche Blende einstellen. Das hat mit dem Wellencharakter des Lichts zu tun, das an der dann ja sehr kleinen Blendenöffnung gebeugt wird, was wiederum ein Nachlassen der Bildschärfe zur Folge hat. Sie sollten das durchaus einmal selbst mit verschiedenen Objektiven oder verschiedenen Brennweiten am Zoomobjektiv ausprobieren und Aufnahmereihen von der größten bis zur kleinsten Blendenöffnung machen. Betrachten Sie die Bilder dann in der 100%-Ansicht auf dem Monitor, wird deutlich, wie unscharf beispielsweise Bilder wirken können, die mit einer Kamera

mit FourThirds-Sensor bei Blende 16 oder gar 22 gemacht wurden.

Streben Sie optimale Schärfe an, sollten Sie sich also mit dem Abblenden zurückhalten, und zwar umso mehr, je kleiner der Sensor Ihrer Kamera ist. So haben digitale Kompaktkameras mit den winzigen Sensoren oft schon bei offener Blende ihr Leistungsmaximum erreicht, weshalb Sie eigentlich nur abblenden sollten, wenn Sie bei der kürzesten Belichtungszeit an Grenzen stoßen. Bei Kameras mit FourThirds-Sensoren liegt die Grenze, ab der die Schärfe wirklich merklich nachlässt, etwa bei f11, bei Kameras mit APS-C-Sensoren ist f16 die Schmerzgrenze, und bei digitalen Kleinbildkameras sollten Sie nicht stärker als f22 abblenden. Wer ein Maximum an Schärfe anstrebt, verschiebt die Grenzen besser noch um eine Blendenstufe, also auf f8 (FourThirds), f11 (APS-C) beziehungsweise f16 (Kleinbild). Natürlich ist unter diesem Aspekt auch die Anwendung der hyperfokalen Einstellung hilfreich, um die Blende nur so weit wie nötig schließen zu müssen.





Bewegte Landschaft

Landschaft wird in der Regel als statisch wahrgenommen. Abgesehen von Wasser, der sich im Wind wiegenden Vegetation und Wolken am Himmel, bewegt sich in der Regel im Rahmen menschlicher Wahrnehmung nichts. Das sollte uns dennoch nicht davon abhalten, mit Bewegung zu experimentieren. Zur Not bewegen wir einfach die Kamera ...

Schilfwogen	106
Zoomen ohne Zoom	108
Einfache Doppelbelichtung	110
Im Gehen malen	112
Gerührt, nicht geschüttelt!	114
Hommage an Monet	116
Lichtempfindlichkeit	118

Schilfwogen

Bewegungsunschärfe kann auch in der Landschaftsfotografie ein probates Mittel sein, um im starren Foto zu zeigen, dass Landschaft keineswegs ein statisches Gebilde sein muss.

Mit den üblicherweise recht kurzen Belichtungszeiten, die sich tagsüber in der Landschaftsfotografie ergeben, lässt sich ein für den Eindruck der Landschaft durchaus wichtiges Element nicht zufriedenstellend darstellen. Die Rede ist von der Bewegung. Landschaft ist nämlich beileibe nicht immer statisch. Teile davon, etwa Vegetation, Wolken oder natürlich Gewässer bewegen sich ständig mehr oder weniger schnell. Mit der Darstellung dieser Bewegung kann man dem Betrachter wichtige Informationen über die fotografierte Landschaft zum Zeitpunkt der Aufnahme vermitteln.

Die Darstellung von Bewegungsunschärfe ist in der Fotografie ein probates Mittel, um dynamische Prozesse abzubilden. Da etwa im Vergleich zu fliegenden Vögeln Bewegungen in der Landschaft zumeist doch etwas träger ablaufen, sind in der Regel lange Belichtungszeiten von einer bis zu mehreren Sekunden erforderlich, um Bewegungen deutlich zu machen. Über die Länge der Belichtungszeit lässt sich der Effekt dann recht gut steuern. Je länger, desto verwischter erscheinen die Strukturen. So können Sie im Bild auch bei einem eher lauen Lüftchen mit hinreichend langer Belichtungszeit einen veritablen Sturm aufkommen lassen.

In den Grenzbereichen des Tages – abends und morgens – ist es zumeist nicht schwer, ausreichend lange Belichtungszeiten zu erzielen. Tagsüber wird das schon schwieriger. Natürlich können Sie – wenn aus gestalterischen Gründen nichts dagegen spricht – so weit es geht abblenden. Da die Bilder ohnehin zumindest teilweise verwischt sind, darf man die dann zu erwartende Bewegungsunschärfe meist in Kauf nehmen. Wenn das nicht ausreicht, hilft oft ein Polfilter, der die Belichtungszeit – je nach Einstellung – verdoppelt bis vervierfacht. Auch ein Neutralgraufilter ist ein geeignetes Hilfsmittel, um die Belichtungszeit zu verlängern.

Bei dieser Abendstimmung über dem Bodden bei Zingst genügte eine Belichtungszeit von gut einer Sekunde, um den bereits im Schatten liegenden Schilfgürtel vom starken Nordostwind verwischen zu lassen.

Technik

APS-C-Sensor |
60 mm | 1,4 s |
f20 | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,9 ND | Stativ

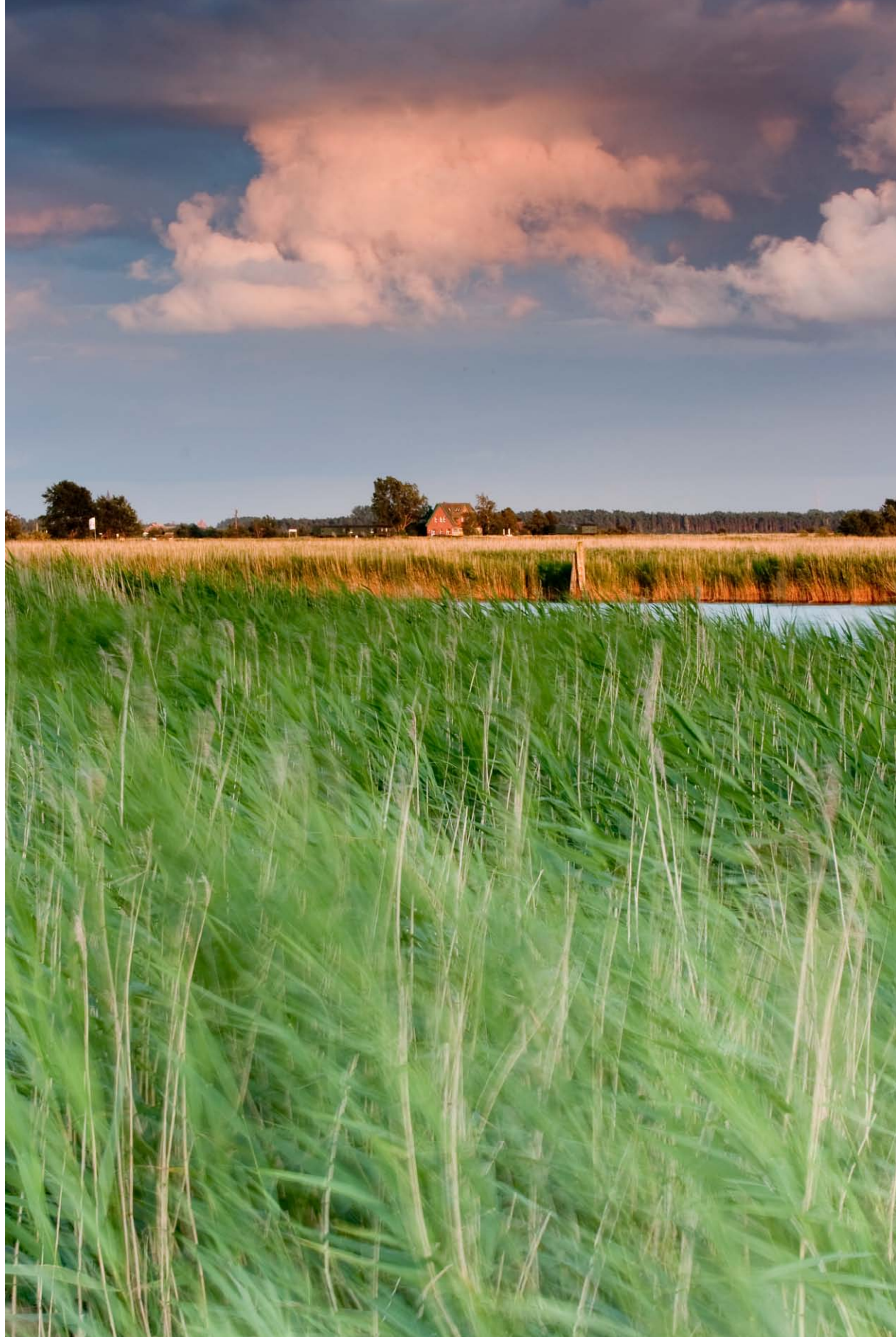
Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Boddenlandschaft bei
Zingst, Mecklenburg-
Vorpommern

►
Kräftige Windböen bewegten den Schilfgürtel. Das lässt sich nur mit einer langen Belichtungszeit einfangen. Im Bild ist neben diesem Bewegungseffekt auch der Kontrast zwischen den kühlen Grüntönen und den warmen Farbtönen im noch gelben Schilf sowie in den Wolken reizvoll.





Die Gesamtbelichtungszeit betrug 13 Sekunden. Während der letzten rund drei Sekunden habe ich das Objektiv relativ rasch an die Naheinstellgrenze fokussiert. Es ergibt sich eine leichte, vor allem in den Randbereichen erkennbare, unscharfe Überlagerung.



Auch dieses Bild wurde insgesamt 13 Sekunden belichtet. Hier habe ich bereits nach rund drei Sekunden begonnen, das Objektiv auf die Naheinstellgrenze zu fokussieren. Es ergibt sich ein erstaunlich kräftiger Zoomeffekt.

Zoomen ohne Zoom

Die Brennweite eines Objektives ändert sich bereits allein durch die Veränderung der Entfernungseinstellung – das gilt auch für Festbrennweiten. Diesen Effekt kann man sich zunutze machen.

Lange Belichtungszeiten verlocken mich immer wieder zum kreativen Spiel. Wer sagt denn auch, dass man die Kamera während der zehn Sekunden oder länger dauernden Belichtung nicht berühren darf? Natürlich ist das nicht immer empfehlenswert. Aber es kann sich durchaus lohnen, während einer Langzeitbelichtung mal mit der Entfernungseinstellung des Objektivs zu experimentieren. Wer nun denkt, dass das Bild dabei einfach von einer unscharfen Variante überlagert würde, täuscht sich. Tatsächlich führt eine Veränderung der Entfernungseinstellung immer auch zu einer Veränderung der Brennweite. Bei Weitwinkelobjektiven ist dieser Effekt besonders stark ausgeprägt, aber auch Makroobjektive mit Innenfokussierung zeigen eine starke Variation der Brennweite mit der Entfernungseinstellung.

Kaum zu glauben, dass beide Aufnahmen mit einem 2,8/25-mm-Weitwinkelobjektiv entstanden und die Kamera dabei an ein und demselben Punkt stand – fest auf ein solides Stativ montiert. Ich hatte an diesem Morgen reichlich Zeit bis zum Sonnenaufgang. Es war noch recht finster, und so entstanden Belichtungszeiten zwischen 13 und 30 Sekunden. Nachdem ich einige »konventionelle« Einstellungen fotografiert hatte – mir gefiel das kühle, bläuliche Licht auf den eigentlich rein weißen Kirschblüten –, begann ich, mit der Fokussierung zu spielen. Zunächst belichtete ich den größten Teil der erforderlichen Zeit »normal« und drehte den Fokusserring erst gegen Ende der Belichtungszeit in Richtung Naheinstellgrenze (oberes Bild). Dann veränderte ich die Entfernung in etwa gleich großen Schritten jeweils nach rund zwei Sekunden, schließlich begann ich schon nach dem ersten Viertel der Belichtungszeit, den Fokusserring ganz langsam zu drehen (unteres Bild). In jedem Bild fielen die Effekte anders aus, kam es zu andersartigen Überlagerungen. Im letztgenannten Versuch scheint der Baum förmlich zu explodieren, und es wird deutlich, in welcher erstaunlichen Weise sich beim verwendeten Objektiv die Brennweite mit der Entfernungseinstellung verändert. Lange Belichtungszeiten lassen viel Zeit, um einzugreifen, Sie sollten das ruhig ab und zu mal tun.

Technik

Kleinbildsensor |
25 mm | 13 s | f11 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Bei Endingen am
Kaiserstuhl, Oberrhein

Einfache Doppelbelichtung

Die Überlagerung eines scharfen und eines gänzlich defokussierten Teilbildes ergibt oft besonders zarte, malerische Bildstimmungen. Man kann diesen Effekt durchaus auch ohne Doppelbelichtung in nur einer Aufnahme erzielen.

Eine klassische Variante der Doppelbelichtung besteht darin, ein scharfes und ein völlig unscharfes Bild zu kombinieren. Im Ergebnis scheint das scharf abgebildete Motiv von einem zarten, neblig anmutenden Schleier überlagert zu sein. Solche Bilder haben nicht nur in der Makrofotografie – bei Blumenbildern beispielsweise – ihren Reiz. Auch Landschaften und Landschaftsdetails können sich für diese Art der Verfremdung eignen. Dabei müssen Sie nicht einmal unbedingt eine Doppelbelichtung machen. Einen ähnlichen, zuweilen sogar schöneren Effekt erzielen Sie durch die schnelle Veränderung der Fokussierung während der Aufnahme. Voraussetzung dafür ist eine einigermaßen lange Belichtungszeit von mindestens einer Sekunde, besser vier oder fünf Sekunden. Etwa zur Hälfte der Belichtungszeit drehe ich den Fokussiererring so schnell wie möglich in die Naheinstellung. Beim langsamen Drehen erreichen Sie einen Zoom-ähnlichen Effekt (siehe vorhergehende Seite), drehen Sie sehr schnell, erhalten Sie den Doppelbelichtungseffekt, oft mit einem ganz leichten »Zoomeffekt«.

In diesem bunten Herbstwald wollte ich die kräftigen Farben zart und pastellig darstellen – dafür eignet sich diese Methode sehr gut. Um eine möglichst lange Belichtungszeit zu erzielen, hatte ich das 300-mm-Tele relativ stark abgeblendet. Das zugrunde liegende Bild weist entsprechend eine recht große Schärfentiefe auf. Umso kräftiger wird dann der Kontrast zur gänzlich unscharfen Überlagerung. Fast scheint es, als läge dichter Nebel über dem Wald.

Natürlich können Sie auch mit Zoomobjektiven solche Spiele treiben, etwa indem Sie einen geeigneten Bildausschnitt wählen, diesen dann teilweise normal belichten und während eines Teils der Belichtungszeit zoomen oder zoomen und neu fokussieren oder ... Die Möglichkeiten, auf diese Art ungewöhnliche Bilder zu machen, sind nahezu unbegrenzt, und Regeln muss man keine beachten. Sie analysieren einfach die Ergebnisse Ihrer Experimente und werden nach und nach immer zielgerichteter und präziser Bildideen umsetzen können.

Technik

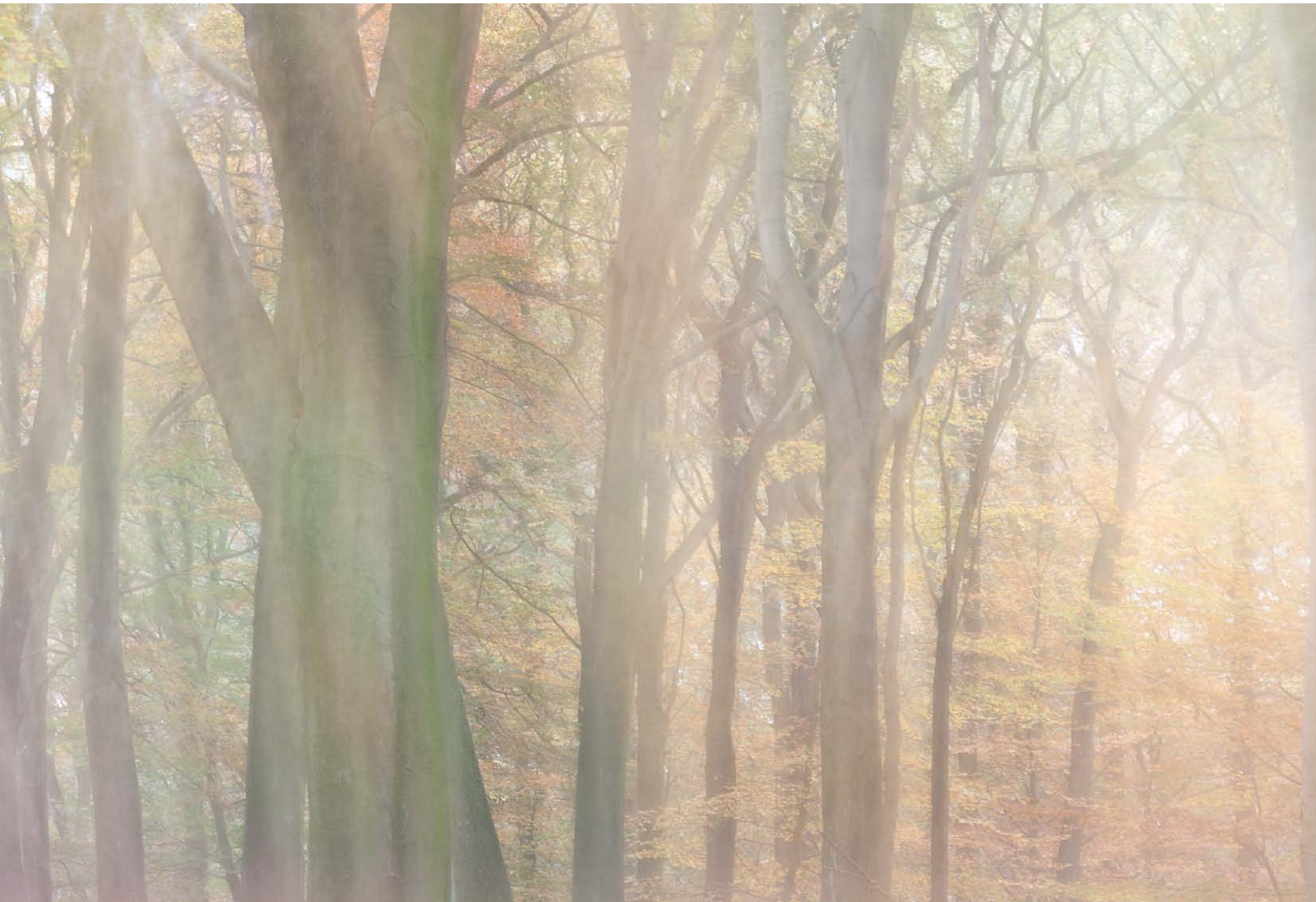
Kleinbildsensor |
300 mm | 4 s | f16 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

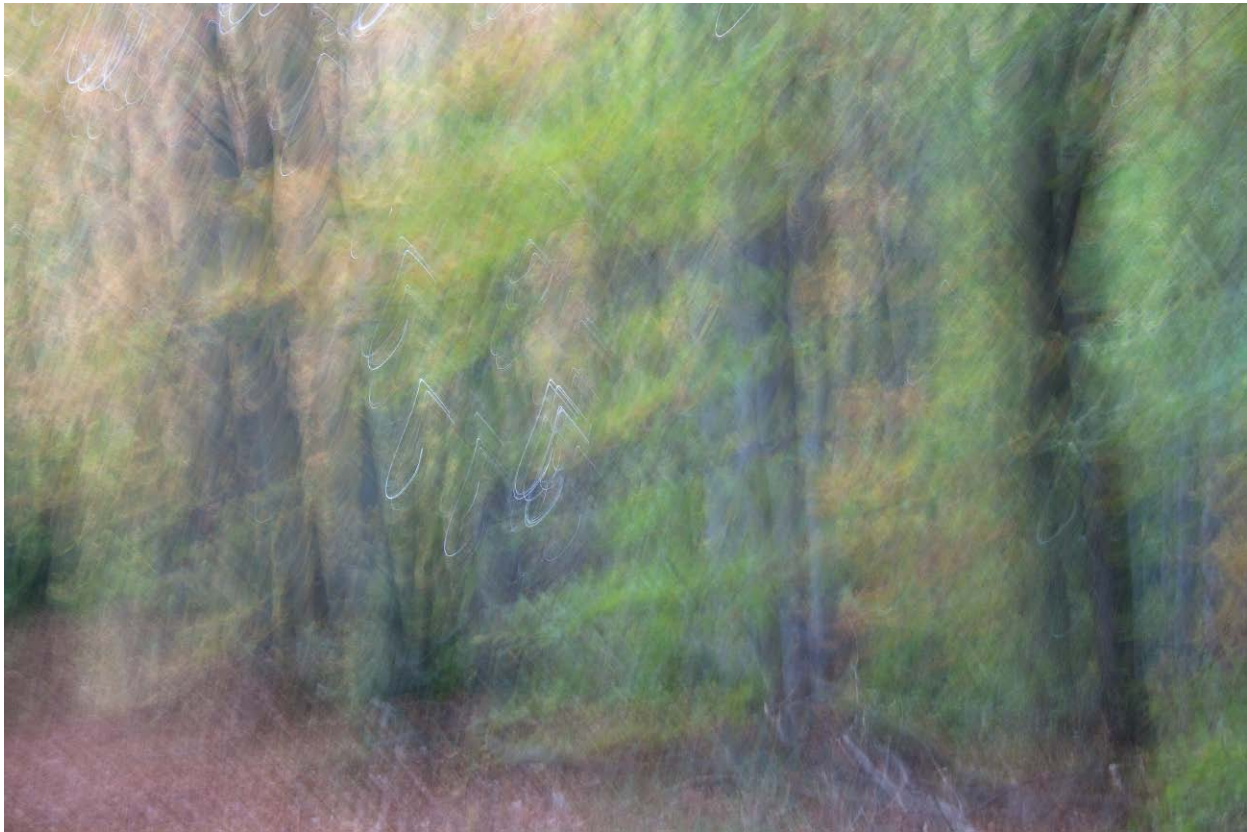
Aufnahmeort

Laubwald bei
Bergkamen, Westfalen

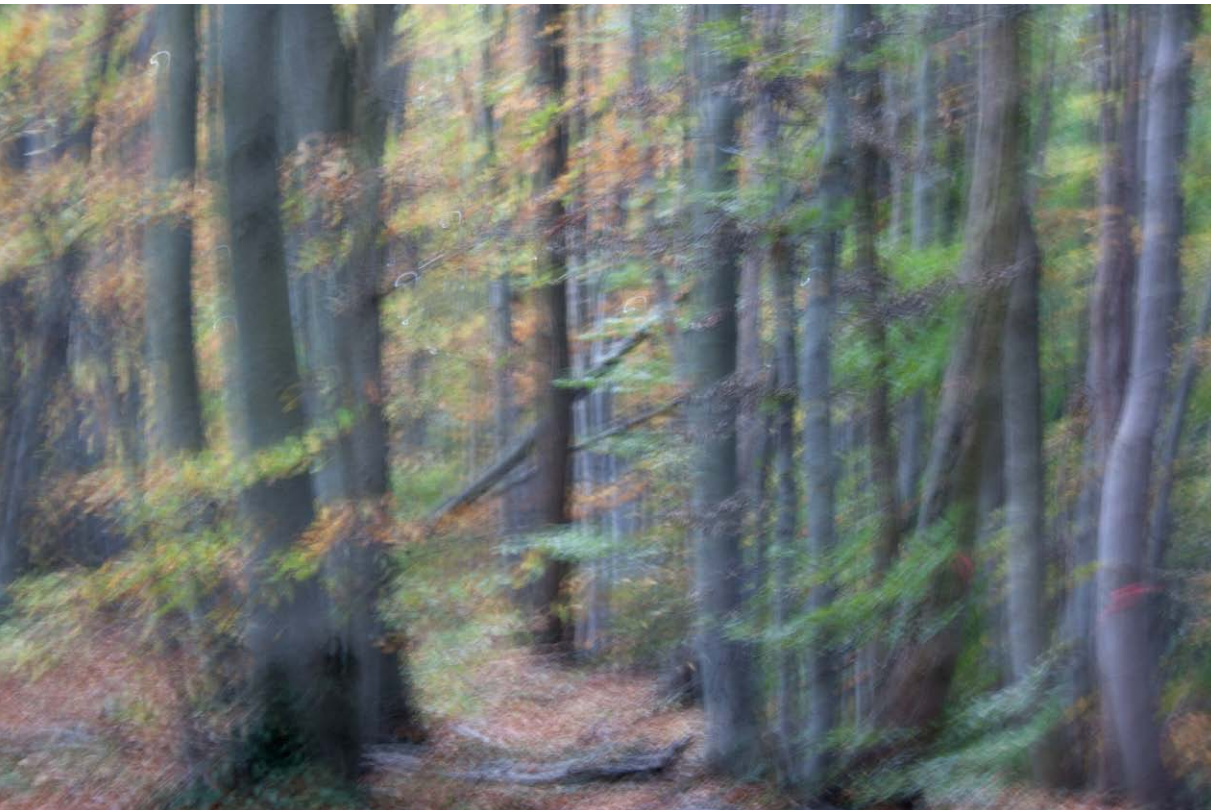


▲
Nach etwa der Hälfte der vier Sekunden Gesamtbelichtungszeit drehte ich den Fokussiererring schnellstmöglich auf die Naeinstellgrenze. So gelingt es, ein scharfes und ein komplett unscharfes Bild in einer Aufnahme zu überlagern.

► Hier bin ich relativ schnell gegangen und habe die Kamera schräg auf den Wald am Wegrand gerichtet. Die Bäume sind dabei nur angedeutet, das Bild wird von den vielfältigen Farbtönen des Herbstwaldes dominiert.



◀ Bei dieser Aufnahme habe ich mich frontal auf die Baumgruppe zubewegt. Bei gleicher Belichtungszeit wie im oberen Bild bleiben die Bäume deutlich erkennbar und sorgen mit den vielfältigen Grautönen für eine ganz andere Wirkung.



Im Gehen malen

Beliebt sind Waldaufnahmen, bei denen die Kamera vertikal geschwenkt wird. Sehr interessante Bilder lassen sich jedoch auch erzielen, wenn Sie die Kamera auslösen, während Sie gehen.

Man stellt sich mit der Kamera in den Wald und bewegt diese dann bei einer einigermaßen langen Belichtungszeit mehr oder weniger schnell in der Vertikalen auf und ab. Die Ergebnisse sind scheinbar in den Himmel schießende Bäume, mehr oder weniger malerische, weiche Formen. Je nach Struktur des Waldes entstehen dabei immer wieder andere, oft sehr schöne und interessante Bilder. Solche sogenannten »Wischerbilder« machen längst viele Fotografen. Dementsprechend hat der Effekt einiges von seinem Überraschungsmoment verloren. Natürlich mache ich das auch immer mal wieder, wenn mir ein Waldstück dafür besonders geeignet erscheint. Man muss die Kamera aber beileibe nicht nur vertikal bewegen. Oft erhält man interessantere Bilder durch eher zufällige Bewegungsmuster.

Vor einiger Zeit habe ich damit angefangen, Bilder während des Gehens zu schießen. Ich suche mir dazu passende Ausschnitte, wie bei diesen beiden Beispielen, die in einem frühherbstlichen Wald am Kaiserstuhl entstanden. Es geht mir bei solchen Bildern naturgemäß nicht darum, bestimmungsbuchkonforme Abbilder bestimmter Waldgesellschaften zu machen. Vielmehr reizen mich die Farben und Muster. Ich möchte diese losgelöst von der konkreten Form in Bildern festhalten. Je nachdem wie das Motiv zur Bewegungsrichtung liegt, können Sie mit denselben Einstellungen höchst unterschiedliche Wirkungen erzielen. So wurden beide Bilder auf der gegenüberliegenden Seite jeweils ¼ Sekunde lang belichtet und wirken doch ziemlich verschieden. Üblicherweise verfahre ich so, dass ich mir einen bestimmten Ausschnitt einer Landschaft ausgucke, ihn mit der Kamera anvisiere und entweder auf ihn zu oder an ihm vorbeilaufe. Dabei mache ich meist kurze Serien von drei bis vier Aufnahmen, da es praktisch unmöglich ist, das Ergebnis genau vorherzusagen und den Ausschnitt exakt passend einzustellen. Anschließend werden die Bilder ausgewählt, die meiner ursprünglichen Vorstellung am nächsten kommen. Oft sind einige Versuche erforderlich, immer wieder erlebt man auch interessante und positive Überraschungen.

Technik

APS-C-Sensor |
55 mm | 1/4 s | f9 |
–0,67 LW | ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Kaiserstuhl, Oberrhein

Gerührt, nicht geschüttelt!

Das Lensbaby ist ein ganz und gar ungewöhnliches Objektiv, das in vielfältiger Weise bewegt werden kann und sehr dynamische Bilder ermöglicht.

Technik

Kleinbildsensor |
65 mm | 1/500 s |
ca. f4 | +1 LW |
ISO 50

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen

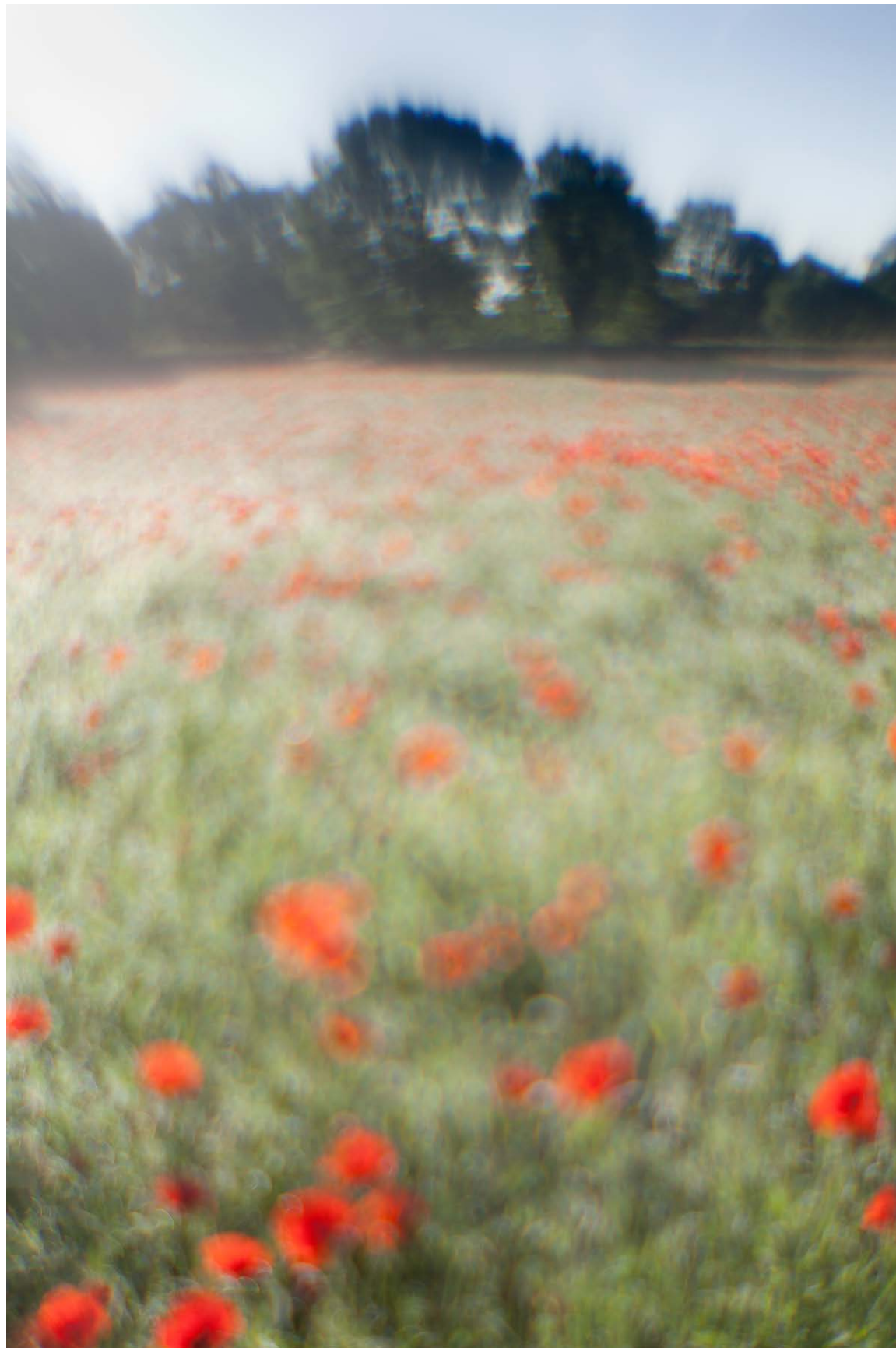
Das ursprüngliche Lensbaby, das ich immer noch gerne einsetze, ist nicht viel mehr als ein Stück dehnbaren Schlauch, an dessen einem Ende eine einfache Linse angebracht wurde. Am anderen Ende befindet sich das Kamerabajonett. Schärfefanatikern sträuben sich angesichts derartiger Spielzeuglinsen die Nackenhaare. Da gibt jemand 1 000 oder mehr Euro für eine exzellente Kamera aus und schraubt dann eine Art veredelten Flaschenboden davor!? Aber warum nicht? Ab und zu macht es einfach Spaß, mit diesem eigenartigen »Objektiv« zu fotografieren. Scharfe Bilder kann man mit der ersten Version des Lensbabys kaum machen, aber darum geht es mir dann auch nicht. Neuere Versionen liefern übrigens erheblich bessere Abbildungsleistungen.

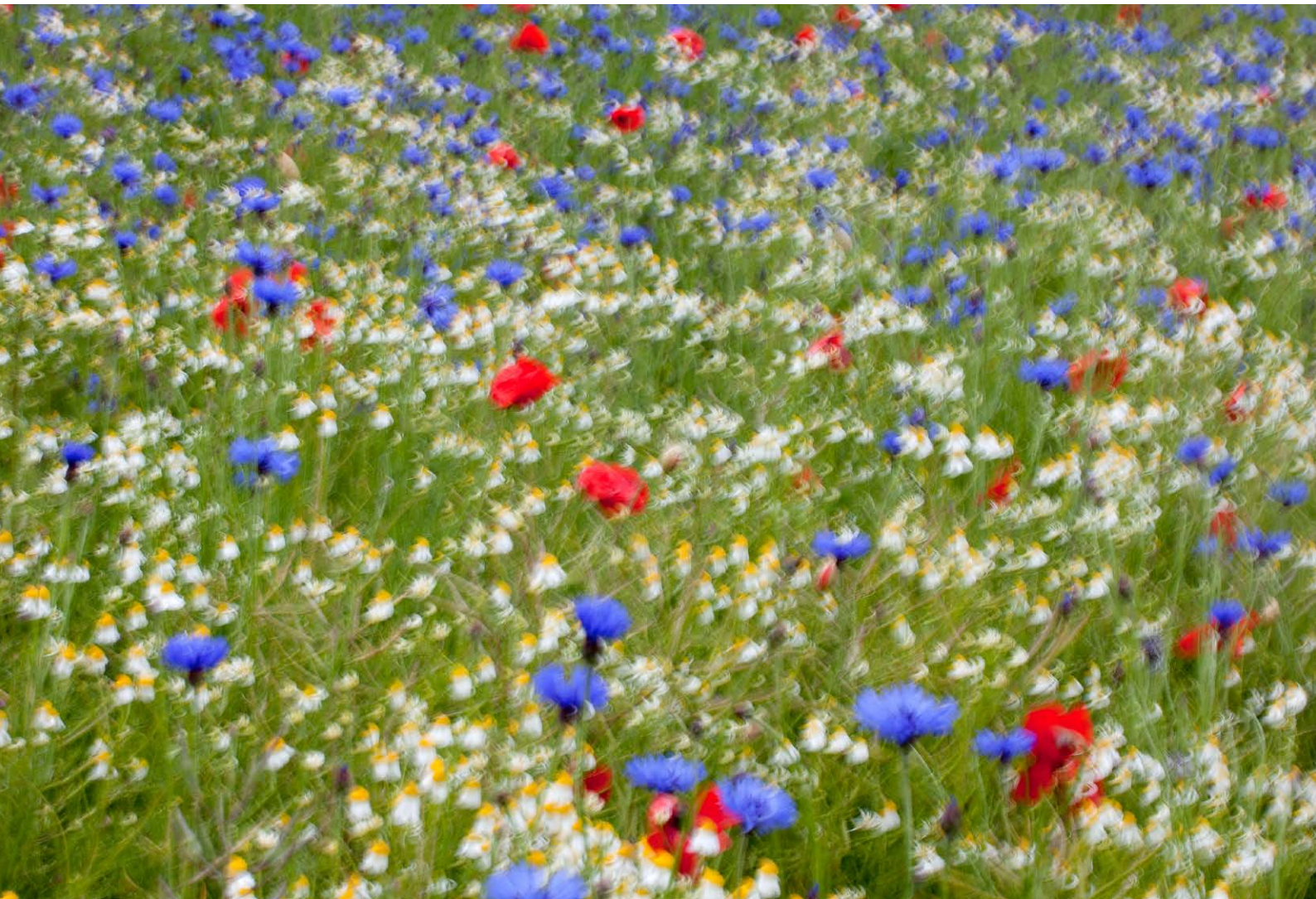
Man kann das Objektiv kippen und schwenken und so bei Bedarf den einigermaßen scharfen, mittleren Bereich der Linse nutzen, um die »Schärfe« an nahezu jede beliebige Stelle im Bild zu legen. Man kann auch ganz auf Schärfe verzichten, so wie ich das bei der Aufnahme eines Mohnfeldes getan habe, und den vorderen Teil des Lensbabys einfach nur ganz schnell einigermaßen kreisförmig bewegen. Im Bildbeispiel scheinen sich die Mohnblumen im unteren Bildteil beinahe in einem Strudel zu drehen. Das Bild erhält durch die bewusste Unschärfe einen sehr maleischen Charakter. Es lohnt sich im Übrigen durchaus, auch mit »richtigen« Objektiven mit völliger Unschärfe durch Defokussieren zu experimentieren.

► *Spielzeug für große Kinder oder richtiges Werkzeug für Fotografen? Am Lensbaby scheiden sich die Geister. Wenn man aber angefangen hat, mit dieser merkwürdigen Konstruktion zu experimentieren, fallen einem immer wieder neue Anwendungsmöglichkeiten ein. Sparsam eingesetzt, ist das Lensbaby eine sehr interessante Ergänzung zu »scharfen Linsen«.*

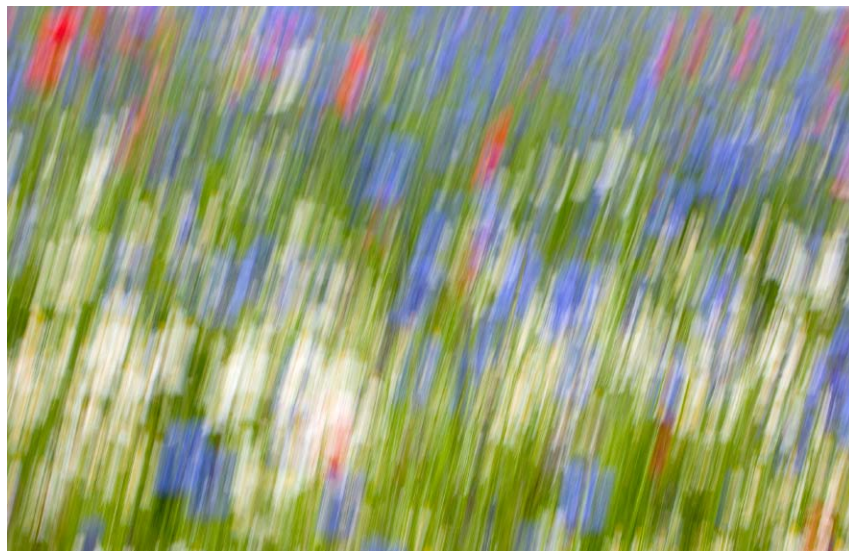


►
Für diese Aufnahme wurde das Lensbaby während der Belichtung recht schnell mehr oder weniger kreisförmig gedreht. Trotz der kurzen Belichtungszeit von 1/500 s ergibt sich ein strudelartiger Effekt, der die Mohnwiese in recht ungewöhnlicher Weise darstellt.





Die bewegte Kamera reduziert die dargestellten Blüten im Wesentlichen auf ihre Farben. Bewegungsgeschwindigkeit und Richtung bestimmen den Effekt und so auch die Wirkung – von leichter, malerischer Verfremdung bis zur vollständigen Auflösung der Formen.



Hommage an Monet

Farben als Ergebnis von Licht und Atmosphäre, eher zufällig erscheinende Ausschnitte – die Blumenbilder Monets und anderer Impressionisten faszinieren noch heute. Es kann reizvoll sein, sich mit der Kamera auf deren Spuren zu begeben.

Ein von Kornblumen, Kamille und Klatschmohn durchsetztes, längst verblühtes Rapsfeld irgendwo im Hinterland der Ostseeküste. Ich bin auf der Fahrt zurück nach Hause, aber natürlich halte ich an, um zu fotografieren. Zunächst entstehen ein paar Details mit langen Brennweiten: Mohnblumen vor unscharfen Kornblumen, Kornblumen vor unscharfen Mohnblumen in allen mir einfallenden Varianten. Der bedeckte Himmel lässt die Farben der Blumen in ihrer ganzen Pracht wirken. Nachdem mir zum Thema Details nichts mehr einfällt, versuche ich mich an Übersichten, will Blumenfülle in der Landschaft zeigen. Dabei stört mich nun allerdings immer wieder der für die Details eben noch so willkommene, völlig strukturlose weiße Himmel. Für konventionelle Ausschnitte ohne Himmel stehen die Blumen nicht dicht genug, die Bilder wirken unbefriedigend – auch weil dann die kräftigen Schoten des Rapses das Bild unruhig werden lassen.

Aber im Grunde sind es ja in erster Linie die Farben und ihr Zusammenspiel, die mich faszinieren. Bewegt man die Kamera während der Aufnahme, erreicht man, dass sich Formen, wie etwa die der Rapspflanzen auflösen. Je nachdem wie schnell man die Kamera bewegt, bleiben die Blüten noch einigermaßen erkenn-

bar. Das Ganze erinnert stark an impressionistische Malerei. Oder aber die Formen lösen sich gänzlich auf – aus den bunten Blüten werden mehr oder weniger lange, zuweilen geschwungene Pinselstriche auf der virtuellen Leinwand.

Schon nach den ersten drei bis vier Aufnahmen war mir klar, dass ich mit dieser Methode der bewegten Kamera genau das einfangen konnte, was mich bewogen hatte, hier anzuhalten: Licht und Farbe.

Technik

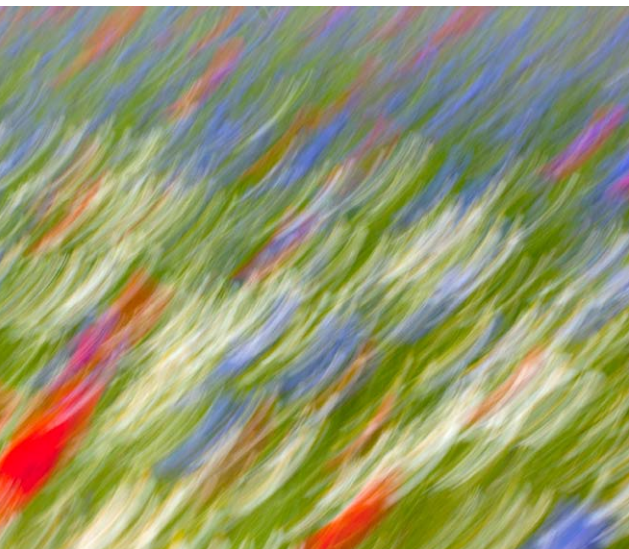
APS-C-Sensor |
60 mm | 1/25 s |
f18 | –0,33 LW |
ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Nahe Ribnitz, Mecklenburg-Vorpommern



Lichtempfindlichkeit

Neben der Blende und Belichtungszeit ist der ISO-Wert der dritte Parameter, mit dem die Belichtung gesteuert wird. Mit den anderen beiden hat er gemein, dass Sie daran nachträglich nichts mehr ändern können, selbst wenn Sie Ihr Bild im RAW-Format aufgenommen haben. Sie tun also gut daran, dieser Einstellung Aufmerksamkeit zu schenken und sie entsprechend bewusst vorzunehmen.

Anders als bei den »Klassikern« Zeit und Blende wird bei einer Änderung des ISO-Wertes allerdings nicht die Menge des Lichts beeinflusst, das auf den Sensor trifft, vielmehr wird dessen Lichtempfindlichkeit angepasst. Dabei bewirken niedrige ISO-Werte – zum Beispiel ISO 50 oder 100 – eine geringe Empfindlichkeit des Sensors. Es wird also vergleichsweise viel Licht benötigt, um den Sensor zum Aufzeichnen eines Bildes zu bewegen. Bei hohen ISO-Einstellungen – einige Kameras erlauben hier schon Werte von 25 600 oder gar 102 400 – sind auch bei sehr wenig Licht Aufnahmen möglich. Ausgehend von ISO 102 400 beträgt der Unterschied zur niedrigen Standardempfindlichkeit von ISO 100 immerhin elf volle Blendenstufen: Sie können bei dieser extremen Empfindlichkeit ein Motiv noch mit 1/125 s belichten, während bei ISO 100 eine Belichtungszeit von 16 s erforderlich wäre.

Das verdeutlicht, in welche Bereiche man mittlerweile fotografisch vordringen kann. Was in der Reportage- und in bestimmten Bereichen der Tier-

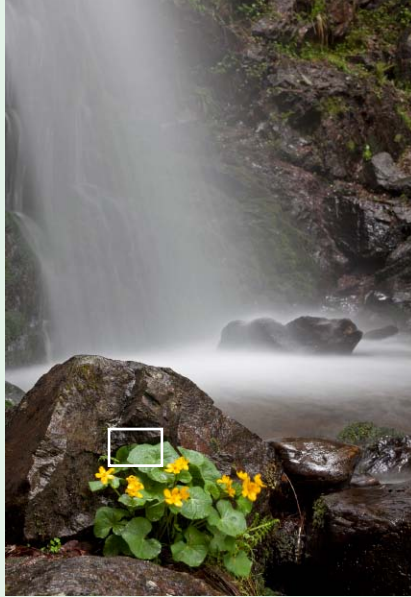
fotografie in der Tat ganz neue Möglichkeiten eröffnet, ist in der Landschaftsfotografie vor allem bei Nachtaufnahmen mit Sternenhimmel oder Nordlichtern bedeutend.

Meist strebt man jedoch technisch optimale Ergebnisse an und scheut dabei nicht vor der Verwendung eines Stativs zurück. Es empfiehlt sich daher in der Regel, den ISO-Wert so niedrig wie möglich und nur so hoch wie nötig einzustellen. Warum? Zwar sind mittlerweile bei allen Systemkameras – egal, ob mit oder ohne Spiegel – Bilder, die bei ISO-Einstellungen bis etwa 800 gemacht wurden, problemlos auch für größere Ausdrucke oder Abzüge verwendbar. In kritischen Bereichen – vor allem wenn dunkle Bildpartien aufgehellt werden müssen – ist aber doch ein gewisser Qualitätsverlust bemerkbar.

Das Rauschen beeinträchtigt den Bildeindruck mitunter deutlich – im besten Fall verleiht es den Bildern eine an Film erinnernde Kornstruktur, im



▲ *Hohe ISO-Einstellungen eröffnen auch in der Landschaftsfotografie neue Möglichkeiten, zum Beispiel bei Nachtaufnahmen mit Sternenhimmel. Diese Aufnahme wurde 92 Sekunden lang bei f11 und ISO 3 200 belichtet. Die Birke wurde dabei vom Licht vorbeifahrender Autos aufgehellt.*



Bei der Verwendung eines Stativs besteht in der Landschaftsfotografie – abgesehen von Nacht- und Dämmerungsaufnahmen – selten Anlass, mit hohen ISO-Einstellungen zu fotografieren. Gerade Landschaftsaufnahmen gewinnen oft an Wirkung, wenn auch feine Details erkennbar sind. Die gehen bei sehr hohen ISO-Einstellungen aber verloren. Die Ausschnitte aus dem kleinen Bild oben zeigen bei 200% Vergrößerung den Unterschied zwischen ISO 100 und ISO 6400.

weniger günstigen Fall legt es sich aber als unregelmäßiges Muster bunter Punkte oder sogar in Form bunter Banden über das Bild. Hervorgerufen wird das Rauschen dadurch, dass bei Sensoren die gesteigerte Empfindlichkeit durch eine Erhöhung der anliegenden Spannung erreicht wird und es unter diesen Bedingungen eben mit höherer Wahrscheinlichkeit zu einer spontanen Signalaufzeichnung eines Sensorpixels kommt, obwohl es gar nicht belichtet wurde. Auch große Hitze kann das Rauschen begünstigen, wohingegen niedrige Außentemperaturen eine Verringerung der Rauschneigung bewirken.

In der Landschaftsfotografie ist ein durchaus bedeutsamer weiterer Aspekt zu bedenken: Und zwar der bei hohen ISO-Einstellungen meist merklich reduzierte Dynamikumfang. Die Folge ist, dass bei hohen ISO-Werten, je nach Motiv und Belich-

tungseinstellung, entweder die Lichter ausfressen oder die Schatten zulaufen, wo der Sensor bei ISO 100 bis 400 noch alle Tonwerte eines Motivs aufzeichnen vermag.

Ich verfare daher in der Regel so: Steht mir ein Stativ zur Verfügung oder bewegt sich die Belichtungszeit im Rahmen dessen, was ein Bildstabilisator kompensieren kann, stelle ich an der Kamera die niedrigstmögliche Empfindlichkeit ein, meist also ISO 100 oder 200. Habe ich kein Stativ dabei, erhöhe ich die Empfindlichkeit in kleinen Schritten (möglichst in Dritteln, also ausgehend von ISO 100 auf ISO 125, ISO 160, ISO 200 etc.), bis unkritische Belichtungszeiten zustande kommen. Im Zweifelsfall ist natürlich ein etwas verrauschtes Bild immer besser als ein verwackeltes, weshalb Sie durchaus auch vor sehr hohen ISO-Einstellungen nicht zurückschrecken sollten.





Berge

Berge stellen für Landschaftsfotografen eine besondere Herausforderung dar. Angesichts der gewaltigen Dimensionen, oft in Verbindung mit dramatischen Lichtstimmungen, sind viele so überwältigt, dass sie der Bildgestaltung keine Beachtung mehr schenken. Aus einem grandiosen Motiv wird dann oft nur ein mittelmäßiges Bild.

Letztes Licht 122

Kunst-Licht 124

Gesichter eines Berges 126

Ende der Eiszeit 128

Kleiner Mensch 130

Motive finden 132

Letztes Licht

Auch in den Bergen liefern Morgen- und Abendlicht meist die beste Beleuchtung für überzeugende Landschaftsaufnahmen. Die letzten Sonnenstrahlen auf den Gipfeln ergeben dabei besonders interessante Bilder.

Die Wettervorhersage war mal wieder alles andere als günstig: Überwiegend bewölkt mit einer Regenwahrscheinlichkeit von 80 Prozent – man wünscht sich bessere Bedingungen für eine Fototour in die Berge. Mein Ziel war die Fuorcla Surlej, eine Berghütte im Oberengadin. Auf rund 2 700 Metern Höhe liegt sie, direkt gegenüber dem höchsten Berg der Region, dem Piz Bernina.

Der Ausblick auf den 4 000er und seine Nachbargipfel soll eindrucksvoll sein – wenn nicht gerade dicke Wolken die Sicht versperren. Genau danach aber sah es aus. Schon auf dem Weg zur Hütte hörte ich mir so manchen bedauernden Kommentar an. »Ich komme oft nur wegen der tollen Aussicht hier hoch, aber heute war nix zu sehen, und morgen soll's auch nicht besser werden«, beschied mir eine ältere Dame und wünschte mir dennoch viel Glück. Das half offenbar.

Nach leichtem Regen am Nachmittag klarte es zum Abend zunehmend auf. Der Blick auf den Piz Bernina mit dem Bianco-Grat (vorhergehende Doppelseite) sowie auf die benachbarte Schneekappe wurde frei, und ich konnte mein Glück kaum fassen. Üblicherweise scheint es ja doch eher so zu sein, dass sich im eigentlich günstigsten Moment eine Wolke vor die Sonne schiebt und die sorgfältig geplante Bildidee ruiniert. Heute aber war es umgekehrt: Zwar befanden sich reichlich Wolken am Himmel, aber die schienen die Sonne stets elegant zu umfliegen. Von der untergehenden Sonne angestrahlt, umspielten große Wolkenfetzen die Gipfel. Die Täler lagen nun schon im Schatten, während die schneebedeckten Gipfel noch das rötliche Licht reflektierten.

Die Kontraste sind dann beträchtlich und können vom Sensor einer Digitalkamera nicht mehr zufriedenstellend bewältigt werden. In solchen Fällen wird der Grauverlaufsfilter für mich zum unverzichtbaren Werkzeug. Mit dessen Hilfe gelingt es, sowohl die im Schatten liegenden Motivteile klar erkennbar abzubilden als auch ein Ausfressen der hellen Partien zu vermeiden, hier der schneebedeckten, von der Abendsonne beschienenen Gipfelregion.

Technik

APS-C-Sensor |
155 mm | 1/30 s |
f9 | +1 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

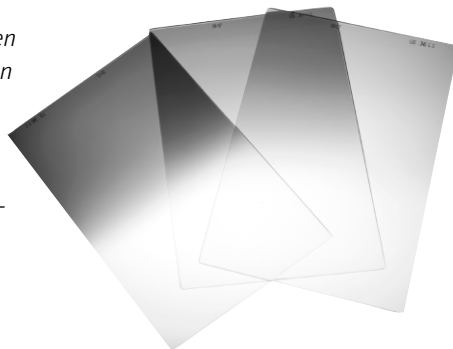
Fuorcla Surlej, Ober-
engadin, Schweiz



▲
Abendlicher Blick auf die Schneekappe, einen Gipfel der Bernina-Gruppe. Die Sonne steht schon tief und entsprechend liegt der untere Bereich des Berges im Schatten. Mit Hilfe eines Grauverlaufsfilters lässt sich der Helligkeitsunterschied weitgehend ausgleichen und so wird es möglich, sowohl in den Schattenzonen als auch im sonnenbeschienenen Gipfel eine dem Augeneindruck nahe kommende Abbildung zu erreichen. Das kleine Bild entstand ohne Filter.

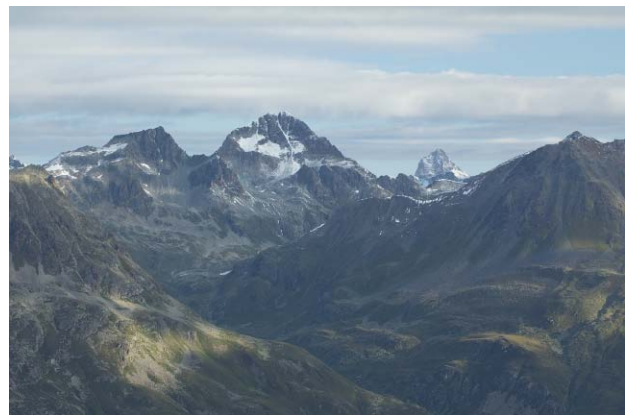


►
Ich setze in der Regel Filterscheiben (z. B. Lee oder Cokin) ein, die ich in drei verschiedenen Stärken in Abstufungen von jeweils einem Lichtwert mitführe. Die Scheiben halte ich dann direkt – ohne speziellen Halter – vor das Objektiv.





▲
 Am frühen Morgen sorgt das flach einfallende Sonnenlicht für ein reizvolles Spiel von Licht und Schatten in der abwechslungsreichen Hochgebirgslandschaft des Oberengadin. Streiflicht betont die Konturen. Das mit Hilfe des Histogramms möglichst hell belichtete RAW-Bild sieht zunächst eher langweilig aus (kleines Bild). Eine negative Belichtungskorrektur, ein digitaler Verlaufsfilter und eine leichte Anhebung der Sättigung erzeugen letztendlich aber den dramatischen Eindruck, der meiner Empfindung vor Ort sehr nahekommt.



Kunst-Licht

Hohe Berge und tiefe Täler sorgen besonders bei schräg einfallendem Licht für ein spektakuläres Spiel von Licht und Schatten. Mit knapper Belichtung lässt sich die Dramatik effektiv steigern.

Das oft dramatische Licht in den Landschaftsbildern der flämischen Klassiker, aber auch in Bildern von Caspar David Friedrich und mehr noch William Turner hat mich immer wieder begeistert. Auch ohne fotografische Werkzeuge verstanden sie es, durch gezielte »Unterbelichtung« Stimmungen zu erzeugen, Drama in Motiven entstehen zu lassen, die dem nüchternen Betrachter vielleicht eher banal erschienen. Unsere Augen neigen dazu, harte Kontraste auszugleichen, Helles weniger hell und Dunkles weniger dunkel zu sehen. Die Überhöhung des Kontrastes in Bildern, ist daher ein Mittel, um Spannung im Bild zu erzeugen und ein Motiv subjektiv zu interpretieren. Genau dieses Stilmittel findet sich in Gemälden der großen Romantiker wie Friedrich oder auch Turner. Fotografisch lässt sich das bei entsprechend kontrastreichen Lichtsituationen durch eine gezielte Unterbelichtung erzeugen, Maler hingegen müssen dabei ihre Vorstellungskraft bemühen, um Kontraste auf die Leinwand zu bringen, die mit bloßem Auge so gar nicht sichtbar sind.

Wenn die Sonne morgens einigermaßen ungestört Licht und Schatten werfen kann, ergeben sich in Gebirgslandschaften reichlich Möglichkeiten, um mittels gezielter Unterbelichtung dramatische Stimmungen zu erzeugen. An diesem Sommermorgen trafen die Sonnenstrahlen sowohl die Gipfel als auch die Berghänge. Das Streiflicht betonte die vielfältigen Konturen.

Lässt man der Belichtungsautomatik der Kamera freien Lauf, so entsteht ein eher langweiliges Bild mittlerer Helligkeit. Eine an den hellsten Bildpartien orientierte Belichtung hingegen sorgt für schwere, dunkle Töne in den Schattenpartien. Wer im RAW-Format fotografiert, kann in diesem Fall wieder ganz getrost dem Histogramm vertrauen und so hell belichten, dass die Lichter gerade noch erhalten bleiben. Die »Unterbelichtung« erfolgt dann nachträglich im Bildbearbeitungsprogramm. Vorteil hierbei ist die sehr gut differenzierte Durchzeichnung auch in den dunklen Bildpartien. Wer im JPEG-Format aufnimmt, kommt mit einer kleinen Belichtungsreihe zum Ziel.

Technik

APS-C-Sensor |
104 mm | 1/20 s |
f10 | +0,33 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,6 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Sättigung, digitaler
Verlaufsfilter

Aufnahmeort

Oberengadin bei
St. Moritz, Schweiz

Gesichter eines Berges

Es ist immer wieder erstaunlich, wie Licht und sich ändernde Wettersituationen den Charakter einer ganzen Landschaft oder auch nur eines einzelnen Berges verändern.

Blickt man von der Fuorcla Surlej nach Nordosten in Richtung Pontresina, bleibt der Blick unweigerlich an einem pyramidenförmigen Gipfel »hängen«. Es ist der Piz Languard. Er ist mit 3195 Metern nicht extrem hoch, überragt allerdings dennoch die umgebenden Berge deutlich und ist daher selbst als Schattenriss unverkennbar. Ich habe den Berg während eines mehrtägigen Aufenthalts auf der Fuorcla Surlej immer wieder fotografiert – morgens, mittags, abends, bei Sonnenschein, bewölktem Himmel und kurz nach einem sommerlichen Schneefall. Die Bilder zeigen zwar immer wieder denselben Berg, sind ansonsten aber extrem unterschiedlich. Besonders bei rasch wechselnden Wetterlagen kann man so von einem einzigen Standort erstaunlich vielfältige Bilder machen. Es ist überaus lohnenswert, markante Motive im Wechsel des Lichts zu studieren. Variieren Sie dann zudem noch stärker mit den Formaten und den Brennweiten (Quer- oder gar Panoramaformat, mittleres oder sehr starkes Weitwinkel), kann eine erstaunliche Serie entstehen. Die wichtigste Lehre aus diesen Studien ist zweifellos, dass es von einem interessanten Motiv stets eine Vielzahl möglicher Bildinterpretationen gibt und dass man gut daran tut, ein Motiv auf diese Weise gründlich auszuloten.

Die Aufnahmen auf dieser Doppelseite entstanden alle mit einem 70–300-mm-Telezoom mit Brennweiten zwischen 130 und 250 mm. Ein solches Telezoom ist ideal für die Fotografie in den Bergen. Der selektiven Schärfe als Gestaltungsmittel kommt im Gebirge meines Erachtens keine besondere Bedeutung zu. Daher spielt es keine Rolle, dass die Lichtstärke dieser Zooms mit meist f4,5–f5,6 nicht berauschend ist. Die sich ergebenden längeren Belichtungszeiten kompensiert ein Bildstabilisator oder ein leichtes Stativ.

Technik

Kleinbildsensor |
ISO 100 | Stativ

Links: 244 mm |
1/200 s | f11

Mitte: 128 mm |
1/10 s | f11 |

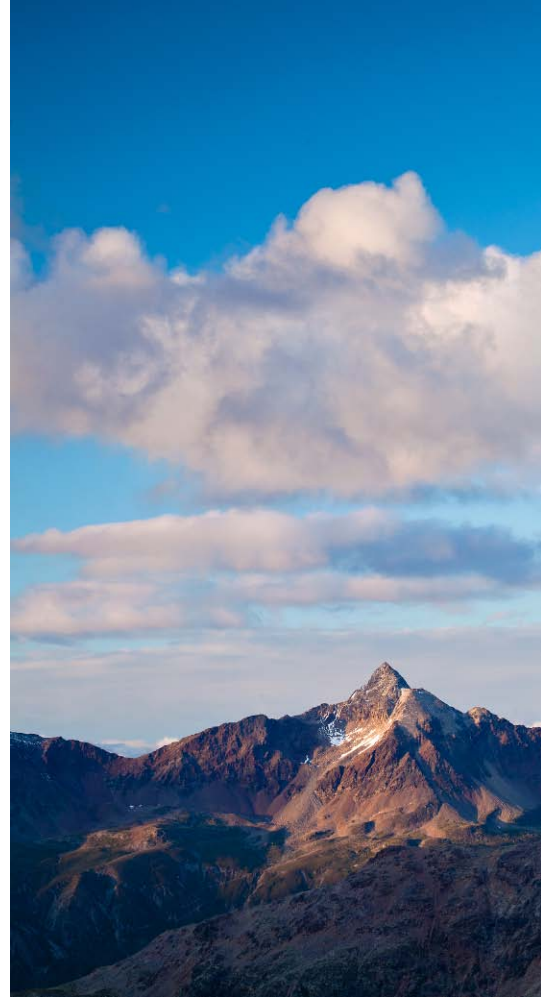
Rechts: 140 mm |
f11 | 1/10 s |
+0,33 LW

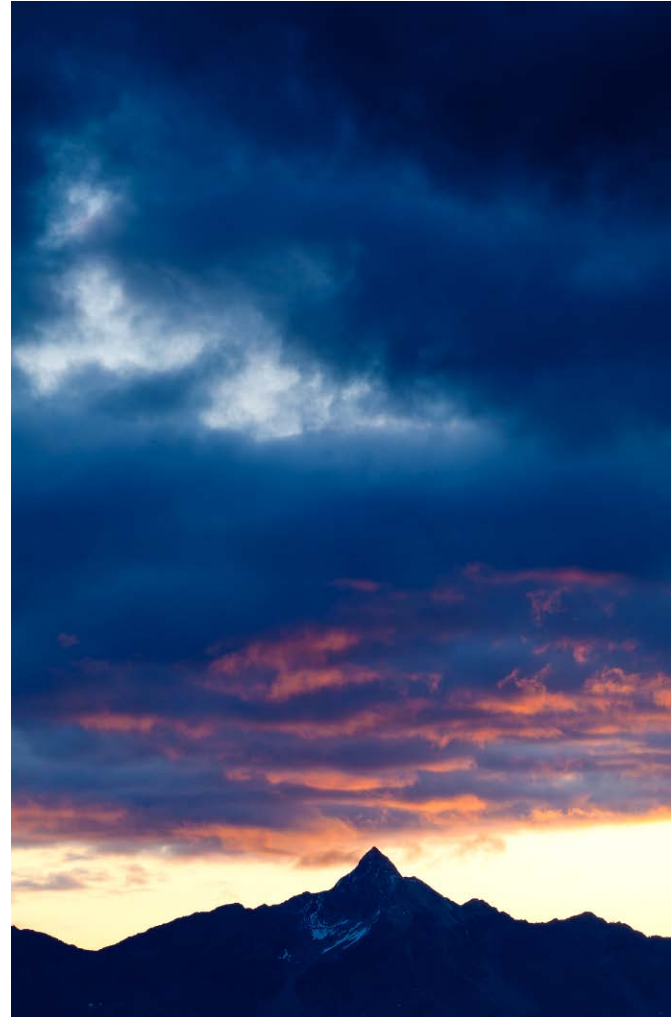
Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Piz Languard bei Pontresina von der Fuorcla Surlej, Oberengadin, Schweiz, aus gesehen





Drei Gesichter des Piz Languard: Die Bilder entstanden innerhalb von drei Tagen und zeigen den beträchtlichen Einfluss von Licht und Witterung auf die Wirkung eines Motivs. Es lohnt sich allemal, ein attraktives Motiv immer wieder bei unterschiedlichen Bedingungen zu fotografieren. Ein spontaner Schnellschuss wird nur selten das bestmögliche Ergebnis liefern.



▲
 Erst der Polfilter bringt die nötige Klarheit der Farben, die hier die Wirkung des Bildes ausmacht. Der Kontrast zwischen den Blautönen des Wasser und des Gerölls zum Gelb der Blütenpolster gefiel mir besonders gut. Der erforderliche enge Ausschnitt war nur mit einem 300-mm-Teleobjektiv möglich. Um die bildbestimmende Diagonale des Flusses zu betonen, habe ich das Bild auf ein 16:9-Format beschnitten.

►
 Der zum Zeitpunkt der Aufnahme kräftige Regen macht die Steine dunkler, und so erscheint das Leuchten des Mauerpfeffers umso kräftiger. Im Hintergrund ist der untere Teil des Morteratschgletschers zu erkennen.



Ende der Eiszeit

Überall in den Alpen kann man derzeit den dramatischen Rückzug der Gletscher beobachten. Wo das Eis verschwindet, tritt eine nahezu steril erscheinende Landschaft zutage. Durch weite Geröllfelder fließt das Schmelzwasser ab, und allmählich erobern Pflanzen das jungfräuliche Terrain.

Von der Bernina-Passstraße im schweizerischen Oberengadin aus kann man bequem mit der Seilbahn auf die 2973 Meter hohe Diavolezza fahren. Von dort lässt sich in gut einer Stunde der rund 3200 Meter hohe Munt Pers besteigen. Der Blick über den immer noch gewaltigen Morteratschgletscher und ins weite Tal, das er auf seinem rasanten Rückzug hinterlässt, entschädigt reichlich für den dabei vergossenen Schweiß. Der aus dem Bauch des Gletschers entspringende Bach mit seinem bläulichmilchigen Wasser mäandriert durch eine Urlandschaft. Direkt am Gletscher gedeiht noch kein Kräutlein. Geröll in unterschiedlichsten Größen und meist mehr oder weniger rundgeschliffenen Formen füllt das Tal. Je weiter man dann aber dem breiten Bach folgt, umso dichter wird die Pflanzendecke. Der leuchtend gelbe Mauerpfeffer zählt zu den ersten Pionierpflanzen, die die Geröllmassen besiedeln. Von oben ist das besonders schön zu sehen. Die Blautöne des Baches bilden dabei einen interessanten Kontrast zu den gelben Schleiern. Ein Polfilter hilft hier, die leuchtende Farbigkeit der Szenerie im Bild festzuhalten.

Während Sie bei der Sicht von oben ein 300-mm-Teleobjektiv einsetzen können, eignet sich bei Aufnahmen der gelben Polster unten im Tal ein starkes Weitwinkel besonders gut, um die Pflanzen im Gletschergeröll zur Geltung zu bringen. An einem trüben Regentag hebt sich das helle Gelb der kleinen Blüten vom abweisend dunklen Grau der feuchten Felsbrocken besonders markant ab. Nicht nur in der Bergfotografie sorgt eine Variation der Aufnahmestandpunkte für eine erhebliche Erweiterung der Möglichkeiten. Bei attraktiven Motiven gilt daher mein Augenmerk auch immer den unterschiedlichen Optionen für eine Aufnahmeperspektive. Leider ist es dabei oft so, dass die unbequemsten Standorte die ungewöhnlichsten Bilder liefern.



Technik

Oben:
Kleinbildsensor |
300 mm |
1/15 s | f11 |
+1 LW | ISO 100 |
Polfilter | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Blick vom Munt Pers
ins Morteratschtal

Technik

Unten: Kleinbildsen-
sor | 20 mm | 6 s |
f14 | +0,67 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,6 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Morteratschtal, Ober-
engadin, Schweiz

Kleiner Mensch

Das Hochgebirge gibt auch selbstbewussten Menschen das Gefühl, winzig und unbedeutend zu sein. Fotografisch sind die teils immensen Dimensionen nur schwer abzubilden. Menschen im Bild können eine Idee von den Größenverhältnissen vermitteln.

Man sieht sich himmelhohen Bergen gegenüber, und aus der Ferne klein erscheinende Felsbrocken sind – steht man direkt davor – tatsächlich haushoch. Um einem Betrachter die Dimensionen der Bergwelt zu vermitteln, bedarf es einer unmissverständlichen Referenz. Zeigt man Menschen in einer solchen Landschaft, wird deutlich, wie breit Gletscherspalten, wie hoch Steilwände, wie breit Geröllfelder sind. Natürlich bedarf nicht jedes Gebirgsbild einer solchen Vergleichsgröße. Lichtstimmungen auf den Gipfeln und in den Tälern erscheinen auch ohne ein irgendwo hingestelltes Menschlein dramatisch. Ab und zu sollten Sie sich dieses Mittels jedoch durchaus bedienen.

Gletscher zum Beispiel lassen sich aus der Ferne nur äußerst schwer einschätzen. Wie breit und tief mögen die Spalten und Klüfte sein, die da zu erkennen sind, wie hoch sind die erkennbaren Abbrüche? Und wie groß ist so ein Gletscher insgesamt? Solche Fragen stellte ich mir auch am Roseggletscher im Oberengadin. Ein kleiner Trupp Bergwanderer beantwortete diese dann auf einfache Weise: Mit bloßem Auge kaum erkennbar, bewegten sie sich durch die teilweise tief zerfurchte Eislandschaft. Erst mit dem 300-mm-Tele wurden aus den schwarzen Pünktchen Menschen, die sich scheinbar unendlich langsam talwärts bewegten.

Die Versuchung, im Hochgebirge auf ein Stativ zu verzichten, ist groß, man muss ja schließlich alles schleppen – und das in dünner Höhenluft! Wer mit 200 mm Brennweite oder mehr allerdings unverwackelte, scharfe Bilder machen möchte, sollte zumindest ein mit Bildstabilisator ausgestattetes Objektiv (oder eine entsprechende Kamera) einsetzen und zusätzlich auf möglichst kurze Belichtungszeiten setzen. Nach längeren anstrengenden Anstiegen und entsprechend hoher Pulsfrequenz ist die Verwacklungsgefahr ansonsten beträchtlich.

Technik

APS-C-Sensor |
300 mm | 1/1000 s |
f9 | +0,67 LW |
ISO 100 |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Roseggletscher, Oberengadin, Schweiz





Mit bloßem Auge kaum erkennbar, macht die kleine Gruppe, die sich hier über den Roseggletscher wagt, doch deutlich, wie gewaltig die Dimensionen im Hochgebirge sind.

Motive finden

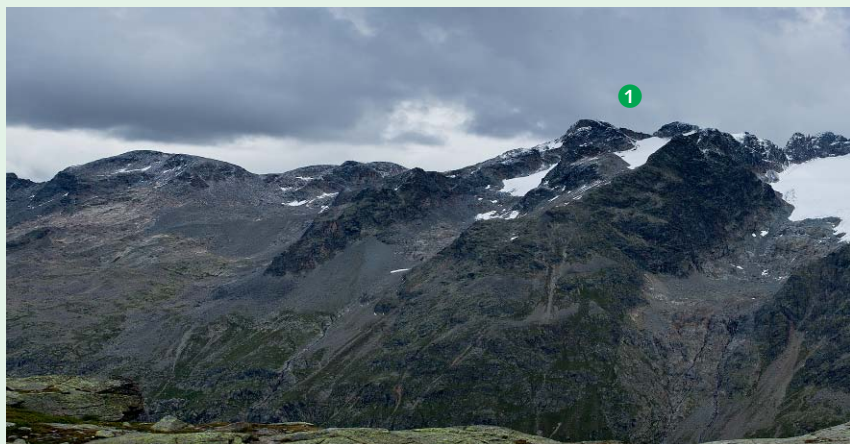
In der Weite der Landschaft Motive zu entdecken, mag auf den ersten Blick einfach erscheinen: Weitwinkel drauf, abdrücken, fertig. Solche Bilder dokumentieren im besten Falle, wie sich die Landschaft dem flüchtigen Besucher darstellt. Im ungünstigeren Fall gelingt dem Fotografen nicht einmal das. »Richtige« Landschaftsfotografie ist leider, aber gleichzeitig glücklicherweise schwieriger umzusetzen. Sie erfordert eine genaue Auseinandersetzung mit dem, was sich unseren Augen präsentiert. Diese Analyse umfasst sowohl die grafischen Elemente als auch die aktuellen und möglichen anderen Licht- und Wetersituationen. Welche Strukturen – zum Beispiel Berge, Felsen, Bäume, Wasserflächen – erscheinen mir besonders attraktiv und damit fotogen? Wie verhält es sich mit dem Licht, wie bewegt sich die Sonne relativ zu meinen Motiven? Ist das Licht jetzt im Moment gut und leuchtet die Szenerie so aus, wie ich mir das wünsche, oder wäre zu einer anderen Tageszeit die Beleuchtung eventuell günstiger? Entstehen bei direktem Sonnenlicht zu harte Kontraste – was beispielsweise im Waldesinnern oder in steil eingeschnittenen Schluchten oft der Fall ist –, und wäre daher diffuses Licht unter einem bewölkten Himmel von Vorteil? Ist mein aktueller Standpunkt der richtige, oder lässt sich das Motiv durch einen Standortwechsel besser erfassen?

►
Blick von der Berghütte Fuorcla Surlej auf die Berge des Bernina-Massivs am späten Nachmittag: Viele Wolken verdecken den Blick auf die Gipfel.

Die Beantwortung dieser Fragen hilft, emotionalen Abstand zum Motiv zu gewinnen, schützt davor, sich beispielsweise von einer grandiosen Bergkulisse so überwältigen zu lassen, dass man die Bildgestaltung ganz vergisst. Was uns großartig erscheint, muss nicht zwangsläufig zu einem großartigen Bild führen. Diese Erfahrung haben sicher schon viele gemacht, die sich dann mit dem klassischen Ausspruch entschuldigen: »Aber in Wirklichkeit war das noch viel toller! Das kann man gar nicht so fotografieren.« Man kann!

Überaus hilfreich bei der Planung von Lichtsituationen ist das kostenlose Programm »The Photographer's Ephemeris« von Stephen Trainor (www.stephentrainor.com/tools). Es zeigt basierend auf Google Maps, wo Sonne und Mond relativ zum gewählten Standort auf- und untergehen.

Anhand von zwei völlig unterschiedlichen Landschaften möchte ich demonstrieren, wie man Motive finden und fotografisch umsetzen kann. Auf dieser Doppelseite ist das eine attraktive Gebirgsszenerie im Oberengadin und auf der folgenden Doppelseite eine weniger spektakuläre Landschaft am oberrheinischen Kaiserstuhl.





▲
20:18 Uhr: Am Abend desselben Tages verbessert sich die Lichtsituation dramatisch. Mit einem leichten Weitwinkel möchte ich die gewaltigen Wolken über den Bergen einfangen.
Kleinbildsensor | 35 mm | Grauverlaufsfilter 0,9 ND



◀
19:43 Uhr: Der von Flechten überzogene Felsblock leuchtet im abendlichen Licht. Das starke Weitwinkelobjektiv kehrt die Größenverhältnisse um. Die Berge im Hintergrund, die teils über 4000 Meter hoch sind, wirken dagegen klein.
Kleinbildsensor | 20 mm

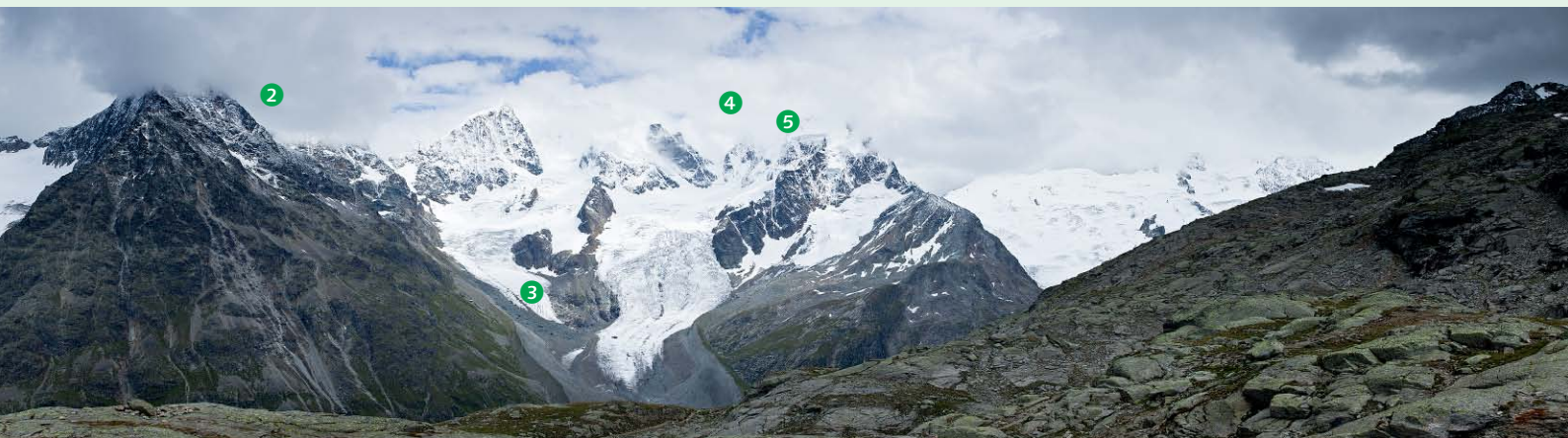


▼
08:53 Uhr: Winzig klein erscheint die Berghütte direkt am Gletscher. Im schräg einfallenden Morgenlicht leuchtet das Dach, und die Konturen der vom Gletscher geformten Landschaft werden deutlich.
APS-C-Sensor | 112 mm | Polfilter

▲
5:38 Uhr: Kurz nach Sonnenaufgang erreichen die ersten Strahlen der Morgensonne den Gipfel der Schneekappe.
APS-C-Sensor | 150 mm | Polfilter



▶
20:51 Uhr: Im letzten Licht der untergehenden Sonne leuchtet der schneebedeckte Gipfel umrahmt von leichten Wolken.
Kleinbildsensor | 200 mm | Grauverlaufsfilter 0,9 ND





▲
7:57 Uhr, Mitte Oktober: Der Herbst setzt farbige Akzente im Auwald. Vor Sonnenaufgang beginnt sich der Himmel zart rötlich zu verfärben, während die Landschaft noch im kühlen Morgenlicht liegt.
APS-C-Sensor | 85 mm | Grauverlaufsfilter 0,9 ND

▼
Anfang April. Blick vom Limberg bei Sasbach am Kaiserstuhl in südliche Richtung: Ich bin im Herbst und Frühjahr gerne meist schon vor Sonnenaufgang hier. Mit unterschiedlich langen Telebrennweiten ergeben sich zu den unterschiedlichen Jahreszeiten und natürlich in Abhängigkeit von der jeweils herrschenden Witterung immer wieder neue Ansichten dieser eigentlich wenig spektakulären Landschaft im Oberrheingraben.

▶
8:33 Uhr, Mitte Oktober:
Kurz nach Sonnenaufgang beginnt der Wald in Herbstfarben zu leuchten.
APS-C-Sensor | 65 mm | Grauverlaufsfilter 0,9 ND



▲
6:38 Uhr, Anfang April: Die Kirschen blühen, und bei einigen Laubbäumen zeigen sich erste Blätter. Die Sonne ist gerade über dem Schwarzwald aufgegangen und sorgt für eine leicht warme Lichtstimmung.
APS-C-Sensor | 90 mm | Grauverlaufsfilter 0,9 ND





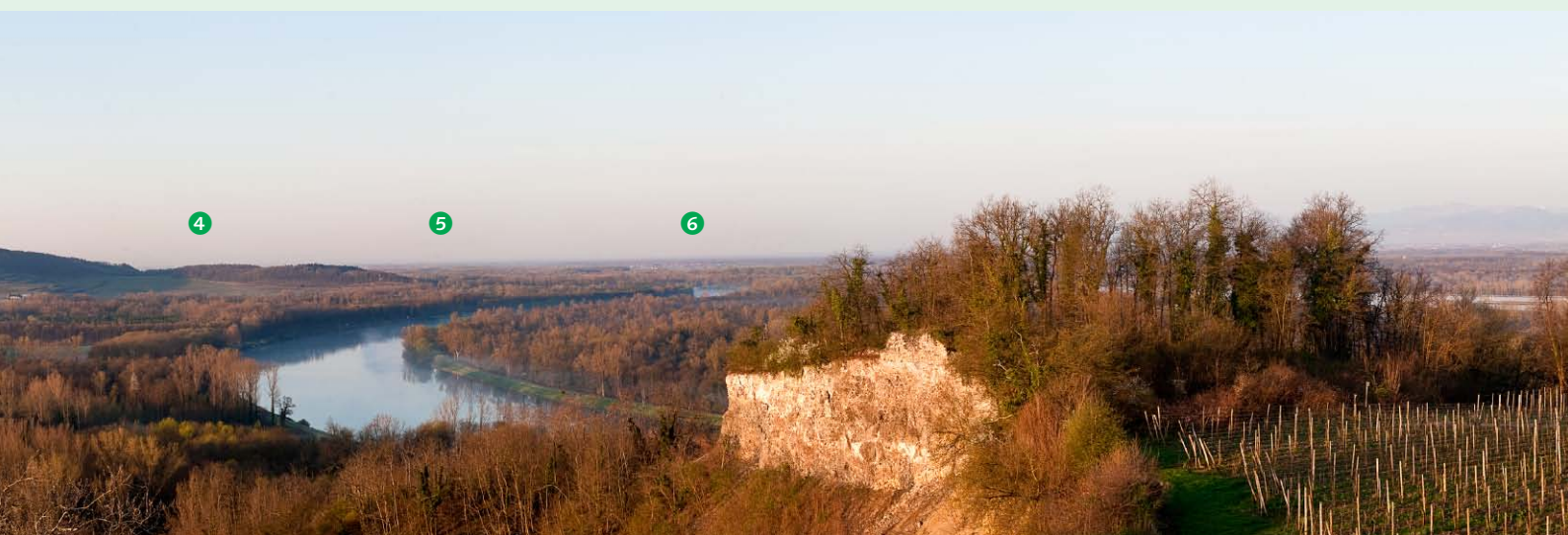
6:43 Uhr, Mitte Oktober: 30 Sekunden lang habe ich diese Aufnahme belichtet. Die Sterne werden dabei schon zu hellen Streifen am Himmel. Das Licht der Stadt Breisach lässt den Himmel über dem Horizont orangerot schimmern.
APS-C-Sensor | 28 mm



8:05 Uhr, Mitte Oktober: Nach einer sehr kalten Nacht steigt dünner Nebel aus dem Rhein empor. Mit einem leichten Teleobjektiv wähle ich einen Ausschnitt, der die Fluss Schleife inmitten des herbstlichen Auwaldes zeigt.
APS-C-Sensor | 80 mm | Grau-verlaufsfilter 0,9 ND



6:42 Uhr, Anfang April: Vor Sonnenaufgang liegen Rhein und Auwald noch im bläulich-kühlen Licht. Mit einem Teleobjektiv werden Fluss und Wald »zusammengeschoben«.
Der Nebel zeichnet den Flussverlauf nach.
APS-C-Sensor | 180 mm







Bäche, Flüsse & Wasserfälle

Fließendes oder über moosbedeckte Felsen herabstürzendes Wasser, breite Flüsse, die weite Landschaften über lange Zeiträume formen, winterliche Eisskulpturen in Bächen – große und kleine Fließgewässer liefern zu jeder Jahreszeit faszinierende Motive.

Alle Wetter	138
Ein großer, ruhiger Fluss	140
Lichtfluss	142
Morgennebel	144
Fließen oder explodieren?	146
Extralang	148
Eiswunder	150
Endlich Regen!	152
Ein Bild von einem Wasserfall	154
Ziemlich weit hergeholt	156

Alle Wetter

Besonders in weiten, flachen Flusslandschaften kommen dem Himmel und dessen Wolkenstrukturen eine für die Bildwirkung entscheidende Wirkung zu.

Technik

Oben: Kleinbild-sensor | 28 mm | 1/50 s | f11 | -1 LW | ISO 125 | Warmtonpolfilter | Grauverlaufsfilter 0,6 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Technik

Unten: APS-C-Sensor | 17 mm | 1/50 s | f11 | -0,33 LW | ISO 100 | Grauverlaufsfilter 0,9 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur | digitaler Verlaufsfilter

Aufnahmeort

An der Hamme bei Worpswede

Die Hamme durchfließt die weite, ebene Landschaft des Teufelsmoors nahe Worpswede, nördlich von Bremen. Ende des 19. Jahrhunderts entstand hier eine Künstlerkolonie, deren bekannteste Vertreter Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn, Fritz Mackensen und Heinrich Vogler waren. Fotografieren in dieser Landschaft bedeutet für mich daher immer auch, mich intensiv mit den dort entstandenen Landschaftsmotiven des Impressionismus und Expressionismus auseinanderzusetzen, mich von der Malerei inspirieren zu lassen.

Im flachen Teufelsmoor kommt dem Himmel eine besonders hohe Bedeutung zu. Anders als in gebirgigen Regionen, in denen die Wechselwirkung des Lichts mit dem Relief der Landschaft oft interessante Möglichkeiten eröffnet, spielt im Flachland der Himmel die Hauptrolle. Es ist faszinierend, zu beobachten, wie sich mit Wolken und Wetter das Gesicht einer vermeintlich monotonen Landschaft verändert.

Der Fluss sorgt hier für markante Linien, mit denen sich die Bilder gestalten lassen, bringt durch Diagonalen Tiefe in den Raum und kann gleichzeitig das Geschehen am Himmel spiegeln. Ist der Himmel blau, setze ich gerne einen Polfilter ein, um die weißen Wolken klar und deutlich herauszuarbeiten. Um die vielfältigen Nuancen eines von Regenwolken verhangenen Himmels darzustellen, ohne dass dann die Landschaft zu dunkel wiedergegeben wird, verwende ich fast immer einen Grauverlaufsfilter, dessen Wirkung ich in der Bildnachbearbeitung bei Bedarf mit einem digitalen Verlauf optimiere.

Dieselbe Landschaft im Spätsommer: Es herrscht wechselhaftes, windiges Wetter. Dunkle Regenwolken mit vielen Farbnuancen von fast weiß bis dunkelblaugrau machen den Himmel interessant, weshalb ich ihm den größten Teil der Bildfläche gebe.





An diesem Frühsommertag zogen große, weiße Wolken über den blauen Himmel. Mit einem Weitwinkelobjektiv gelang es, Himmel und Flusslandschaft ins Bild zu nehmen. Ein Polfilter reduzierte die Reflexion auf dem Wasser, ließ es moortypisch braun erscheinen und hob gleichzeitig die Wolken klarer vom Himmel ab. Der mit Touristen besetzte Torfkahn im Vordergrund ist ein wichtiger Akzent in der ansonsten monochromen Fläche.





Früh, noch vor Sonnenaufgang, entstand dieses Bild an einem frostigen Herbstmorgen. Dünner Nebel stieg aus dem Fluss auf. Mit einem leichten Teleobjektiv habe ich mir einen Ausschnitt gesucht, der sowohl den Fluss als auch den herbstlich bunten Auwald zeigt. Ein Grauverlaufsfilter sorgte dafür, dass der zartrosa erscheinende Himmel dargestellt werden konnte und der Vordergrund ausreichend hell blieb, damit die Farben des Laubes leuchten konnten.

Ein großer, ruhiger Fluss

Große Flüsse prägen eine Landschaft, und das nicht nur in unmittelbarer Wassernähe. In Jahrtausenden haben sie oft breite Auen geformt. Die den Fluss begleitenden Auwälder präsentieren sich im Herbst in bunten Farben.

Der Limberg bei Sasbach am Kaiserstuhl erhebt sich direkt entlang des Rheins und bietet so die Möglichkeit, den Fluss und das weite Oberrheintal aus erhöhter Perspektive zu überblicken. Den Aussichtspunkt suche ich zu verschiedenen Jahreszeiten immer wieder auf. Ist die Nacht klar, bin ich meist schon ganz frühmorgens dort, lange vor Sonnenaufgang.

Die Stille, der ganz allmähliche Wandel der Lichtsituation vom kühlen Blau des Nachthimmels über die erste Andeutung von Rosa bis hin zu warmen Orangetönen, kurz bevor die Sonne hoch genug gestiegen ist und über den Schwarzwald ins Rheintal strahlt – allein das Erleben ist schon Lohn genug fürs frühe Aufstehen. Eigentlich immer gelingen mir aber auch zwei oder drei Bilder, mit denen ich zufrieden bin. Die entweder weitgehend dem entsprechen, was ich mir für den jeweiligen Morgen versprochen habe, oder aber – was häufiger der Fall ist – überraschend Schönes zeigen. Nie aber gleichen sich die Ausblicke ins Tal, auch wenn man nur einen Tag später wiederkommt, ergeben sich zur gleichen Zeit erstaunlich andere Lichtsituationen.

Der Morgen, an dem dieses Bild Mitte Oktober entstand, war ziemlich kühl. Die Temperatur fiel in der klaren Nacht auf –2 Grad, und ich hoffte auf Nebel, der aus dem Fluss aufsteigen würde. Tatsächlich lag der Rhein auch unter einer dünnen Nebeldecke, als ich um kurz vor 6 Uhr eintraf. Leider verzog diese sich dann aber rasch, und gegen 8 Uhr, als ich das Bild machte, waren nur noch wenige Schleier übrig, die aber dennoch zur Stimmung des Bildes beitragen.

Ich wollte den Fluss als dominantes Element inmitten des herbstlich verfärbten Laubwaldes zeigen und nutzte das noch kühle Licht vor Sonnenaufgang, um mit dem Kontrast zwischen den warmen Farbtönen der Bäume im Vordergrund und den kühlen, bläulichen Tönen im Hintergrund zu spielen. Ein 70–300-mm-Telezoom ermöglichte es, schon bei der Aufnahme den Ausschnitt präzise zu bestimmen.

Technik

APS-C-Sensor |
80 mm | 1/6 s |
f13 | –0,33 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter

Aufnahmeort

Limberg bei Sasbach,
Oberrhein

Lichtfluss

Reizvoll ist das Wechselspiel von Licht und Wasser. Reflexionen lassen Flussläufe von gut gewählten Standorten oft in erstaunlichen Farben schimmern.

Immer wieder versuche ich durch die Wahl eines geeigneten Standortes, dem Wasser Farbe zu verleihen. Die kann von einem ufernahen Wald kommen, von einem Berghang, der von der Sonne angestrahlt wird, oder aber von der Sonne selbst. Dabei ist der Winkel kritisch, aus dem man auf das Wasser blickt. Nur aus einer bestimmten Höhe entsteht der jeweilige Farbeindruck. Steht man zu hoch oder zu niedrig, erscheint das Wasser unauffällig – »normal« eben.

An einem zunächst völlig verregneten Herbsttag war ich an der Hornisgrinde im Nordschwarzwald unterwegs. Die Wettervorhersage hatte wechselhaftes Wetter angekündigt, und so hoffte ich den ganzen Tag über auf die eine oder andere Lücke im eintönigen Hellgrau des Himmels. Gegen Abend war es dann endlich soweit: Die Wolken öffneten sich, und Licht fiel in die vom Regen feuchten, dampfenden Wälder am Westabfall des Schwarzwaldes.

Richtig spannend wurde es aber erst kurz vor Sonnenuntergang. Für wenige Minuten spiegelte sich die untergehende Sonne im Rhein und färbte diesen blutrot. Ich machte zunächst einige Bilder mit dem 300-mm-Tele im Querformat. Sonne und Rhein wirkten dabei allerdings etwas verloren in der großen Bildfläche.

Mit dem 1,4fach-Konverter und einem Schwenk ins Hochformat entstand dann aber das minimalistische Bild (rechts), das mir letztendlich am besten gefiel: Sonne, roter Rhein und die im Dunst gerade noch erkennbaren Vogesen. Reichlich Lohn für einen fast komplett verregneten Tag.

Technik

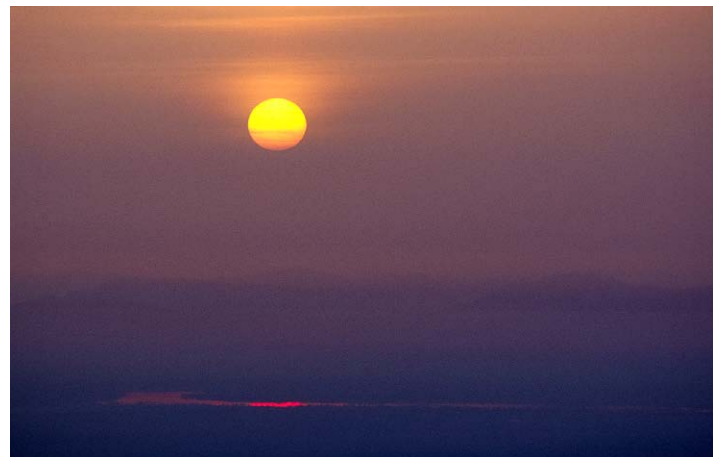
Kleinbilddia | 420 mm
(großes Bild), 300 mm
(kleines Bild) |
1/125 s | f11 |
+1 LW | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND | Stativ

Bearbeitung

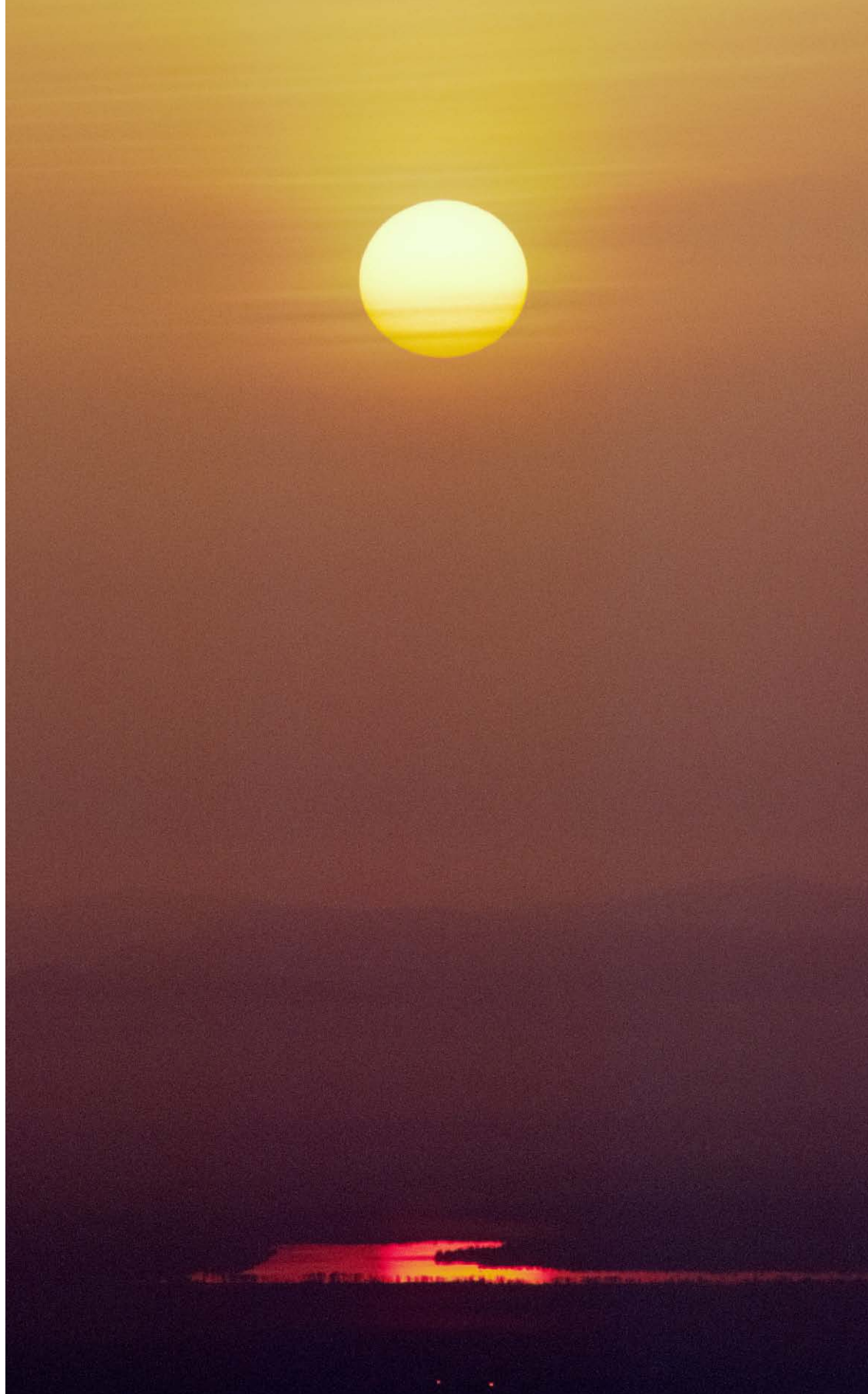
Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Blick von Hornisgrinde
auf den Rhein bei
Baden-Baden



►
*Nach einem ersten Bild
im Querformat (kleines
Bild links) entschied ich
mich dafür, die Szene
mit einer noch längeren
Brennweite im Hochfor-
mat aufzunehmen. So
lassen sich die beiden
wichtigsten Elemente –
die Sonne und der für
wenige Minuten rot
schimmernde Rhein – in
maximaler Größe darstel-
len. Schemenhaft sind
im Hintergrund noch die
Vogesen zu erkennen.*





Diese Stelle an der Lippe suche ich immer wieder auf. Vor allem im Winter trifft man hier häufig auf Wasservögel. In diesem Fall nutzte ich die Kormorane im flach über dem Fluss liegenden Nebel als Blickfang. Die Sonne stieg soeben über den Horizont und tauchte die Bäume in warmes Licht, während der Fluss im Vordergrund noch im Schatten lag. Um den Kontrast auszugleichen, setzte ich einen Grauverlaufsfilter ein.

Morgennebel

Nach kühlen Nächten steigt Nebel aus den Flüssen auf und verwandelt die Landschaft. Spannend ist es kurz nach Sonnenaufgang, wenn Sonne und Schatten in einem Bild zu sehen sind.

Längst habe ich es aufgegeben zu zählen, wie viele Bilder ich in den letzten zehn Jahren an diesem kleinen Abschnitt der Lippe in Hamm nahe dem Schloss Heessen gemacht habe. Für mich ist dieser winzige Fleck Erde, vielleicht insgesamt ein Hektar groß, der beste Beweis dafür, dass jede Landschaft, und sei sie auf den ersten Blick noch so unspektakulär, buchstäblich unendlich viele Bilder »enthält«.

Klare, kalte Winternächte sorgen entlang von Flüssen mit einiger Zuverlässigkeit für Nebel und dementsprechend kräftigen Raureif auf den Bäumen und Büschen. Ist man vor Sonnenaufgang vor Ort – was wie in diesem Fall (Mitte Januar) glücklicherweise nicht allzu frühes Aufstehen erfordert – kann man eine immer wieder spannende Wandlung der Landschaft erleben. Besonders wenn Teile des Bildes bereits Sonnenlicht erhalten, während andere Bereiche noch im bläulichen Schatten liegen, ergeben sich für einige Minuten sehr interessante Situationen, Wechselspiele von warmen und kühlen Farbtönen, von flachem Nebel und klarer Luft direkt darüber.

Der gewaltige Helligkeitsunterschied, der sich bei solchen Motiven ergibt, überfordert allerdings die Fähigkeiten der Kontrastbewältigung von Sensor oder Film gleichermaßen. Möchte ich daher die Situation annähernd so einfangen, wie ich sie erlebt habe, komme ich auch hier nicht um die Verwendung eines Grauverlaufsfilters herum. HDR wäre natürlich auch eine Option (siehe Kapitel HDR ab Seite 268). Mit

potenziell beweglichen Tieren im Bild ist das aber nicht die optimale Methode. Zumal hier ja auch ein fliegender Graureiher, dem die beiden Kormorane nachzuschauen scheinen, ein durchaus wichtiger Akzent im Bild ist. Tatsächlich war dies das einzige Bild aus einer längeren Serie, in dem die Kormorane so nach rechts ins Bild hineinschauten, wie ich mir das gewünscht hatte.

Technik

APS-C-Sensor |
270 mm | 1/80 s |
f6,2 | +2 LW |
ISO 250 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippe bei Hamm,
Westfalen

Fließen oder explodieren?

Wie stelle ich Wasser im statischen Bild dar? Wie kann ich die Dynamik des Fließens dem Betrachter am besten vermitteln? Die Belichtungszeit ist das entscheidende Mittel der Wahl. Ob lang oder kurz, muss der Fotograf entscheiden.

Fließendes Wasser zu fotografieren, ist reiz- und anspruchsvoll zugleich, gilt es doch, dem Betrachter eine Idee von der Dynamik des Wassers zu vermitteln. Da gibt es den sich träge dahinwälzenden Tieflandfluss, das munter plätschernde Bächlein, den reißenden Wildbach, kleine Kaskaden, haushohe, donnernde und dampfende Wasserfälle. Es wird allein aus dieser sehr unvollständigen Aufzählung schon klar, dass es nicht die eine, immer gültige Methode gibt, um Fließgewässer abzubilden. Hinzu kommt, dass jeder Fotograf eine andere Vorstellung davon hat, wie Wasser im Bild auszusehen hat. Dessen ungeachtet gibt es aber einige allgemeine Aspekte, die man bedenken sollte. Zum einen fließt Wasser mitunter höchst unterschiedlich schnell. So kann beim Wildbach schon bei 1/15 oder 1/8 Sekunde eine Bewegungsunschärfe entstehen, die ausreicht, um deutlich zu machen, dass das Wasser schnell fließt. Belichtet man denselben Bach eine Sekunde lang, so bleiben von den weißen Wasserstrudeln oft nur noch große ausgefressene Flächen übrig, denn natürlich addiert sich das Weiß im Bild während der langen Belichtungszeit. Bei großen Flüssen hingegen, ohne aufschäumende Turbulenzen, kann man nahezu beliebig lange Zeiten wählen.

Technik

Kleinbildsensor |
300 mm |
0,8 – 1/250 s |
f11 | +0,33 LW |
ISO 50 – 3200

Bearbeitung

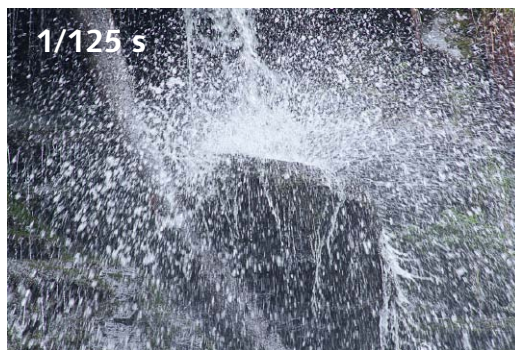
Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Zweribachwasserfall,
Mittlerer Schwarzwald

Spannend ist es oft, dem fließenden Wasser ein statisches Bildelement – zum Beispiel einen markanten Stein – gegenüberzustellen, um durch diesen Kontrast den Bewegungseindruck noch zu verstärken. Idealerweise tastet man sich mit einer Reihe unterschiedlicher Belichtungszeiten an das optimale Ergebnis heran. Die Möglichkeit digitaler Kameras, das auch über die Variation der ISO-Einstellung zu tun und nicht allein über die Veränderung der Blende, erweitert den gestalterischen Spielraum. Man kann so die dem Motiv angemessene Blendeneinstellung erhalten und muss nicht mehr, als dem Bildeindruck förderlich, abblenden.

Die Bildreihe zeigt, wie stark sich die Bildwirkung mit der Belichtungszeit ändern kann – vom nebligen Wasserschleier bei 0,8 s bis zur »Tropfenexplosion« bei 1/250 s.



Die Belichtungszeit ist das Mittel der Wahl, um Wasser unseren Vorstellungen entsprechend darzustellen. Bei dieser Beispielserie habe ich von Bild zu Bild die ISO-Einstellung und damit die Empfindlichkeit des Sensors erhöht. Daher ergibt sich bei gleicher Blende eine immer kürzere Belichtungszeit.

Alternativ könnte man auch die Blende des Objektivs immer weiter öffnen. So trifft mehr Licht auf den Sensor und die Belichtungszeit wird entsprechend kürzer. Durch das Verändern der Blende ändert sich allerdings auch die Schärfentiefe und damit unter Umständen auch die Bildwirkung.



▼
Um den goldenen Schimmer auf dem Ravennabach möglichst homogen erscheinen zu lassen, bedurfte es einer langen Belichtungszeit. Allein durch Abblenden war das nicht zu schaffen. Bei $f11$ und ISO 100 ergab sich nur $1/6$ Sekunde (kleines Bild). Stärkeres Abblenden hätte auch nicht zum erwünschten Ergebnis geführt. Ein Neutralgraufilter mit 64fachem Verlängerungsfaktor ermöglichte mir auch ohne zu starkes Abblenden eine ausreichend lange Belichtungszeit von 20 Sekunden.

▼
Neutralgraufilter ermöglichen selbst bei offener Blende und heller Umgebung lange Verschlusszeiten. Eine Filterdichte von 1,8 (Verlängerungsfaktor 64) ist recht universell. Der Filter erscheint zwar fast schwarz, gestattet aber meist noch, den AF zu verwenden oder über LiveView manuell scharfzustellen, was mit stärkeren Filtern nicht mehr geht.



Extralang

Wer tagsüber Bilder mit extrem langen Verschlusszeiten machen möchte, kommt allein mit kleiner Blende und niedriger ISO-Einstellung meist nicht zum Ziel. Ein Neutralgraufilter ist dann das Hilfsmittel der Wahl.

Die Ravennaschlucht zweigt unterhalb von Hinterzarten vom oberen Höllental ab. Der Ravennabach hat sich hier tief in den Fels eingeschnitten und stürzt über zahlreiche, teils mehrere Meter hohe Kaskaden zu Tal. Vor allem im Winter erreicht direktes Licht den Talboden nur an wenigen Stellen. Unter bestimmten Bedingungen aber spiegeln sonnenbeschienene Berghänge das auf sie treffende Licht bis auf den Bach hinunter und sorgen für kurze Momente für interessante Lichteffekte. Hier war es der goldene Schimmer, der mich faszinierte. Aufgrund des vielen Schnees war es auch auf der Talsohle relativ hell, so dass ich allein durch Abblenden nicht die lange Belichtungszeit erreichen konnte, die mir vorschwebte, um aus dem goldenen Geflacker auf dem auf diesem Abschnitt eher gemächlich dahinplätschernden Bächlein einen »Goldbach« zu machen.

Mit einem Neutralgraufilter ließ sich das Problem einfach lösen. Ich benutze einen mit einer optischen Dichte von 1,8. Dieser Filter verlängert die Belichtungszeit um den Faktor 64, was für meine Zwecke meist ausreichend ist. Genügt die Verlängerung noch nicht, können Sie den Neutralgraufilter noch mit einem Polfilter kombinieren und so die Belichtungszeit – je nach Einstellung des Polfilters – noch einmal verdoppeln oder vervierfachen. In diesem Fall aber genügten mir die sich ergebenden 20 Sekunden. In einem solchen Fall sollten Sie allerdings am besten manuell belichten und das Ergebnis anhand des Histogramms überprüfen. Die Belichtungsautomatik liefert bei Verwendung dieser doch sehr dunklen Filter – zumindest bei meinen Kameras – eigentlich nie optimale Ergebnisse.

Wer im JPEG-Format fotografiert, tut zudem gut daran, mit aufgeschraubtem Filter einen manuellen Weißabgleich vorzunehmen, da diese Filter, anders als ihre Bezeichnung vermuten lässt, das Bild fast immer mehr oder weniger stark warm erscheinen lassen.



Technik

Großes Bild: APS-H-Sensor | 28 mm | 20 s | f16 | +1,33 LW | ISO 100 | Neutralgraufilter ND 1,8 | Stativ

Kleines Bild: 35 mm | 1/6 s | f11 | +1,33 LW | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Ravennaschlucht im Südschwarzwald

Eiswunder

Nach einigen kalten Wintertagen bilden sich an Wasserfällen faszinierende Strukturen, die in der Übersicht und im Detail attraktive Motive bieten.

Im Winter gibt es nach einigen kalten Tagen entlang von Bächen allerlei faszinierende Gebilde zu entdecken. Im wasserreichen Schwarzwald werden mir die Tage dann regelmäßig viel zu kurz, um auch nur annähernd all die eisigen Wunder ins Bild zu setzen, die mir dort auf Schritt und Tritt begegnen. An dieser kleinen Kaskade in der Ravennaschlucht reizten mich sowohl die Formen des Eises als auch die Farben, die sich hier im Eis und an den umliegenden Felsen fanden. Vom reinen Weiß des Schnees bis zu hellen Blautönen reicht das Spektrum unmittelbar an dem kleinen Wasserfall. Braun-, Grün und verschiedene Grautöne steuern die umgebenden Felsen mit ihrem Bewuchs bei.

Glücklicherweise befand sich direkt unterhalb des Wasserfalls eine kleine Sandbank, die es mir erlaubte, einerseits nah genug heranzukommen und andererseits auch einen möglichst tiefen Aufnahme-standpunkt zu bekommen. Nicht nur in solchen Fällen bin ich froh, dass sich die Beine meines Stativs weit abspreizen lassen. Zusammen mit einer kurzen Mittelsäule wird es so möglich, die Kamera sehr nahe am Boden einzusetzen. Mit dem 25-mm-Weitwinkel gelang es mir dann, den nur etwa zwei Meter hohen Wasserfall recht imposant erscheinen zu lassen.

Technik

APS-H-Sensor |
25 mm | 13 s |
f11 | ISO 100 |
Neutralgraufilter
1,8 ND | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
leichter Beschnitt zu
stärker ausgeprägtem
Querformat

Aufnahmeort

Ravennaschlucht,
Südschwarzwald





▲
Ein tiefer Aufnahmestandpunkt, der nur etwa 25 cm über dem Wasserspiegel lag, zusammen mit der Bildwirkung eines 25-mm-Weitwinkelobjektivs lassen den kleinen Wasserfall imposant erscheinen. Mit einem Neutralgraufilter erzielte ich eine lange Verschlusszeit, um so den Kontrast zwischen starrem Eis und fließendem Wasser zu betonen.

Endlich Regen!

Gebirgsbäche machen in Trockenphasen einfach nichts her. Tröpfelnde Rinnsale umspülen die von graugrünem, trockenen Moos überzogenen Steine. Wie anders hingegen sieht das während langanhaltender Regenperioden aus!

Technik

APS-C-Sensor |
18 mm | 0,5 s | f13 |
+0,33 LW | ISO 400 |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

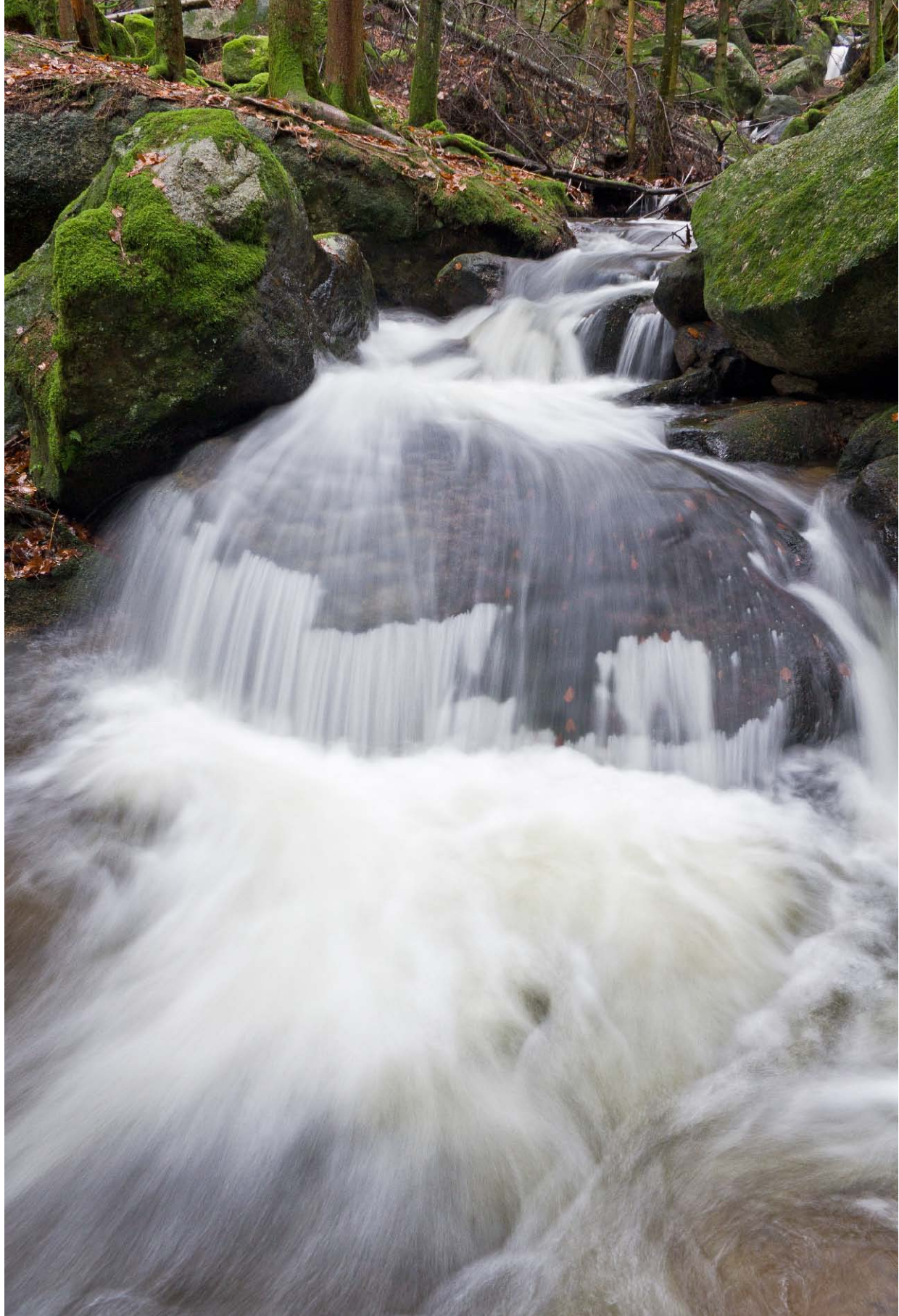
Aufnahmeort

Gertelsbach, Nord-
schwarzwald

Den Gertelsbach bei Bühlertal im Nordschwarzwald kannte ich von mehreren Besuchen bereits recht gut. Mit seinen mächtigen, rund geschliffenen Felsen, die teils von dicken Moospolstern überzogen sind, entspricht der Bach fast schon idealtypisch dem wildromantischen Mittelgebirgsbach – allerdings nur, wenn reichlich Wasser fließt. In trockenen Sommern lohnt der Besuch hingegen nicht wirklich. Der Bach ist dann zum Rinnsal geschrumpft. Das Moos erscheint verwaschen graugrün. Was den meisten als schlechtes Wetter erscheinen mag, ist für solche Bachbilder ideal. Nach einer längeren Regenperiode oder wenn im Vorfrühling reichlich Schmelzwasser aus den Schwarzwaldhöhen kommt, muss man solche Orte aufsuchen. Dann ist das Moos sattgrün, die Rinde der Bäume entlang des Baches feucht und dunkel, und das Wasser donnert lautstark und mit Macht und Kraft zu Tal.

An diesem Novembertag regnete es wie schon an mehreren Tage zuvor heftig und ohne Unterlass. Entsprechend war die Wassermenge enorm. Den großen Fels, über dem sich das Wasser breit auffächert, hatte ich zuvor schon mehrfach fotografiert. Diesmal bot sich aber ein besonders imposantes Bild. Ich probierte verschiedene Belichtungszeiten aus und fand letztendlich das Bild bei 0,5 Sekunden am besten, auf dem das Wasser nicht gänzlich verwischt, »wattig« und zu hell erscheint, sondern eine mit Pinselstrichen vergleichbare Struktur aufweist.

►
Über dem flachen breiten Felsblock fächert sich das Wasser des Gertelsbachs weit auf. Die beträchtlichen Wassermengen sorgen für reichlich »weißes« Wasser. Belichtet man hier zu lange, so erhält man mehr oder weniger tote, rein weiße Flächen. Ich wählte die Belichtungszeit nach einigen Versuchen so, dass im Wasser noch Struktur erkennbar bleibt.





◀ Mit einem 17-mm-Weitwinkelobjektiv lässt sich der Wasserfall in seiner Umgebung vollständig ins Bild setzen. Die hohen Kontraste zwischen dem schwarzen Fels und dem aufgrund der langen Belichtungszeit fast weißen Wasser machen die Belichtung zur Herausforderung. Nur mit Hilfe des Histogramms fand ich den optimalen Mittelweg zwischen Durchzeichnung im Wasser und ausreichend hell abgebildetem Fels.

▶ Nur mit einem Bild wird man dieser Szenerie kaum gerecht.

In einer Serie versuchte ich die direkt am Wasserfall blühende Sumpfdotterblume in unterschiedlicher Weise in eine Komposition einzubeziehen. Dazu habe ich die Blume aus unterschiedlichen Entfernungen mit verschiedenen Brennweiten mal klein, mal groß ins Bild gesetzt.

Ein Bild von einem Wasserfall

Wasserfälle inmitten urwüchsiger Wald- und Felslandschaft vermitteln in besonderer Weise einen Eindruck natürlicher Idylle. Besonders intensiv ist dieser Eindruck im Frühling, wenn das Laub frisch grün leuchtet.

Der Zweribach im Mittleren Schwarzwald fließt durch ein mitunter steil abfallendes, urwaldähnliches Bannwaldgebiet. Mitte Mai zeigt sich der von Buchen dominierte Wald von seiner schönsten Seite. Nur wenige Tage behält das Laub seine zartgrüne, frische Farbe, und ich freue mich immer wieder, wenn es mir gelingt, den richtigen Zeitpunkt zu treffen. Auf die Wetterlage darf man in solchen Fällen keine Rücksicht nehmen. Und wenn ein Wasserfall das Ziel fotografischer Begierde ist, kann's aus meiner Sicht kaum nass genug sein. Natürlich sollten Sie dann Ihrer Ausrüstung besondere Beachtung schenken. Auch laut Herstellerangabe abgedichtete Kameragehäuse schwächeln schon mal, wenn die Dusche zu massiv ausfällt. Ich habe für solche Fälle immer eine Plastiktüte dabei, mit der ich die Kamera zwischendurch abdecke. Pflichtzubehör ist zudem die Streulichtblende, die hier allerdings vor allem verhindern soll, dass die Frontlinse vollgeregnet wird. Das passiert natürlich – vor allem bei Weitwinkelobjektiven – trotzdem, weshalb ich immer auch einige Putztücher dabei habe.

Der obere der beiden Wasserfälle des Zweribachs stürzt aus etwa acht Metern Höhe über eine Felswand. Fotografisch bieten sich hierbei verschiedene Möglichkeiten. Zunächst natürlich die frontale Ansicht mit einem starken Weitwinkel (großes Bild). Dann aber sollte man sich dem Geschehen durchaus etwas mutiger nähern. Eine Sumpfdotterblume blühte im letzten Jahr an genau der richtigen Stelle, und

ich habe sie in unterschiedlicher Weise – mal als kleinen Akzent, mal als zentralen Blickfang – genutzt.

Technik

Großes Bild:
Kleinsensor |
17 mm | 1 s | f13 |
ISO 100 | Stativ

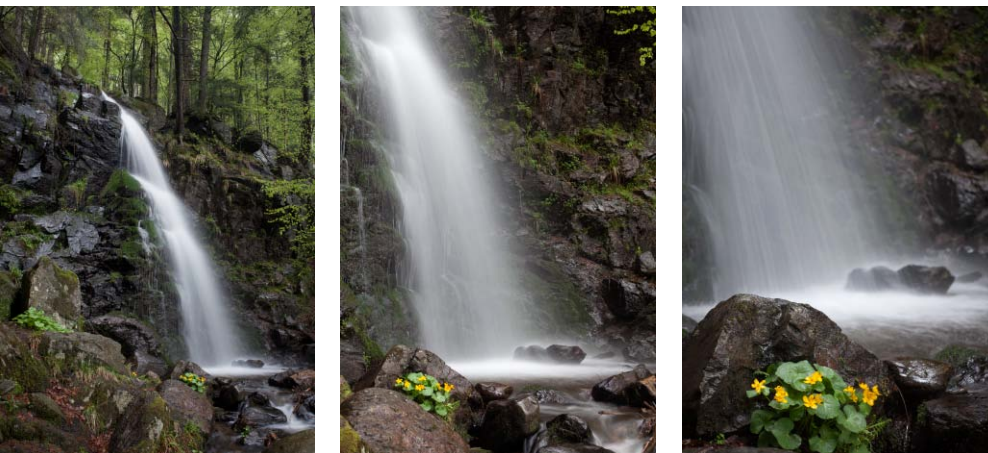
Kleine Bilder:
Rechts: 25 mm
Mitte: 35 mm
Links: 70 mm

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Zweribachwasserfall,
Mittlerer Schwarzwald



Ziemlich weit hergeholt

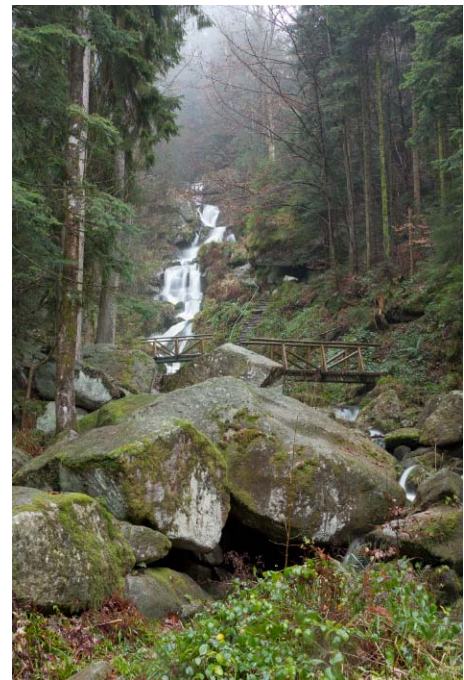
Mit Teleobjektiven lassen sich in der Landschaftsfotografie Perspektiven verdichten und gleichzeitig enge Ausschnitte aus einem ansonsten chaotisch erscheinenden Umfeld herausschneiden.

Zwar ist Landschaftsfotografie für viele in erster Linie Weitwinkelfotografie. Ich setze allerdings auch sehr gerne lange Brennweiten ein, um ganz gezielt Motive aus ihrem Umfeld »herauszuschneiden« oder auch die stark verdichtende Wirkung zu nutzen, die sich bei Verwendung langer Brennweiten ergibt.

Im Oberlauf stürzt der Gertelsbach über eine Reihe sehr dicht gestaffelter Kaskaden wohl 20 Meter in die Tiefe. Mit einem 50-mm-Objektiv aufgenommen (kleines Bild links), lässt sich rein dokumentarisch ungefähr vermitteln, wie das Gebiet um den Wasserfall herum aussieht. Die lange Brennweite – etwa 370 mm – vom selben Aufnahmestandort eingesetzt, rückt die einzelnen Kaskaden scheinbar noch enger zusammen.

Ich wählte einen Ausschnitt, in dem sich der Bach von rechts oben nach links unten zwischen den Felsen hindurchzwängt. Dem mehr oder weniger diagonalen Bachlauf stehen zwei dominante Formen gegenüber: der grün bewachsene Bereich im Vordergrund rechts sowie der Felsabschnitt links oben. Insgesamt ergibt sich so eine ausgewogene, gleichwohl spannende Komposition.

Unter solchen Bedingungen ist ein Zoomobjektiv mit großem Brennweitenbereich (zum Beispiel 28–300 mm oder wie hier 50–500 mm) ideal. Man muss im Regen kaum oder nie das Objektiv wechseln und kann von einem günstigen Standort aus schnell mehrere Optionen durchprobieren.



Technik

Kleinbildsensor |
373 mm | 3,2 s |
f11 | +0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Gertelsbachwasserfall,
Nordschwarzwald



►
 Lange Brennweiten machen es relativ einfach, Ordnung in »chaotische« Landschaften zu bringen. Hier entschied ich mich für einen engen Ausschnitt des Wasserfalls, und zwar im Hochformat, um dem Wasser möglichst viel Raum im Bild zu geben.







Wälder

Ohne den Eingriff des Menschen wäre nahezu ganz Mitteleuropa von Wald bedeckt. Aber auch heute noch prägt der Wald weite Teile des Kontinents. Zwar sind Urwälder nur noch in winzigen Resten erhalten, aber auch die in unterschiedlicher Intensität bewirtschafteten Waldgebiete liefern reichlich Stoff für abwechslungsreiche Bilder.

Immer anders 160

Herbstschnee 162

Viel Licht, viel Schatten 164

Nebelwald 166

Monochrome Monotonie 168

Der doppelte Wald 170

Immer anders

Wälder ändern ihr Gesicht – ständig. Besucht man einen bestimmten Wald regelmäßig im Abstand von einigen Wochen, erlebt man sich wandelnde Natur hautnah und kann gleichzeitig dieselben Motive immer wieder neu entdecken.

Technik

Oben:

Kleinbildsensor |
17 mm | 20 s |
f11 | ISO 100 | Pano-
rama aus 5 Einzelbil-
dern | Stativ

Unten:

Kleinbildsensor |
25 mm | 4 s | f11 |
ISO 100 | Panorama
aus 6 Einzelbildern |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Panorama in Photo-
shop zusammenge-
setzt

Aufnahmeort

Bönen, Westfalen

Ein nicht sehr großes Waldstück nahe der westfälischen Kleinstadt Bönen und nur gut zehn Minuten Fahrt von meinem Wohnort entfernt, fasziniert mich seit nunmehr knapp zwei Jahren immer wieder aufs Neue. Anfangs waren es vor allem die zahlreichen Frühblüher, die mich lockten: Buschwindröschen, Scharbockskraut und Schlüsselblumen wachsen hier stellenweise in großen Beständen. In einem anderen Bereich ist der Bärlauch dominant. Mit der Zeit entdeckte ich die Vielfalt und den Abwechslungsreichtum eines »ganz normalen«, vergleichsweise artenreichen Mischwaldes: Da gibt es imposante Buchen, knorrige, uralte Wildkirschen, kleine Tälchen und Hügel zu entdecken. Ich weiß nun, wo die Sonne im Frühjahr, Sommer, Herbst und Winter auf- und untergeht und kann mit diesem Wissen Bildideen ganz gezielt umsetzen. Nicht immer klappt das dann so, wie vorgesehen, denn Natur ist eben immer ein Stück weit unberechenbar. Das birgt allerdings auch Potenzial für Überraschungen – positive wie negative.

Am Beispiel des Bärlauchs habe ich immer wieder erfahren und gelernt, dass es trotz bester Ortskenntnis mitunter Jahre dauern kann, bis alle Faktoren in der gewünschten Weise zusammenkommen. Mal ist das Frühjahr zu warm und trocken, dann verschwindet ein schöner, kreisrunder Waldtümpel, noch bevor der Bärlauch blüht. Das macht die Idee vom dunklen »Wasserauge« inmitten weißer Blütenpracht zunichte. Ein anderes Mal sorgt ein viel zu kühler, feuchter Frühling für eine äußerst kümmerliche Bärlauchblüte – dafür mangelt es nicht an Wasser. Frühling ist eben nicht gleich Frühling! Und auch die anderen Jahreszeiten – das wird einem dabei sehr bewusst – heißen zwar jedes Jahr gleich, sehen aber zumindest im Wald immer wieder anders aus.





▲ Mitte Mai: Vielfalt der Grüntöne. Der Bärlauch beginnt allmählich zu blühen. Der Wald ist erfüllt vom starken Knoblauchduft und der Boden von einem dichten grünen Teppich bedeckt. Der kreisrunde Tümpel – ein Bombenkrater aus dem Zweiten Weltkrieg – ist noch mit Wasser gefüllt.

▼ Mitte Oktober: Fünf Monate später sind die Bäume zwar noch immer grün, vom Bärlauch aber ist keine Spur mehr zu entdecken. Stattdessen kündigt das erste Falllaub vom nahenden Herbst. Der Tümpel ist vollständig ausgetrocknet.



◀ Zuviel des Guten: Am nach Westen ausgerichteten Waldrand bedeckt der Schnee den Waldboden nahezu lückenlos. So ist nichts zu sehen vom bunten Farbspiel, das sich an den etwas geschützteren Stelle im Waldesinnern ergibt.

▼ Schneefall mitten im bunten Herbst – da muss man raus und Bilder machen! Die Mischung aus Herbstlaub und Schnee sorgt für ein besonders interessantes Farbspiel am Waldboden. Die Farben wiederholen sich im Laub, das noch an den Ästen hängt, und im Weiß des Himmels. Eine recht lange Belichtung gibt den Farben einen leicht pastelligen Charakter, und die vom Wind bewegten Äste unterstreichen die malerische Wirkung.



Herbstschnee

Im Gebirge passiert es häufiger, dass der Winter in den Herbst einbricht. Im Flachland hingegen ist es außergewöhnlich, wenn Mitte Oktober Schnee auf herbstlich verfärbte Wälder fällt.

Ein drastischer Kälteeinbruch Mitte Oktober bescherte uns für einige Stunden erheblich verfrühte Winterfreuden. Zwar taute die weiße Pracht, noch ehe das obligatorische Schneemannzubehör zusammengetragen war, für eine spannende Bildserie aber reichte das kurze Winterintermezzo gleichwohl. Noch mitten im Schneetreiben fuhr ich los. Ein schöner Laubmischwald bei Hamm-Uentrop schien

mir optimal, um die ungewöhnliche Mischung aus Schnee und herbstlicher Farbenvielfalt ins Bild zu setzen. Ich verwendete dazu eine Panoramakamera von Noblex, die 5 x 12 cm große Dias auf Rollfilm belichtet.

Ein passendes Motiv fand ich schon bald: Eine ältere Buche und eine etwa gleich alte Eiche bildeten an einer Stelle im ansonsten jungen Wald ein markantes Paar – sie sollten mein Blickfang im breiten Panoramaformat des Bildes werden.

Zudem wollte ich dem Waldboden viel Platz einräumen, da er aufgrund des zahlreich gefallen Laubes erstaunlich bunt und attraktiv wirkte. Deshalb baute ich die Kamera in Bodennähe auf. Ein leichter Wind sorgte schließlich für eine willkommene Bewegungsunschärfe in den Ästen.



Technik

Panoramakamera |
29 mm | 10 s | f16 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Hamm-Uentrop,
Westfalen

Viel Licht, viel Schatten

Fällt Sonne durch das Blätterdach des Waldes, entstehen zuweilen extrem starke Kontraste. Das kann durchaus reizvoll sein, kann aber unter Umständen auch sehr stören. Doch mit HDR lassen sich bei Bedarf auch extreme Kontraste bewältigen.

Technik

Kleinbildsensor |
65 mm | 1/15–0,4 s |
f13 | ISO 100 | HDR
aus 5 Belichtungen |
Stativ

Bearbeitung

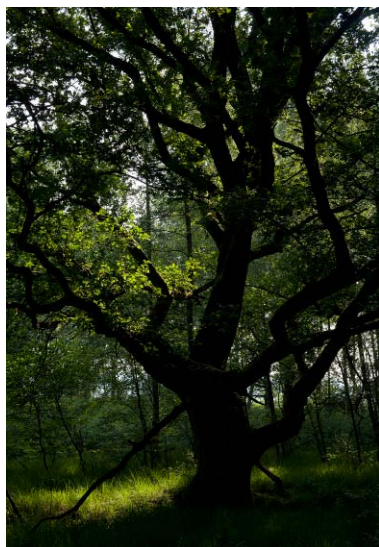
HDR in Photomatrix
Pro, Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Venner Moor bei
Münster, Westfalen

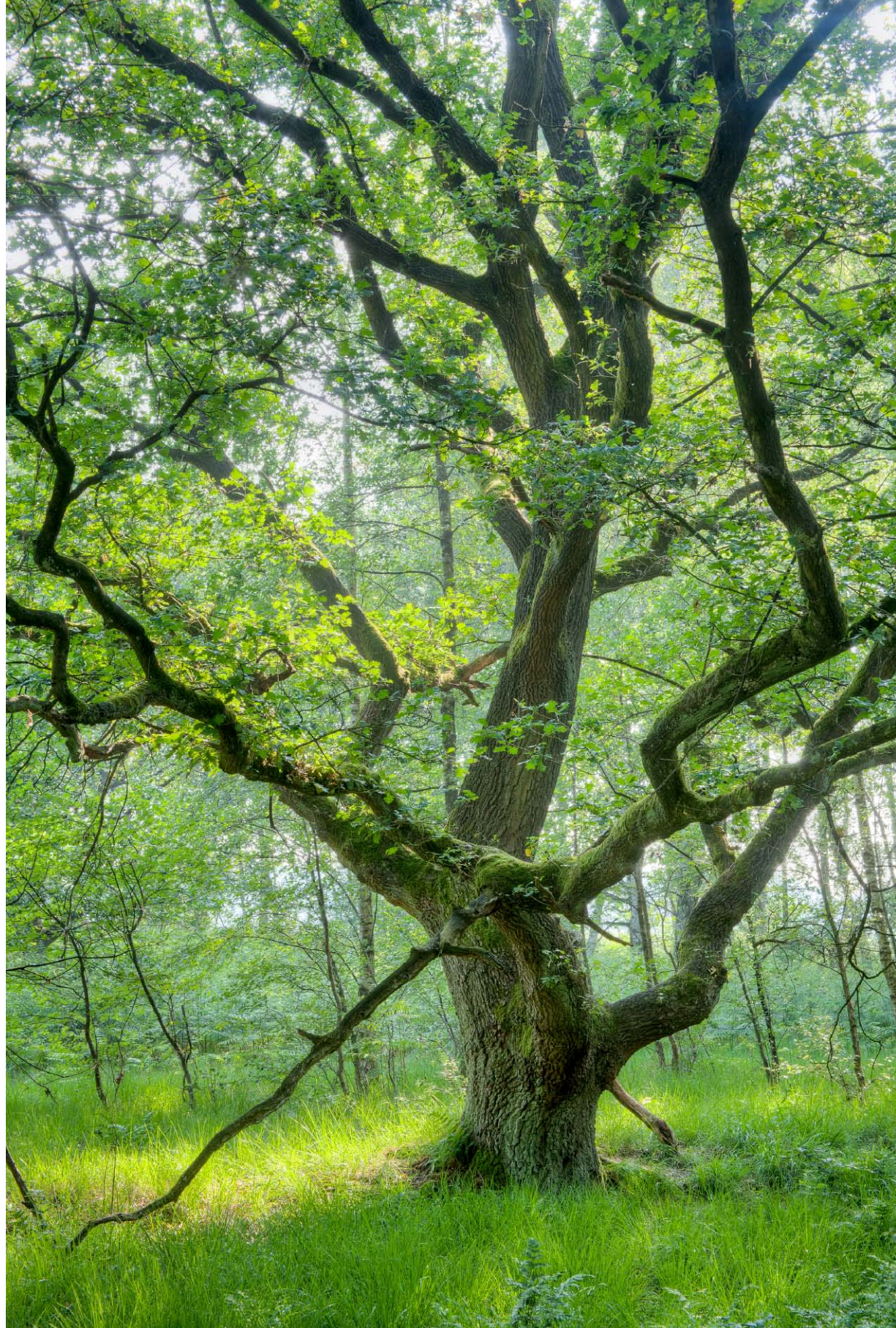
Oft schon habe ich mich an dieser knorrigen alten Eiche im Venner Moor nahe Münster versucht, und genauso oft wanderten die Ergebnisse meiner Bemühungen anschließend entweder – im Falle von Dias – in den realen oder in den virtuellen Mülleimer. Bei diffusem Licht wirkten die Farben matt und stumpf, außerdem hob sich der Baum nicht ausreichend von seinen deutlich jüngeren Nachbarn ab. Schien die Sonne, sahen Teile des Baums zwar ganz passabel aus, andere aber waren aufgrund der harten Schatten gänzlich schwarz. Mir war mittlerweile klar, dass die Lösung meines Problems HDR hieß. Allerdings mussten für »mein« Baumbild auch noch bestimmte Bedingungen erfüllt sein. Im Einzelnen waren das: noch möglichst frisches Laub, eine klare Nacht mit entsprechend hoher Wahrscheinlichkeit für Morgensonne im Laub und im Gras des Waldbodens sowie möglichst absolute Windstille. Schon ein leichter Windhauch lässt die Blätter erzittern, und das sorgt dann bei der Überlagerung der einzelnen Teilbilder der Belichtungsreihe für unschöne Artefakte, die die Bildwirkung zumindest beeinträchtigen.

An einem Morgen Anfang Juni passte alles zusammen. Ich machte eine Reihe von fünf unterschiedlichen Belichtungen und war mir schon vor Ort sicher, dass ich nun endlich ein passables Bild von diesem faszinierenden Baumveteranen im Kasten hatte.



◀
Zwei von fünf: Die hellste und die dunkelste der fünf Belichtungen geben einen Eindruck vom beträchtlichen Kontrast, der das Fotografieren im Waldesinnern an Sonnentagen so schwierig machen kann.

►
*Was lange währt:
Im Kopf hatte
ich das Bild der
alten Eiche längst
fertig. Es dauerte
nur einige Zeit,
bis die äußeren
Bedingungen
die Umsetzung
zuließen. Nur mit
der HDR-Technik
lässt sich ein
solches Maß an
Durchzeichnung
in Lichtern und
Schatten erzielen.*





Tags zuvor und auch in der Nacht hatte es wie aus Eimern geschüttet im Engadin. Am Morgen waren die Berge in dichte Nebelschwaden gehüllt. Nur ab und an wurden Teile der bewaldeten Hänge im Val Susasca sichtbar. Schwarzer Wald und der wallende Nebel ergaben eine äußerst eindrucksvolle Stimmung.

Nebelwald

Wenn nach heftigem Sommerregen die Gebirgswälder dampfen und gewaltige Nebelschwaden an den steilen Hängen entlang nach oben streben, ergeben sich Möglichkeiten für ganz besondere Waldbilder.

Das Susasca-Tal, durch das man vom Engadin zum Flüelapass hinauffährt, ist auch bei schönem Wetter sehenswert. Dichte Wälder bedecken die steilen Hänge – eine wildromantische Szenerie. An einem Morgen im Juli aber war vom Wald kaum etwas zu sehen. Gewaltige Nebelschwaden zogen die Hänge empor, und die Sonne mühte sich redlich, aber vergeblich, das weiße Wallen zu durchdringen. Durch kleine und größere Löcher im Nebeldunst erkannte man mal eine Bergkuppe, mal ein Stück Bergwald. Die Szenerie wechselte beinahe sekundlich, denn ein leichter Wind trieb den Nebel vor sich her, verwirbelte ihn, gab ihm schnell wechselnde Struktur. Mir gefiel das. Ich suchte mir einen geeigneten Platz entlang der Straße zum Flüelapass und bestaunte dieses höchst abwechslungsreiche Schauspiel. Ich musste mich einige Zeit gedulden, ehe der Nebel für ein paar Momente ein größeres Stück Wald für die Bilder freigab, die mir vorschwebten.

Die raschen Veränderungen, die die Landschaft um mich herum erfuhr, machte schnelles Reagieren erforderlich. Ein Telezoom mit Bildstabilisator ist in solchen Fällen das optimale Werkzeug. So lassen sich Standort und Ausschnitt schnell verändern. Bei derart dynamischen Prozessen erlaube ich mir, neben dem Verzicht auf ein Stativ, auch den Luxus, in schneller Folge viele Bilder zu schießen, was ich sonst eigentlich nur bei Tier- und Sportaufnahmen tue. Wichtig ist allerdings dann im Nachhinein eine besonders kritische Durchsicht der Ergebnisse. Aus 15 oder gar 20 ähnlichen dann das wirklich beste Bild herauszufiltern ist eine anspruchsvolle, aber äußerst effektive Schule des Sehens, gilt es doch auch, auf kleine Details zu achten und diese auf ihre Wirkung hin zu überprüfen.

Technik

APS-C-Sensor |
155 mm | 1/200 s |
f10 | +1 LW |
ISO 100 | Bild-
stabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Val Susasca, Unter-
engadin, Schweiz

Monochrome Monotonie

Eine von Bäumen bestandene Fläche muss nicht unbedingt ein Wald sein. Wo beispielsweise Fichten dicht an dicht ihrer Verwendung als Bauholz entgegenwachsen, bleibt kein Platz für andere Arten.

An einem Regentag war ich im Odenwald unterwegs. Nach längerer Fahrt durch wunderschöne, herbstlich verfärbte Laub- und Mischwälder führte die Straße mitten durch eine finster erscheinende Fichtenmonokultur. Der Kontrast hätte größer nicht sein können: Eben noch das im Regen leuchtende Grün, Gelb und Orange von Ahorn, Buchen und Eichen – und nun das! Im Regen schimmerten die nassen, kerzengeraden Stämme fast schwarz. Am Boden wuchs kein Strauch, ja nicht einmal Moos war zu finden. Der leichte Nebel verstärkte die triste, beinahe bedrohliche Atmosphäre noch.

Mit einem Wald, dem mal mehr, mal weniger artenreichen Ökosystem, hatte diese Monokultur wenig zu tun. Glücklicherweise werden solche Baumplantagen hierzulande seltener. Starke Stürme wie Lothar und Kyrill wüteten besonders in solchen Fichtenforsten. Naturnahe Mischwälder sind gegenüber derartigen Naturkatastrophen erheblich robuster, was schön für Pflanzen, Tiere und Menschen ist. Dennoch können Sie sich natürlich auch mit der Tristesse eines monotonen »Waldes« fotografisch auseinandersetzen. Landschaftsbilder müssen schließlich nicht immer schön sein, sie können auch erschrecken, Unerfreuliches oder sogar Abstoßendes zeigen. So wurden wir in den 1980er Jahren förmlich überflutet mit den Bildern sterbender Wälder hierzulande und gerodeter Regenwälder am Amazonas. Das war für manchen zweifellos zu viel des Guten und führte wohl auch zu einer gewissen Abstumpfung. Dennoch sollte man sich auch heute durchaus ab und an weniger harmonischen oder schönen Landschaftsmotiven widmen. Landschaftsfotografie kann durchaus auch kritische Fotografie sein – weit entfernt von beliebten Postkartenidyllen.

Technik

Kleinbildkamera |
90 mm | 10 s | f16 |
–0,67 LW | ISO 100 |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Odenwald, nördlich
von Hirschhorn





Mit einem leichten Teleobjektiv suchte ich mir einen Ausschnitt, in dem die »Wand« der Fichtenstämme möglichst geschlossen wirkt. Nur an wenigen Stellen sind helle Streifen im Hintergrund erkennbar. Einen etwas dickeren Stamm wählte ich als Blickfang und platzierte ihn rechts im Bild.



Bei der Aufnahme von Spiegelungen kann es durchaus passend sein, den Horizont – oder in diesem Fall die Uferlinie – in die Bildmitte zu legen. Bei dieser Aufnahme habe ich einen ins Wasser gestürzten Baum als Akzent genutzt, der die fast homogene Fläche aus Wald und Spiegelung durchbricht.

Der doppelte Wald

Seen und Tümpel im Wald sind fotografisch stets sehr reizvoll. Die hier entstehenden Spiegelungen scheinen – vor allem bei Windstille – den Wald zu verdoppeln.

Im Nordschwarzwald finden sich inmitten der weitläufigen Wälder zahlreiche Karseen. Entstanden sind sie durch eiszeitliche Gletscheraktivitäten. Die meist mehr oder weniger kreisrunden Seen, die stets unterhalb steilaufragender Berghänge liegen, erscheinen aus der Luft wie dunkle Augen inmitten der immergrünen Nadelwälder. Steht man am Seeufer, spiegelt sich der Wald an windstillen Tagen perfekt in der glatten Wasseroberfläche. Die besonders gut erreichbaren Waldseen sind im Sommer beliebte Ausflugsziele und an Wochenenden entsprechend stark frequentiert. Es gibt aber auch einige, die nur nach längerer Wanderung erreichbar sind. Fotografisch sind diese Seen die lohnenderen Ziele. Vor allem wochentags kann man hier Stille genießen und in aller Ruhe auf Motivsuche gehen.

Der Wilde See, nordöstlich des Ruhesteins gelegen, ist so ein abgelegener Waldsee. Inmitten eines mittlerweile 100 Jahre alten Bannwaldgebiets können Sie entlang des Seeufers den allmählichen Übergang vom Wirtschafts- zum Urwald hautnah erleben. Die Natur wird hier seit Langem sich selbst überlassen, weshalb auch zahlreiche vom Borkenkäfer dahingeraffte Baumleichen aus dem dunklen Grün herausstechen. Sie fallen irgendwann um, vermodern und machen jungen Bäumen Platz.

Um Spiegelungen an einem solchen Waldsee zu fotografieren, warte ich auf sonnige Tage. Das Sonnenlicht bringt Abwechslung in das ansonsten doch eher monotone Grün der Tannen und Fichten, die hier dominieren. Da der Wilde See am Fuße eines nach Osten hin abfallenden Steilhangs liegt, sollten Sie morgens dort sein. Die Morgensonne strahlt den Wald relativ direkt an und sorgt für schöne Spiegelbilder. Insbesondere in gebirgigen Landschaften ist es entscheidend für die Planung von Aufnahmen, sich mit Hilfe von Karten über die Ausrichtung der Motive bezüglich der Himmelsrichtung Gedanken zu machen. Der Wilde See beispielsweise liegt abends komplett im Schatten. Wer dann der Fotos wegen hierherkommt, wird unter Umständen ziemlich enttäuscht sein.

Technik

Kleinbildkamera |
35 mm | 1/15 s |
f16 | –0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Wilder See, Nord-
schwarzwald





Moor & Sumpf

Moore und Sümpfe sind besondere Lebensräume. Als Gegenstand zahlloser Mythen und Geschichten, oft schaurig und düster, liefern sie auch Landschaftsfotografen eine Fülle spannender Motive. Da fast alle diese Feuchtgebiete zudem äußerst bedrohte Lebensräume darstellen, gilt es, beim Fotografieren besonders vorsichtig vorzugehen.

Ausgetrocknet 174

Eiskalt 176

Wasserwolken 178

Lichtes Nebelgrün 180

Ausgetrocknet

Lange Trockenperioden lassen in Feuchtgebieten die Flachwasserbereiche oft gänzlich austrocknen. Im trockenfallenden, schlammigen Gewässerboden entstehen dann skurrile Muster.

Wochenlange Trockenheit ließ auch in der ansonsten immer feuchten Auenlandschaft entlang des Flusses Lippe die flachen Tümpel weitgehend austrocknen. Schon einige Tage zuvor waren mir die ausgedehnten Trockenrisstrukturen aufgefallen, und ich hoffte, dass mir der Regen nicht zuvorkommen würde. Nun zogen Regenwolken auf, und ein kräftiger Wind kündete den von Gartenbesitzern und Landwirten ersehnten Wetterumschwung an. Ich musste mich also beeilen, denn ein kräftiger Regenguss würde die fotogenen Strukturen innerhalb von wenigen Minuten zerstören.

Noch aber war es trocken, und die dunklen Wolken sowie das satte Grün am hinteren Rand des ehemaligen Tümpels bildeten einen umso stärkeren Gegensatz zum ausgetrockneten Gewässergrund. Um die Geschwindigkeit, mit der die Wolken über den Himmel jagten, auch im Bild deutlich zu machen, setzte ich einen Neutralgraufilter ein. Damit und durch Abblenden des Objektivs auf f22 erreichte ich eine Belichtungszeit von immerhin 30 Sekunden – ausreichend, um die Wolken komplett verwischen zu lassen. Auch an den Büschen im Hintergrund wird erkennbar, wie stark der Wind an diesem Morgen blies.

Angesichts der langen Belichtungszeit kommt hier natürlich der Stabilität des Stativs eine bedeutende Rolle zu. Ich nutzte daher nur einen Beinauszug und beschwerte es zudem noch mit dem Fotorucksack, den ich mit einem Riemen unterhalb des Stativkopfs befestigte. So lässt sich auch bei kräftigen Winden weitgehend uneingeschränkt mit langen Belichtungszeiten fotografieren.

Um den hohen Kontrast zwischen dem immer noch recht hellen Himmel und dem trockenen Schlamm auszugleichen und zudem die Szenerie ein wenig zu dramatisieren, benutzte ich zusätzlich einen starken Grauverlaufsfilter. Dadurch wird der Himmel bedrohlich dunkel und die Trockenrisstrukturen erscheinen heller. Eine Anhebung des Kontrasts durch eine Steigerung des Schwarzanteils in der Nachbearbeitung lässt die Risse besonders deutlich erscheinen.

Technik

Kleinbildsensor |
24 mm | 30 s | f22 |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Neutralgraufilter
1,8 ND | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter

Aufnahmeort

Lippeaue bei Hamm

►
Noch ist es trocken,
aber starker Wind und
dunkle Wolken verhei-
ßen nach einer langen
Hitzeperiode wieder
Regen. Mit einem mitt-
leren Weitwinkel habe
ich die Trockenrisse im
Vordergrund betont.
Ein Neutralgraufilter
ermöglicht eine lange
Belichtungszeit, um die
Windbewegungen zu
verdeutlichen.



Eiskalt

Nach kalten, nebligen Winternächten überzieht Raureif die Vegetation und verwandelt damit auch die Landschaft auf eigentümliche Weise.

»Soll ich? Soll ich nicht?« – mein innerer Schweinehund versuchte mich an diesem kalten Februarmorgen mit aller Macht am Aufstehen zu hindern. Aber erfolglos! Ich hatte bereits am Abend zuvor den Nebel über der Lippe gesehen: Das bedeutete reichlich Raureif auf den Gras- und Binsenkuppen in den Feuchtwiesen entlang des Flusses – zahllose schöne Makro- und Landschaftsmotive also.

Kurz vor Sonnenaufgang war ich vor Ort. Der Himmel verfärbte sich am Horizont bereits rötlich. Alles war, wie erwartet, von Raureif überzogen. In so einer flachen, einigermaßen gleichförmigen Landschaft ist es schwerer als im Gebirge, Bilder zu strukturieren. Große markante Blickpunkte fehlen. Stattdessen müssen Sie im kleineren Maßstab auf die Suche gehen und dann eben entsprechend kleinere Elemente durch die Wahl einer geeigneten Brennweite oder des optimalen Blickwinkels zum Hauptmotiv machen.

Nach einigem Suchen fand ich einen mir geeignet erscheinenden Binsenkuppel. Im Hintergrund war ein zugefrorener Altarm der Lippe zu sehen, den die aufgehende Sonne in Orangetönen einfärbte. Mit einem 16-mm-Weitwinkelobjektiv (APS-C-Sensor) gelang es mir, den von Raureif überzogenen Kuppel deutlich hervorzuheben. Nun ging es mir natürlich weniger darum, ein ökologisches Dokumentationsfoto einer winterlichen Pflanzengesellschaft zu machen, als eine Stimmung zu transportieren. Daher bedurfte es aus meiner Sicht einer gewissen Steigerung der Bildwirkung, wozu ich gleich zwei Grauverlaufsfilter in Kombination einsetzte, was eine Abdunklung des oberen Bildbereichs um volle fünf Blendenstufen oder Lichtwerte gestattete.

So konnte ich das Licht der aufgehenden Sonne deutlich dämpfen, und auch die Pflanzen erscheinen bis hin zur Bildmitte recht düster. Allein die Binsen im Vordergrund sind wirklich weiß wiedergegeben und ziehen daher den Blick des Betrachters an. Bei Verwendung eines schwächeren Verlaufsfilters wäre hingegen der Hintergrund zu hell geraten, was vom Hauptmotiv abgelenkt hätte.

Technik

APS-C-Sensor |
16 mm | 1/15 s |
f10 | ISO 200 | Grauverlaufsfilter 0,9 und 0,6 ND | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Lippeaue bei Hamm

►
Düster sollte die Stimmung in diesem Bild erscheinen, das ich kurz nach Sonnenaufgang an einem Februarmorgen gemacht habe. Ich kombinierte daher zwei Grauverlaufsfilter (0,6 und 0,9 ND), um den Himmel dunkel und den Binsenbult im Vordergrund möglichst hell erscheinen zu lassen.





▲
Wolkenberge spiegeln sich im Wasser des Moorsees. Die Gruppe junger Birken – der zentrale Blickfang – wird oben und unten vom Himmel eingerahmt. Ein leichtes Weitwinkel gestattet es, einerseits den See als Spiegel des Himmels zu nutzen und andererseits die Birken verhältnismäßig groß ins Bild zu setzen. Da die Spiegelung stets dunkler erscheint als der gespiegelte Gegenstand, ist der Himmel im Wasser düsterer als der reale Himmel.

Wasserwolken

Mehr oder minder große Wasserflächen sind charakteristisch für viele Moore. Der Himmel über den flachen Moorlandschaften findet sich hier dann gleich zweimal: oben und im Wasser.

Der flache Norden Deutschlands ist geprägt von großen Moorgebieten. Von den ursprünglichen Mooren allerdings ist nicht mehr viel geblieben. Abgetorft und trockengelegt, sind sie längst zu Äckern und Weiden geworden. In den letzten Jahrzehnten freilich regten sich Bemühungen, zumindest Teilbereiche zu renaturieren, durch Aufstau wieder zu »vernässen« und so die natürlichen Prozesse der Torfentstehung erneut in Gang zu bringen. An der Molberger Dose, westlich von Cloppenburg, kann man beispielsweise diesen Prozess in allen Stadien verfolgen.

Besonders fotogen sind die großen Wasserflächen. Sie wirken als gigantische Spiegel und lassen die ohnehin weite Landschaft noch erheblich endloser erscheinen. Wenn im Mai das Wollgras in voller Blüte steht und das Laub der Birken sich noch frischgrün zeigt, ergeben sich hier sehr attraktive Ausblicke für Landschaftsfotografen. In solchen Landschaften mag ich besonders heitere Tage mit einem Mix aus Sonne und Wolken. Gerade die Wolken sind es, die dieser an sich ja ebenen Landschaft auch in der Vertikalen große Dimensionen verleihen.

Anregungen können Sie sich bei den bekannten »Moormalern« der Wopsweder Künstlerkolonie holen. Otto Modersohn, Paula Modersohn-Becker, Hans am Ende, Fritz Mackensen und viele weitere zogen Ende des 19. Jahrhunderts in das kleine Dorf am Rande des Teufelsmoors nördlich von Bremen. Sie hielten herbe Landschaft und ihre in oft ärmlichen Verhältnissen lebenden Bewohner in einer Vielzahl von Bildern fest.

Für Fotografen überaus inspirierend ist der vielfältige Umgang dieser Maler mit dem Licht, ihre Art Bilder zu gestalten, die Weite der Landschaft zu zeigen und den Reiz aller Jahreszeiten einzufangen, aber auch persönliches Erleben und Empfinden über die Bilder zu vermitteln (www.grosse-kunstschau.de/aktivitaeten/meister/index.html, www.modersohn-museum.de/zum_werk.html).

Technik

FourThirds-Sensor |
22 mm | 1/125 s |
f10 | +0,67 LW |
ISO 160 | Grauver-
laufsfilter 0,6 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Molberger Dose west-
lich von Cloppenburg,
Niedersachsen



Lichtes Nebelgrün

Moore sind in vielen Bereichen nur schwer zugänglich. Vielerorts sorgen daher Bohlenwege dafür, dass Besucher diese Landschaft genießen können, ohne einzusinken und ohne Tiere und Pflanzen zu stören.

Meist versuche ich, schon lange vor Sonnenaufgang im Moor zu sein. Nach kühlen Nächten sind die Chancen gut, dass ich dort Nebel vorfinde, der so perfekt in die immer noch verbreitete Vorstellung vom geheimnisvollen, ja bedrohlichen Moor passt. Annette von Droste Hülshoffs »Knabe im Moor« beschreibt diese ganz besondere Stimmung: »Oh schaurig ist's übers Moor zu gehn, wenn es wimmelt vom Heiderauche, sich wie Phantome die Dünste drehn und die Ranke häkelt am Strauche ... «.

Auch wenn die meisten Moore abgetorft und trockengelegt sind und damit ihren unheimlichen Schrecken verloren haben, hallen die Mythen, Gedichte und Geschichten auch heute noch nach. Ein Gang durchs Moor verläuft heutzutage üblicherweise über befestigte Bohlenwege. Diese verhindern schmutzige Schuhe ebenso, wie sie die empfindliche Flora der Moore schützen, die einen harten Kampf ums Überleben führen muss. Ein Verlassen der Wege ist in der Regel untersagt. Nervenkitzel? Fehlanzeige! Moore hierzulande zu fotografieren, bedeutet eben auch nicht selten, einem von der Realität weit entfernten Klischee nachzujagen, in den Bildern jene alte Schaurigkeit zu beschwören, jenes Bedrohliche, was im Grunde genommen gar nicht mehr existiert.

Ich darf freimütig bekennen, dass ich diese Art von Bildern durchaus mag, auch wenn Moore als Landschaft viel mehr hergeben können als nebelverhangene Morgenstimmungen. Das Bild des Bohlenwegs im Venner Moor mischt für mich moderne Aspekte – das perfekt erschlossene, gefahrlose Moor – mit dem alten Mythos, dem neblig Geheimnisvollen. Mit einem mittleren Teleobjektiv aufgenommen, erscheint der Nebel dichter als er tatsächlich war. Die lange Brennweite verhindert zudem, dass der Weg in der Entfernung zum kaum erkennbaren Strich zusammenläuft, wie das bei Verwendung eines Weitwinkels der Fall gewesen wäre. Trotz Teleobjektivs erhält die Aufnahme aber durch den ins Bild hineinlaufenden Weg und die den Weg begleitenden Birken eine beachtliche Räumlichkeit.

Technik

Kleinbildsensor |
135 mm | 4 s | f16 |
ISO 100 | Stativ

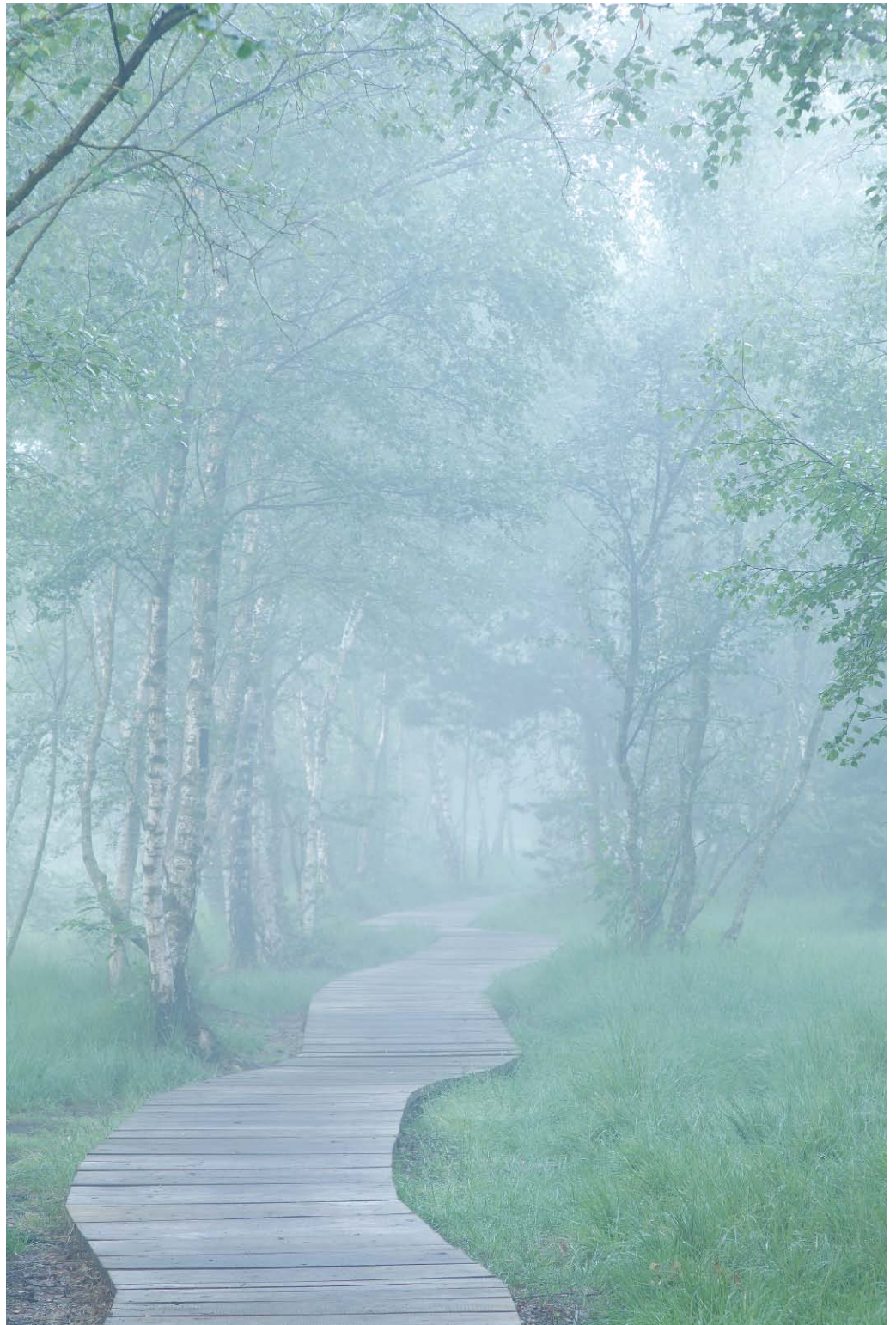
Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Venner Moor bei
Münster, Westfalen

► Bilder von Wegen sind dann besonders interessant, wenn das Ziel des Weges nicht erkennbar ist. Hier sorgen sowohl der gewundene Verlauf als auch der durch ein Teleobjektiv zusätzlich verdichtete Nebel dafür.







Wetterbilder

Wolken, Regen, Gewitter, Nebel – für viele beschreiben diese Begriffe in erster Linie Schmuddelwetter, bei dem man idealerweise mit einem guten Buch am warmen Ofen sitzt. Fotografen aber sollten dann besser ihren Rucksack schultern und – natürlich angemessen gekleidet – auf Bilderjagd gehen. Schlechtes Wetter ist nämlich oft richtig gutes Wetter – zumindest für Landschaftsfotografen.

Nebelmeer 184

Ausgeblendet 186

April im Oktober 188

Großstadtgewitter 190

Nebelmeer

In Hoch- und Mittelgebirgen ist vor allem zwischen November und Herbst ein besonders fotogenes Wetterereignis zu beobachten: die Inversionswetterlage.

Nebel ärgert Autofahrer und vermag Landschaften zu verzaubern. In den kalten Monaten des Jahres kommt es immer wieder vor, dass kalte, neblige Luft in den Tälern liegt, während oben auf den Höhen die Sonne scheint. Findet man bei solchen Inversionswetterlagen einen Aussichtspunkt über dem Nebel, blickt man herab auf ein waberndes Nebelmeer, aus dem sich unter Umständen einzelne Berge oder Hügel wie Inseln erheben.

Am Oberrhein – zwischen Schwarzwald und Vogesen – kann man dieses Phänomen immer wieder erleben. An hohen Bergen herrscht hier kein Mangel. Die höchsten Gipfel der benachbarten Mittelgebirge ragen mehr als 1000 Meter über das Rheintal, was dann eben sehr oft die Möglichkeit eröffnet, sich »über die Wolken« zu erheben. Zuweilen liegen die Nebel recht tief, so dass man schon von den Höhen des Kaiserstuhls, einem rund 550 Meter hohen, ehemaligen Vulkan im Oberrheintal, auf den Nebel herabblicken kann.



Technik

APS-C-Sensor |
300 mm | 1/320 s |
f5,6 | ISO 100 | Stativ

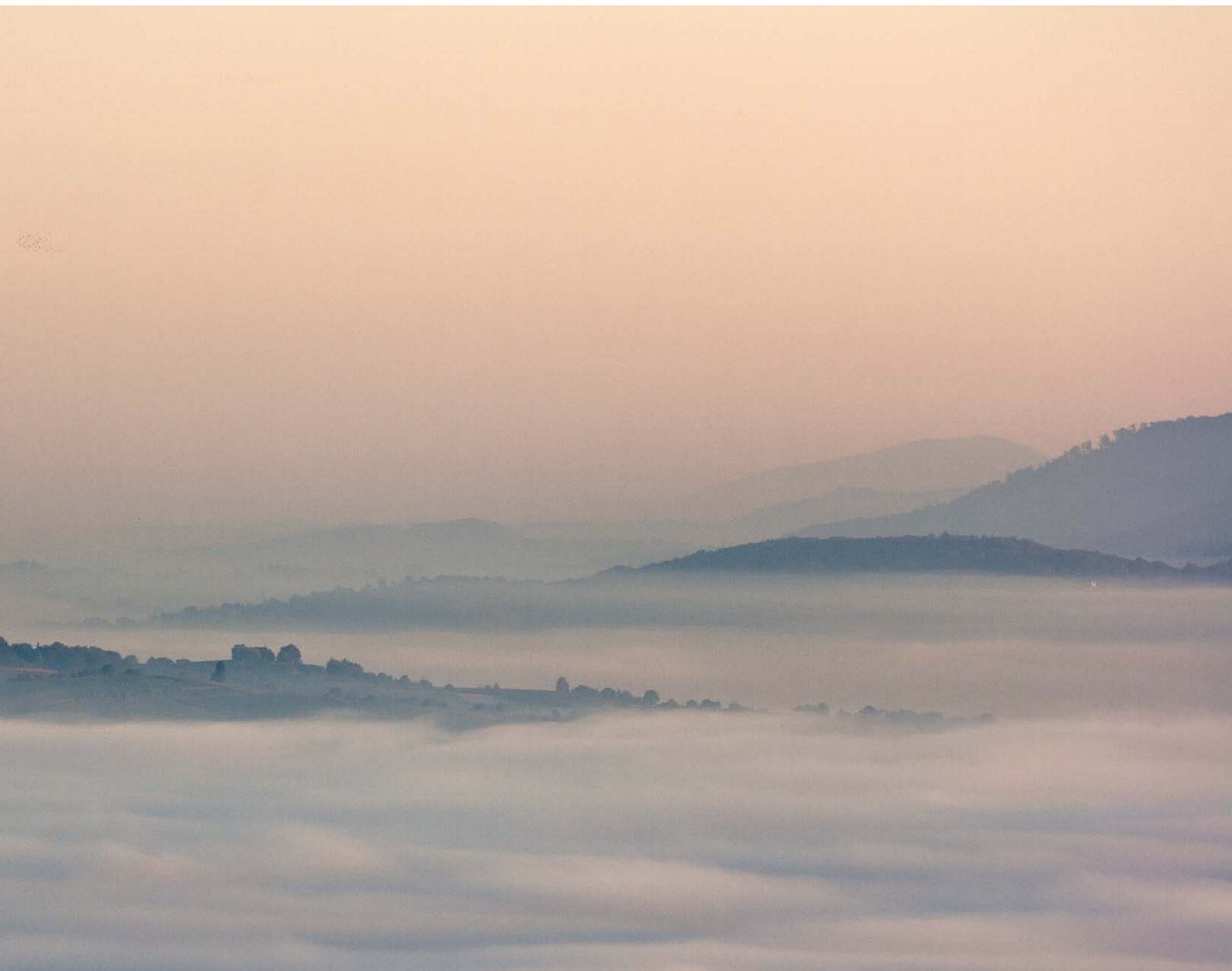
Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Kaiserstuhl, Oberrhein

Nach einer eisigen Nacht Mitte Oktober hatte ich das Glück. Noch vor Sonnenaufgang stieg ich zum Eichelspitzturm auf und blickte auf eine nahezu geschlossene Nebeldecke über dem Rheintal. Nur einige der höheren Schwarzwaldvorberge ragten aus dem weißen Meer heraus. Die aufgehende Sonne färbte den Nebel gelblich-orange ein. Ich wollte klare, einfache Bilder machen, in denen wenige Linien und die Farbverläufe dominieren. Das geht besonders gut mit einem Teleobjektiv. Mit 300 mm Brennweite suchte ich einen passenden Ausschnitt.



Mit dem Teleobjektiv gelingt es, einen kleinen, grafisch interessanten Ausschnitt aus der Szenerie abzubilden. Die verdichtende Wirkung der langen Brennweite sorgt dafür, dass die Bergrücken im Bild scheinbar direkt hintereinanderliegen.



◀
*Im dichten Nebel
verschwindet
alles, was von
dem markanten
Baum ablenken
könnte. Mit
einem leichten
Teleobjektiv (ent-
sprechend etwa
100 mm Klein-
bild) ergibt sich
hier der passende
Ausschnitt, der
den toten, alten
Baum umge-
ben von jungen
Bäumchen zeigt.*

Ausgeblendet

Es gibt Tage, da liegt der Nebel zäh überm flachen Land. Die Sicht ist begrenzt, und genau das eröffnet Möglichkeiten für ungewöhnliche Bilder.

Kalt und neblig war's – ein Wetter, bei dem man sich schon sehr überwinden muss, um nach draußen zu gehen. Und doch sind es genau diese Tage, die in dicht besiedelten und industrialisierten Regionen, wie etwa dem Ruhrgebiet und seinen Randbereichen, Chancen eröffnen, Bilder ohne störende Hochspannungsmasten, Straßenlaternen oder Fabrik- und Kraftwerksgebäude zu machen. Diese sind bei geschickter Wahl des Standorts im dichten Nebel ganz einfach vollkommen unsichtbar.

Der markante, längst abgestorbene Baum war so ein Motiv, das ich schon vor einiger Zeit entdeckt hatte. Da er jedoch von Leitungsmasten umgeben war und sich zudem im Hintergrund immer noch wenig fotogene Gebäude ins Bild drängten, hatte sich mir einfach noch keine Gelegenheit geboten, ihn ohne diese Störfaktoren ins Bild zu setzen.

An diesem kalten, nebligen Dezembertag aber störte nichts mehr: Der dichte Nebel verbarg einfach alles, was hätte ablenken können. Vor dem nahezu weißen Hintergrund kommt die Form des Baums optimal zur Geltung. Fast anklagend scheint er seine kahlen Äste gen Himmel zu recken – umgeben von zahlreichen jungen Birken und Buchen. Der vom Raureif überzogene Bestand verdorrter Goldruten belebt den Vordergrund, ohne aber von der dominanten Baumgestalt abzulenken. Die im Nebel als helle Scheibe erkennbare Sonne setzt zusätzlich einen kleinen, aber nicht unbedeutenden Akzent im Bild.

Wo so viel Weiß im Bild ist, sollten Sie natürlich reichlich belichten. Das Histogramm liefert den Hinweis dafür, wie stark die Belichtung zu korrigieren ist. Eine Korrektur um +2 Lichtwerte oder Blendenstufen führt in solchen Fällen meist zu einem Ergebnis, welches weitgehend dem Seheindruck entspricht. Knappe Belichtung, die entsteht, wenn man der Kameraautomatik kritiklos vertraut und nicht korrigierend eingreift, erzeugt eine unter Umständen aber auch durchaus erwünschte, düstere Stimmung.

Technik

FourThirds-Sensor |
48 mm | 1/40 s | f9 |
+2,7 LW | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen

April im Oktober

Das typische Aprilwetter – schnelle Wetterwechsel – gibt es nicht nur im Frühling. Glücklicherweise!

Technik

1/1,6-Zoll-Sensor
Oben: 9,1 mm |
1/100 s | f4 |
–0,33 LW | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND |

Unten: 56,2 mm |
1/125 s | f4,6 |
+0,33 LW | ISO 100 |
Grauverlaufsfilter
0,6 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter,
Beschnitt auf 16:9

Aufnahmeort

Kaiserstuhl, Oberrhein

Es war ein äußerst wechselhafter Herbst am Oberrhein. Mitte Oktober lag schon Schnee auf den umliegenden Höhen von Schwarzwald und Vogesen. Selbst am eigentlich sonnenverwöhnten Kaiserstuhl gab es immer wieder heftige Schneeregenschauer. Schlecht für die ursprünglich geplanten Radtouren mit der Familie, aber fotografisch sehr spannend. An einem dieser »Apriltage« führte uns der Weg mal wieder auf den Eichelspitzturm. Gemeinsam mit meiner Tochter erklimmte ich die 127 Stufen. Oben angekommen, einige Meter über dem Kronendach des Waldes, bot sich uns ein eindrucksvoller Blick. Durch Wolkenlöcher ergaben sich immer wieder helle Lichtflecken im Oberrheintal und im angrenzenden Schwarzwald. An mehreren Stellen gingen heftige Schauer nieder, und auch wir standen – zur großen Freude meiner Tochter – bald im dichten Schneetreiben. Ich hatte an dem Tag lediglich eine sogenannte Bridgekamera im Gepäck, eine digitale Kompaktkamera mit kleinem Sensor und großem Zoomobjektiv also.

Bei niedriger ISO-Einstellung aber sind die Ergebnisse durchaus vorzeigbar, zumal die Kamera das Aufzeichnen von RAW-Bildern erlaubt. Der eingebaute Bildstabilisator – auf dem im Wind leicht schwankenden Turm bringt ein Stativ keinen Vorteil – und der große Zoombereich machten schnelles und flexibles Reagieren auf die sich rasant verändernde Wettersituation einfach. Bei einer Kompaktkamera kommt es stärker noch als bei den mit größeren Sensoren ausgestatteten Systemkameras auf eine optimale Belichtung an, um auch wirklich alle Qualitätsreserven auszuschöpfen. Mein Blick galt daher immer dem Histogramm, und ich passte die Belichtung laufend entsprechend der sich ändernden Lichtsituationen an. Zudem war ich dauernd damit beschäftigt, die Frontlinse von Regentropfen zu befreien – Landschaftsfotografie kann auch ganz schön hektisch sein.

Nach einer halben Stunde war das Spektakel beendet, die Wolkendecke geschlossen und wir beide ziemlich nass, aber um einige interessante Bilder und ein eindrucksvolles Erlebnis reicher.



Starker Wind, schnell wechselnde Lichtsituationen und Schneeregen: reichlich Zutaten für ungewöhnliche Landschaftsbilder. Die große Schärfentiefe aufgrund des kleinen Kompaktkamerasensors sorgt dafür, dass in Weitwinkelstellung des Objektivs selbst bei Blende 4 die Schneeflocken als dünne Striche erkennbar werden.



Von der Übersicht rasch zum Detail wechseln – der große Zoombereich einer digitalen Kompaktkamera macht das möglich. Nun dominieren aber – anders als im oberen Bild – die hellen Tonwerte. War oben eine negative, ist nun eine positive Belichtungskorrektur angebracht. In Telestellung reicht die Schärfentiefe glücklicherweise nicht mehr aus, um die Schneeflocken sichtbar zu machen.



Von der Dachterrasse eines Hotels in Istanbul bot sich bei einem herbstlichen Gewitter ein spektakulärer Ausblick über die nächtliche Altstadt der türkischen Metropole. Blitze zuckten immer wieder zwischen und hinter den Wolken und setzten sie für Momente in bläuliches Licht – ein spannender Kontrast zu den zahlreichen hell beleuchteten Moscheen der Stadt.

Großstadtgewitter

Ein Gewitter sorgt nicht nur über wilder Naturlandschaft für spektakuläre Bilder. Gerade nachts bringt der Kontrast zwischen der künstlichen Beleuchtung großer Städte und dem vom Blitz beleuchteten Wolkenhimmel reichlich Spannung ins Bild.



Auch in Städten kann man extreme Wettersituationen nutzen, um Bilder jenseits der typischen Postkartenklischees zu machen. Regen oder gar Gewitter – für manchen ein Grund, ganz schnell das nächstgelegene Café oder Museum anzusteuern – müssen kein Grund für Frust sein. Wer mit der Kamera unterwegs ist und vielleicht sogar zumindest ein kleines Stativ dabei hat, kann nun Stadtansichten besonderer Art machen.

In Istanbul hatte ich das große Glück, in einem Hotel mit Dachterrasse zu nächtigen. Am Abend zogen Gewitter auf. Über mehrere Stunden donnerte und blitzte es, dazwischen gingen immer wieder starke Regenschauer nieder. Als der Regen nachließ und die Gewitter sich allmählich verzogen, begab ich mich mit Kamera und Stativ auf die Dachterrasse des Hotels. Der Blick über Istanbuls Altstadt war schon tagsüber atemberaubend. Nachts aber sorgen die zahlreichen von gelbem Licht angestrahlten Moscheen für einen gänzlich anderen Eindruck. Über der Altstadt zuckten immer noch Blitze über den nächtlichen Himmel. Es war mittlerweile fast 23 Uhr. Ich montierte die Kamera aufs Stativ, wählte einen Ausschnitt, der möglichst viel Raum für den Himmel ließ und gleichzeitig viele Moscheen erfasste. Die Blende stellte ich auf einen mittleren Wert und die Belichtungszeit nach einigen Probeschüssen und jeweiliger

Beurteilung des Histogramms auf 15 Sekunden. An der Kamera hatte ich zudem die Spiegelvorauslösung eingestellt.

Nun löste ich einfach über einen längeren Zeitraum immer wieder aus und fing so eine Reihe von Blitzen über dem nächtlichen Istanbul ein. Dieses Bild gefiel mir aus der Serie am besten. Der Blitz beleuchtet die Wolken und einen recht großen Teil des Himmels mit blauvioletttem Licht.

Technik

FourThirds-Sensor |
25 mm | 15 s | f8 |
+0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Istanbul, Türkei





Meer

Rund zwei Drittel unseres Planeten sind von Meer bedeckt. Vor allem an den Grenzen zwischen Land und Meer bieten sich vielfältige Motive für Landschaftsfotografen – mal ruhig und friedlich, mal voller Dramatik.

Lichtlinien	194
Wellenmuster	196
Aufgepeitscht	198
Noch scheint die Sonne	200
Abends am Meer	202

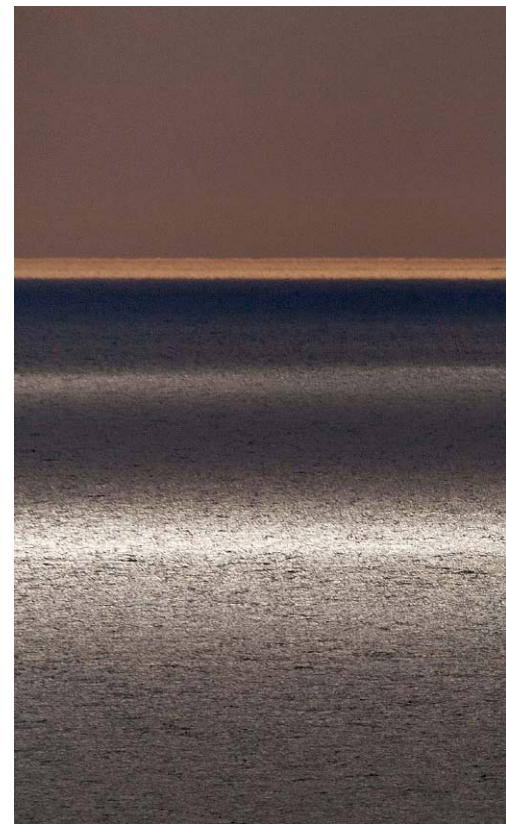
Lichtlinien

Morgens und abends entwickeln sich auf der endlos erscheinenden Wasserfläche mitunter erstaunliche Lichtspiele.

Ohne Licht ist das Meer eine weite und, je nach Seegang, mehr oder minder ebene Wasserfläche, die sich vom Ufer aus betrachtet in der Regel bis zum Horizont und meist noch weit darüber hinaus erstreckt. Fällt hingegen Licht auf diese Fläche, so wird ihre Struktur deutlich. Vor allem schräg einfallendes Licht kann, gerade in Verbindung mit Wolken, vielfältige Muster auf dem Wasser erzeugen: Lichtflecken oder gar grafisch anmutende Lichtlinien, so wie das bei dieser Abendaufnahme zu sehen ist, die ich auf Helgoland gemacht habe. Das Muster für sich ist zwar interessant, allerdings fehlen dem Betrachter eine Bezugsgröße und ein Blickfang. Den lieferte mir in diesem Fall ein großes Frachtschiff, das weit draußen die kleine Hochseeinsel passiert. Um diese »Lichtlinie« am Horizont überhaupt als solche abbilden zu können, bediente ich mich eines sehr langbrennweitigen Teleobjektivs. Dieses »verdichtet« die eigentlich ja weite Fläche zu Linien – einer zarten hellen und einer kräftigen orangeroten.

Die Wirkung der Linien wird (im großen Bild oben) durch einen kräftigen Beschnitt zum Panoramaformat beträchtlich verstärkt. Im klein abgebildeten Hochformat ist naturgemäß der Flächenanteil der horizontalen Linie erheblich geringer, und damit ist ihre Wirkung auch erheblich schwächer.

Es ist überaus reizvoll, an wechselhaften Tagen abends am Meer auf die Pirsch nach solchen Lichtspielen zu gehen. Oft zeigt es sich, dass man mit einem langen Teleobjektiv die interessantesten Wirkungen erreicht. Zudem empfiehlt es sich, tendenziell eher knapp zu belichten. Zu groß ist die Gefahr, dass die hellen Bereiche sonst ausfressen und damit ihr Glitzern verlieren. Gerade die knappe Belichtung sorgt dabei aber auch für eine gewisse Dramatisierung. Schon längere Zeit vor Sonnenuntergang können Sie so vermeintliche Abendstimmungen erzeugen.



Technik

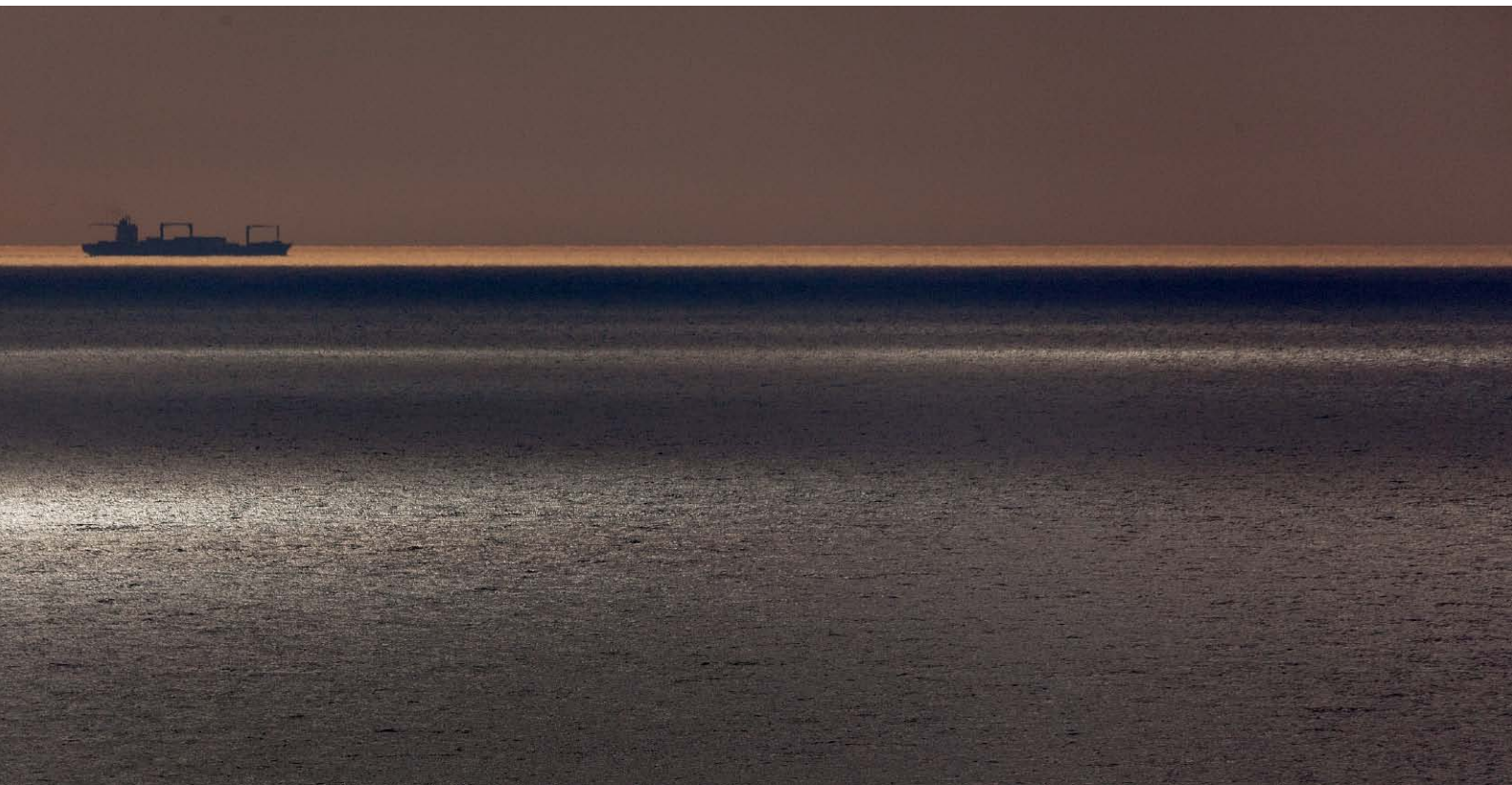
Kleinbildsensor |
500 mm | 1/800 s |
f9 | -0,67 LW |
ISO 200 | Bild-
stabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Helgoland



▲
Um 18:36 Uhr geht im August die Sonne noch lange nicht unter. Die verdichtende Wirkung des Teleobjektivs zusammen mit einer knappen Belichtung sorgen gleichwohl für Abendstimmung. Die warmen Orangetöne erzeugen einen kräftigen Kontrast zu den beinahe trist erscheinenden schattigen Bildpartien. Der starke Beschnitt auf ein recht schmales Panoramaformat unterstützt die Wirkung der geraden horizontalen Linien.

◀
Gleiche Brennweite, gleiche Belichtungseinstellungen, und doch wirkt das Hochformat im Vergleich zum Querformat eher langweilig. Hinzu kommt, dass das Schiff aus dem Bild herauszufahren scheint, während es beim Querformat von links kommend ins Bild »hineinfährt«.



Auch kleine Wellen können mitunter einen erheblichen Unterschied machen. Fehlten die Wellen, die das Schiff erzeugte, wäre die untere Bildhälfte zu einförmig und damit langweilig.



Wellenmuster

Künstlich erzeugte Wellen, wie sie beispielsweise entstehen, wenn Schiffe durchs nahezu glatte Wasser fahren, liefern willkommene Abwechslung im homogenen Welleneinerlei.

Unser Schiff fuhr frühmorgens durch den Beagle-Kanal an der äußersten Südspitze Südamerikas. Während der vier Tage zuvor hatten wir auf der Rückfahrt von Südgeorgien bei Windstärke zwischen 9 und 10 den ziemlich aufgewühlten Südatlantik durchquert – und nun bot sich uns diese Ruhe! Schon bei Sonnenaufgang begab ich mich an Deck und genoss die völlige Abwesenheit von Seegang. Die einzigen erkennbaren Wellen erzeugte das Schiff selbst.

Kurz bevor die Aufnahme entstand, war die Sonne aufgegangen, und sie tauchte nun die den Kanal umgebenden Berge in zunehmend warmes, vor allem am linken Bildrand gleißendes Licht. Das noch weitgehend im Schatten liegende, kühlblaue Wasser bildete dazu einen kräftigen Kon-

trast. Kontrast entsteht auch durch das Wellenmuster, welches das Schiff auf dem nahezu glatten Wasser der Meerenge erzeugte.

Ohne diese leichten Wellen wäre die Wasserfläche gleichförmig und damit langweilig. Ich hätte dann das Bild nicht so beschnitten, dass das Wasser mehr als die Hälfte des Bildausschnitts füllt, sondern hätte stattdessen den Bergen im Hintergrund mehr Raum gegeben, sie durch eine längere Brennweite näher herangeholt und entsprechend größer abgebildet. So aber – mit den Wellen, deren Muster die offenbar nicht ganz gerade Route des Schiffs nachzeichnet, erscheint mir die Komposition ausgewogen, und das Bild vermittelt die Ruhe, die ich nach vier turbulenten Tagen auf See empfand.

Technik

Kleinbildsensor |
100 mm | 1/2000 s |
f5,6 | +0,33 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Beschnitt auf 16:9

Aufnahmeort

Beagle-Kanal, Feuer-
land, Argentinien



▲
 Als ich mit einem langen Teleobjektiv in Richtung der Mole fotografierte, konnte ich die hintereinanderauftreffenden Wellen optisch zusammenrücken und so die Wirkung im Bild steigern.



Wenn die Mole von der Seite ins Bild gesetzt wird, können einzelne Wellen gut betont werden. Die Wirkung ist allerdings weniger spektakulär als im nebenstehenden Bild, das direkt an der Mole entstand.



Aufgepeitscht

Hat man festen Boden unter den Füßen, kann man Stürme am Meer oft relativ entspannt genießen. Ohne Gefahr, seekrank zu werden, kann man sich fotografisch mit den Naturgewalten auseinandersetzen.

Wohl nirgends an der deutschen Küste kann man Stürme so unmittelbar erleben wie auf Helgoland. Für die Tagestouristen, die für wenige Stunden auf der Insel viele Stunden auf einem unter Umständen heftig schaukelnden Schiff verbringen, sind Stürme sicher weniger erfreulich. Ist man allerdings erst mal drauf auf der Insel, dann kann man Naturgewalten ziemlich gefahrlos und sehr eindrücklich bei der Arbeit erleben.

Meterhohe Gischtfontänen spritzen an den Molen gen Himmel, feinste Salzwassertröpfchen bedecken im Nu Brillen und natürlich auch Kameras und Objektive. Treffen Sie vorab schon geeignete Schutzmaßnahmen, können Sie aber auch heftige Stürme ohne kostspielige Ausfälle der Ausrüstung fotografieren. Die Kamera lässt sich durch eine Regenschutzhülle oder zur Not auch mit einer einfachen Plastiktüte frei von Salzwasser halten. Auf das Objektiv schraube ich einen nicht allzu teuren UV-Filter. Der muss mittels Taschentuch permanent sauber gehalten werden. Das Salzwasser zerstört allerdings auf Dauer mit Sicherheit jede Vergütung, und daher verwende ich in solchen Situationen nur billige Filter und akzeptiere den (geringen) Verlust an theoretisch möglicher Bildqualität.

Beim meist vorherrschenden Westwind ist die lange Westmole an der Südspitze der Insel ein guter Platz, um das Toben der Wellen einzufangen. Mit einem langen Teleobjektiv – ideal ist ein 70–300 mm-Telezoom, bevorzugt mit Bildstabilisator – konnte ich hier beispielsweise die hintereinander an die Mole klatschenden Wellen scheinbar dichter zusammenrücken, was den Bildeindruck dramatischer macht. Auch die im Sturm tanzenden Möwen konnte ich mit der Telebrennweite gut in die Komposition einbeziehen. An sonnigen Sturmtagen glitzert das Meer silbern. Eine gezielte Unterbelichtung bringt das hier besonders gut zur Geltung.



Technik

Großes Bild: APS-C-Sensor | 300 mm | 1/2500 s | f10 | –1,67 LW | ISO 200 | Bildstabilisator

Kleines Bild: APS-C-Sensor | 300 mm | 1/3200 s | f10 | –1,33 LW | ISO 200 | Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Helgoland

Noch scheint die Sonne

Weite flache Sandstrände, endlose Bühnenreihen – ruhig und über lange Strecken gleichförmig präsentiert sich die Landschaft an der deutschen Ostseeküste. Licht und Wetter aber können für erhebliche Spannung sorgen.

Wo Berge fehlen, ist es der Himmel, der das Gesicht der Landschaft immer wieder in erstaunlicher Weise verändern kann. An bedeckten Tagen mit strukturlosem, weißgrauen Himmel kann sie trist und langweilig wirken. Kommen aber Sonne und Wolken ins Spiel, können selbst flache Landschaften äußerst spannend werden – vor allem an der Küste, wo das Meer in ruhigem Zustand den Himmel spiegeln kann, bei starkem Wind aber durch größere Wellen deutlich Dynamik ins Bild bringt.

So ergaben sich bei einem eigentlich beschaulichen Strandspaziergang im Ostseebad Graal-Müritz plötzlich spannende Fotomöglichkeiten, als sich bei kräftigem Wind eine Gewitterfront näherte. Der Strand unmittelbar an der Seebrücke lag noch im hellen Sonnenschein, während am Horizont schon Regenschauer zu sehen waren. Das aufgewühlte Meer sorgte in Strandnähe für weiße Wellen, was den Kontrast zum dunkelgrauen Himmel zusätzlich verstärkte. Um den Kontrast noch weiter zu intensivieren, verwendete ich einen Grauverlaufsfilter. Der erlaubte es mir, den Himmel möglichst dunkel und den sonnenbeschienenen Vordergrund möglichst hell abzubilden.

Dank des Verlaufsfilters gelingt es auch, die hohen Kontraste in den Wolken zu bewältigen. Die hellen Bereiche in der Wolkendecke wären strukturlos weiß erschienen. So aber zeigen die Wolken ein breites Spektrum an Tonwerten. In der digitalen Nachbearbeitung habe ich den Himmel dann durch einen digitalen Verlaufsfilter noch etwas abgedunkelt und so den Kontrast zum hellen Vordergrund etwas verstärkt.

Technik

APS-C-Sensor |
18 mm | 1/250 s |
f8 | +0,67 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter

Aufnahmeort

Graal-Müritz, Meck-
lenburg-Vorpommern





▲
*Kein bisschen Langeweile: Stürmischer Wind und dunkle Gewitterwolken stören zwar das Strandidyll, liefern aber Gelegenheiten für spannende Bilder einer gemein-
hin als ruhig und gleichförmig geltenden Küstenlandschaft.*



Nur klein im Bild und doch so wichtig: die Möwe auf dem Felsblock. Neben dem interessanten Farbspiel ist es nicht zuletzt der Gegensatz zwischen dem still sitzenden Vogel und dem aufgrund der langen Belichtungszeit verwischten Meer, der die besondere Wirkung des Bildes ausmacht.

Abends am Meer

Wenn die Sonne längst untergegangen ist, ergeben sich an klaren Tagen oft ganz besondere Lichtstimmungen am Strand.

Der Nationalpark Jasmund auf Rügen und vor allem die Kreidefelsen des Königstuhls sind an schönen Sommertagen nicht unbedingt ein Hort der Ruhe. Zahlreiche Besucher erkunden das Gebiet, und für Fotografen wird es da schon mal schwer, menschenfreie Landschaftsbilder zu schießen. Abends aber, wenn die Tourbusse längst abgefahren sind, hat man diese Landschaft zuweilen ganz für sich allein. Kurz vor Sonnenuntergang bin ich an diesem Tag Anfang Juni die zahlreichen Treppen nahe dem Nationalparkzentrum Königstuhl hinab zum Strand gestiegen.

Eine Stirnlampe und eine zusätzliche Taschenlampe hatte ich im Fotogeäck dabei, denn ich wollte bis spätabends fotografieren. Beim Hantieren mit der Kamera in der Dunkelheit, aber auch auf dem Rückweg wäre ich ohne künstliches Licht ziemlich aufgeschmissen gewesen. Auch ein Fernauslöser sollte bei solchen nächtlichen Touren natürlich nicht fehlen. Denn wenn Sie Belichtungszeiten realisieren möchten, die länger sind als die 30 Sekunden, die die meisten Kameras automatisch bewältigen können, ist dieser unverzichtbar.

Nachdem die Sonne untergegangen war, legte sich ein kühles, praktisch schattenloses Licht über die Küstenlandschaft. Der Himmel am Horizont aber schimmerte noch lange Zeit in nur allmählich schwächer werdenden Rot-, später in zarten Rotviolett-Tönen. Ich machte Bilder der zahlreichen rund geschliffenen Felsen in der sanften Brandung, von den bewaldeten Kreidefelsen und von skurril geformtem Treibholz. Das Bild der Möwe auf dem Fels wurde jedoch mein Lieblingsbild dieses ruhigen Abends am Meer. Nahezu bewegungslos saß der Vogel wohl eine halbe Stunde auf dem Felsblock. Obwohl er nur wenig Platz im Bildausschnitt beansprucht, wäre das Bild ohne ihn dennoch eher langweilig. Schönes Licht und auch das aufgrund der langen Belichtungszeit malerisch verwischte Wasser sind ganz nett, aber für ein »richtiges« Bild wäre das zu wenig. Es ist vor allem der Gegensatz zwischen dem bewegten Meer und dem still sitzenden Vogel, der die Wirkung des Bildes ausmacht.

Technik

Kleinbildsensor |
108 mm | 5 s | f16 |
+0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Königstuhl, Rügen





Kultiviertes Land

Europa ist in weiten Teilen eine über Jahrtausende gewachsene Kulturlandschaft. Der wirtschaftende Mensch hat ihr seinen Stempel aufgedrückt, hat Wälder gerodet, Moore entwässert, Wiesen, Weiden, Weinberge und Felder geschaffen. Das so entstandene Landschaftsmosaik erweist sich immer wieder als äußerst fotogen.

Spätherbst im Weinberg	206
Wolkenberge	208
Brüche im Idyll	210
Streuobstwiese	212
Knorrig oder filigran	214
Sensorgröße und Brennweite	216

Spätherbst im Weinberg

Auch wenn im Spätherbst die Trauben längst gelesen sind, liefern Weinberge doch immer noch sowohl grafisch als auch farblich interessante Motive.

Im Herbst wird nicht nur Wein gelesen, in Weinbaugebieten gilt der Herbst zudem auch als besonders bunte Jahreszeit. Das Weinlaub färbt die Rebparzellen mal leuchtend gelb, mal rot. Mitte September bis in den Oktober hinein dominieren diese Farben die Landschaft in den klassischen Weinbaugebieten, etwa am Kaiserstuhl oder auch im Elsass. Mitte bis Ende Oktober aber fallen die Blätter, und es ist diese Übergangszeit im späten Herbst, die ich fotografisch besonders reizvoll finde. Das wenige verbliebene Laub wirkt dann im Kontrast zu den dunklen Tönen der Weinreben und Obstbäume umso bunter. Kommt dann noch die zu dieser Jahreszeit bereits sehr schräg einfallende Sonne hinzu, entstehen wunderschöne Licht- und Farbstimmungen.

Ähnlich wie der Frühling bietet auch der Herbst nicht selten einen sehr abwechslungsreichen Mix unterschiedlicher Wetterlagen in kurzer Zeit. So war es auch an diesem Nachmittag im Elsass bei Hunawehr. Regen und Sonnenschein wechselten sich beinahe im Minutentakt ab – optimale Bedingungen für die Landschaftsfotografie. Ich hatte direkt bei der kleinen mittelalterlichen Wehrkirche St. Jacques am Dorfrand angehalten. Diese steht inmitten von Weinbergen und ist so selbst schon ein lohnendes Motiv. Als die Sonne allerdings mal wieder für ein paar Momente die Oberhand errang, leuchteten die verbliebenen gelben Blätter an einem Hang neben der Kirche hell auf. Die leuchtenden Rebzeilen sahen zwar schön aus, für ein richtiges Bild aber wäre mir das zu wenig gewesen. Oben auf dem Hügel standen jedoch einige Obstbäume, und einer von ihnen trug noch reichlich leuchtend orangerote Blätter, die vor dem dunklen Himmel besonders gut zur Geltung kamen. Ich entschied mich hier für einen relativ engen Ausschnitt im Hochformat. Viel Raum im Bild erhielten die Rebzeilen. Die beiden Bäume – der eine blattlos mit filigraner Aststruktur und der andere mit dem letzten Rest bunten Laubs – bildeten den Abschluss. Nur das Hochformat erlaubte mir hier die Beschränkung auf die beiden Bäume und die Betonung der Linien der Rebzeilen.

Technik

Kleinbild |
90 mm | 1/125 s |
f9 | –1 LW | ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Elsass bei Hunawehr,
Frankreich

►
*Noch ein leichter
Herbststurm und
die Farbenpracht
des Weinbergs
wird verschwun-
den sein. Nun
aber bringt das
kontrastreiche
Licht vor einem
herannahenden
Gewitter das
gelbe Weinlaub
und das Rot der
letzten Blätter in
den Obstbäumen
zum Leuchten.*





◀
*Die großen
Strohrollen, die
schön ordent-
lich ausgerichtet
das Stoppelfeld
»bevölkern«,
sind für sich
genommen schon
fotogen. Die sich
auftürmenden
Wolkenberge aber
lassen sie winzig
erscheinen und
geben der nur
sanft gewellten
Landschaft die
dritte Dimension.*

Wolkenberge

Abgeerntete Getreidefelder können durchaus attraktive Motive liefern, umso mehr, wenn mächtige Wolken am Himmel das Bild bereichern.

Äcker sind fester Bestandteil vieler Kulturlandschaften. Sie sind mal weit und endlos, wie im Mittelwesten der USA, in Kanada und auch in einigen Teilen Ostdeutschlands, mal bilden sie ein kleinräumiges Mosaik. Wogende, goldgelbe Kornfelder haben sicherlich ihren Reiz. Spannender aber finde ich die Zeit kurz nach der Aussaat, wenn das junge Grün in regelmäßigen Reihen zu sprießen beginnt, sowie die Zeit nach der Ernte, wenn das Stroh meist nur für kurze Zeit in großen, runden Ballen auf den abgeernteten Feldern liegt und die vom Mähdrescher gezogenen Linien unterbricht.

Wie in den Weinbaugebieten, wo die Rebzeilen lineare Muster bilden, so sind auch auf den Äckern – zumindest im Frühling und Herbst – die regelmäßigen Linien ein prägendes Element der kultivierten Landschaft. Derartige Muster finden sich praktisch nie in natürlichen Landschaften. Besonders interessant kann es sein, Gegensätze im Bild zuzuspitzen, wie ich das hier bei dieser Aufnahme des Stoppelfeldes getan habe. Entdeckt habe ich dieses Motiv auf einer Radtour über den Weyerberg bei Worpswede.

Das regelmäßige, nur von den Rundballen durchbrochene Muster des Feldes trifft auf den »chaotischen« Wald, und über allem türmen sich mächtige Wolkenberge auf, die nicht nur natürlich chaotisch sind, sondern sich zudem permanent verändern. Solche Tage mit großen Wolken am blauen Himmel bieten auch um die Mittagszeit gute Fotobedingungen. Die Wolken sorgen am Boden immer wieder für ein abwechslungsreiches Spiel von Licht und Schatten.

Ansichts der schönen Wolkenformationen gebührt dem Himmel viel Platz im Bild. Ich entschied mich daher für ein Hochformat. Die mächtigen Wolken lassen die Welt am Boden winzig erscheinen. Trotz des tief angesetzten Horizonts aber bleibt das Stoppelfeld Hauptmotiv. Dank des verwendeten leichten Weitwinkels wird die Tiefenwirkung dezent verstärkt – das Feld erscheint daher größer, als es in Wirklichkeit war.

Technik

Kleinbildsensor |
35 mm | 1/320 s |
f16 | +0,33 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Worpswede,
Niedersachsen

Brüche im Idyll

Auch mitten in stark industrialisierten Gebieten finden sich bäuerlich geprägte Bereiche. Bahntrassen, Hochspannungsleitungen und Industriegebäude durchbrechen das Idyll jedoch.

Das Klischee vom tristen, schmutzigen Industrieviertel trifft auf das Ruhrgebiet und seine Randgebiete längst nicht mehr zu – und im Grunde war es auch nie mehr als ein Klischee. Zwar forderte Willy Brandt 1961 nicht ohne Grund (und offenbar erfolgreich): »Der Himmel über dem Ruhrgebiet muss wieder blau werden.« Gleichwohl gibt es kaum einen Landstrich in Deutschland, in dem Industrie und Landwirtschaft so eng verzahnt sind. Oft genug trennen nur wenige Meter Industriegebiete von Weiden und Äckern. Erklimmt man einen der zahlreichen Aussichtspunkte, die mittlerweile auf verschiedenen alten Berghalden eingerichtet wurden, kann man sich einen guten Eindruck von dieser ganz besonderen Art kultivierter Landschaft verschaffen. Von meinem Lieblingsaussichtspunkt, der Kissinger Höhe in Hamm, sehe ich verschiedene Kraftwerke, einen großen Industriehafen, Fördertürme und eben auch eine vielfältige Agrarlandschaft mit Weiden, Äckern, Baumreihen und kleinen Wäldchen. Wären da nicht die Bahntrassen, die Strommasten, die eine oder andere Fabrikhalle, dann würde man die Szenerie schwerlich mit dem Begriff »östliches Ruhrgebiet« in Verbindung bringen.

Gerne bin ich morgens hier oben und beobachte die aufsteigenden Morgennebel, die zuweilen so manches Störelement verdecken. Mit einem langen Telezoom »schneide« ich mir dann Teile aus dieser vielfältigen Kultur- und Industrielandschaft heraus. Jeder leichte Schwenk der Kamera ergibt andere Bildeindrücke. Mit der langen Brennweite lassen sich die südlich der Halde gelegenen Baumreihen, die die einzelnen Weiden trennen, visuell zusammenschieben. So scheint Baumreihe auf Baumreihe zu folgen. Zwischen den Bäumen sorgen die aufragenden Strommasten für Brüche im Idyll: Sie machen bewusst, dass man sich nicht weit weg – vielleicht in der spanischen Extremadura – sondern mitten in Deutschlands größtem Ballungsraum befindet.

Technik

Kleinbildsensor |
313 mm | 1/5 s |
f11 | +1,33 LW |
ISO 200 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfiler

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen





Von einer alten Berghalde im Westen Hamms schweift der Blick weit über eine kleinräumig gegliederte Agrarlandschaft, in der sich jedoch immer wieder vermeintliche Störfaktoren wie Strommasten oder Bahntrassen finden.



▲
An den Hängen des Schwarzwaldes finden sich noch zahlreiche Streuobstwiesen. Die setzen vor allem im Frühling zur Blütezeit Farbakzente, aber auch im Sommer beleben die Bäume die Landschaft. Hier fand ich das Spiel von Licht und Schatten reizvoll, das sich aufgrund des bewölkten Himmels ergab. Bei solchen Lichtsituationen können – wie die Schatten der Bäume zeigen – auch um die Mittagszeit herum ansprechende Bilder entstehen.

►
Drei Bäumen stehen drei von den Getreidefeldern gebildete Flächen gegenüber. Bereits ohne die Apfelbäume ergäbe sich ein durchaus interessantes Flächenmuster mit vielen diagonalen Linien. Mit den Bäumen kommen aber noch vertikale Strukturen ins Bild, die zudem annähernd kugelige Formen haben – ein spannender Kontrast. Ein weiterer Kontrast entsteht durch das Gegenüber von kühlen Blau- und Grüntönen und den warmen Farben des reifen Getreides.



Streuobstwiese

Streuobstwiesen sind nicht nur ökologisch besonders wertvolle Lebensräume. Sie sind auch Bestandteil alter Kulturlandschaften und zu allen Jahreszeiten fotografisch interessant.

Streuobstwiesen und Streuobstäcker – eine Besonderheit im Schwarzwald – gelten als besonders artenreiche Lebensräume. Von Menschen gemacht, bietet diese Form der Kulturlandschaft einer Vielzahl von Tieren und Pflanzen einen Lebensraum, die ansonsten hier niemals heimisch geworden wären. Aber nicht nur Tier- und Makrofotografen kommen in dieser Landschaft auf ihre Kosten. Die teils alten, oft knorrigen Obstbäume prägen sie und machen Streuobstwiesen zu jeder Jahreszeit fotogen. Besonders attraktiv ist dabei zweifellos das Frühjahr, wenn die Obstbäume blühen und an den Hängen des Mittleren Schwarzwaldes beispielsweise für leuchtend weiße Akzente sorgen. Aber auch im Sommer, Herbst und Winter haben sie ihren Reiz. Die beiden Bilder habe ich im Sommer gemacht, und zwar zu einer

Tageszeit, die bei Landschaftsfotografen eher weniger beliebt ist – nämlich mittags. In beiden Fällen ist es gerade dieses Mittagslicht, das die Bildwirkung positiv beeinflusst.

Im oberen Bild, das an einem wolkigen Tag entstand, werfen die Bäume unter der fast senkrecht stehenden Sonne nahezu runde Schatten um die Stämme herum. Das aufgrund der Wolken schnell wechselnde Licht sorgte für ein ständiges Spiel von Licht und Schatten auf der Wiese. Mit einem 180-mm-Teleobjektiv wählte ich rasch einen kleinen, grafisch reizvollen Ausschnitt aus der Szenerie.

Im unteren Bild sorgt das Mittagslicht für eine gleichmäßige, nahezu schattenlose Ausleuchtung. Mitten in den Getreidefeldern stehen hier im oberen Kinzigtal die Obstbäume, und es ergibt sich ein interessantes Muster von Linien und Flächen – Getreidefeldern und Apfelbäumen. Lange Schatten der Bäume bei schräg stehender Sonne hätten die Komposition in diesem Fall erheblich gestört.



Technik

Oben: Kleinbilddia |
180 mm | 1/500 s |
f8 | –0,67 LW |
ISO 100

Unten: Kleinbilddia |
90 mm | 1/500 s |
f8 | –0,33 LW |
ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
nach Scan

Aufnahmeort

Kinzigtal,
Schwarzwald

Knorrig oder filigran

Die Obstbaumblüte im zeitigen Frühjahr ist ein grandioses Spektakel. Oft nur für wenige Tage verwandelt sich die Landschaft radikal.

In den letzten Jahren habe ich es meist geschafft, pünktlich zur Obstbaumblüte am Kaiserstuhl zu sein. Anfang April verwandelt sich die Landschaft zwischen Endingen und Königschaffhausen für wenige Tage in erstaunlicher Weise. Fröhlich streife ich dann durch die Plantagen und suche knorrige oder besonders schön blühende Bäume und finde so immer wieder reizvolle Bilder.

Auf einem der Streifzüge stieß ich auf eine erstaunliche Ansammlung vermeintlich alter Baumveteranen. Vermeintlich deshalb, weil sich nach einem Gespräch mit dem Obstbauern herausstellte, dass die knorrigen Baumcharaktere gerade einmal 60 Jahre alt waren. Aber sei's drum – für mich sind's würdige alte Herren, und ich hoffe, dass man ihnen noch ein paar Jahre gönnt – auch damit ich die Gelegenheit habe, sie noch besser kennenzulernen. Meist rücke ich ihnen mit dem Weitwinkelobjektiv zu leibe, gehe ganz nah an sie heran, um möglichst viele Details der schrundigen Borke, der Moose und Flechten, die sich auf dem Stamm angesiedelt haben, abzubilden.

Interessant sind dabei die hier erfahrbaren Gegensätze: Nur wenige Meter weiter stehen jüngere Bäume verschiedener Generationen in Reih und Glied. Deren Stämme oder Stämmchen sind meist gerade, dafür ist die Krone breiter und die Blütenpracht üppiger. Sie liefern gänzlich andere, aber ebenfalls sehr lohnende Motive.

Technik

Kleines Bild:
Kleinbildsensor |
25 mm | 0,6 s | f16 |
ISO 100 | Stativ

Großes Bild:
Kleinbildsensor |
25 mm | HDR aus
3 Bildern: 1,6/0,8/
0,4 s | f16 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Königschaffhausen,
Kaiserstuhl, Oberrhein





▲ Zur skurrilen Form kommt bei den alten Kirschbaum-Veteranen noch eine erstaunliche Vielfalt unterschiedlicher Farbnuancen auf der Borke, die zum Teil von Flechten und Moosen herrührt, die sich hier angesiedelt haben. Mit einem Weitwinkelobjektiv gehe ich sehr nah an den Stamm heran und kann so viele Details und gleichzeitig das zur Zeit der Kirschblüte ebenfalls sehr fotogene Umfeld ins Bild setzen.

◀ Auch nicht mehr ganz jung, aber von gänzlich anderem Wuchs zeigt sich dieser üppig blühende Kirschbaum. Hier ist es nicht der Stamm, sondern die Krone mit ihren vielen Verzweigungen, die mich interessierten. Ich entschied mich für ein Weitwinkelobjektiv, um so auch die ordentlich in Reih und Glied wachsenden Bäumchen in der Nachbarschaft ins Bild zu integrieren.

Sensorgröße und Brennweite

Was in der analogen Fotografie die Filmformate – von der winzigen Kodak-Disk mit 8×10,5 mm bis zum 30×40 cm Großformatplanfilm reicht das Spektrum – sind in der digitalen Fotografie die Sensorformate. Viel mehr als die in Megapixeln bezifferte Auflösung wirkt sich die Abmessung der Sensoren auf das Bildergebnis aus. So ist mit den winzigen, im Falle des verbreiteten 1/2,5-Zoll-Formats nur 5,3×3,6 mm messenden Sensoren digitaler Kompaktkameras die Schärfentiefe schon bei offener Blende so groß, dass die Blende als Gestaltungsmittel praktisch nicht zur Verfügung steht. Mit zunehmender Sensorgröße wird es dahingegen immer schwerer, eine große, vielleicht sogar sich über das gesamte Bildfeld erstreckende Schärfentiefe zu erzielen.

Schärfentiefe | Die Schärfentiefe – der Bereich also, der in einem Bild scharf wiedergegeben wird – ist das Ergebnis einer bestimmten Blendenöffnung, des Abbildungsmaßstabs des Motivs sowie des angenommenen Zerstreuungskreises. Lassen wir den Zerstreuungskreis auch als doch ziemlich schwammige, von individuellen Sehgewohnheiten beeinflusste Größe in unseren Betrachtungen außer Acht, so wird dennoch deutlich, dass die Brennweite kein Faktor ist, der die Schärfentiefe unmittelbar beeinflusst. Die immer wieder zu lesende Aussage, dass Weitwinkelobjektive viel, Teleobjektive hingegen wenig Schärfentiefe liefern, ist falsch.

Sensorgröße und Brennweite | Je nach Sensorgröße kann dieselbe Brennweite höchst unterschiedliche Wirkung haben: So entsprechen 50 mm beim Kleinbildformat der sogenannten Normalbrennweite. Bei den APS-C-Sensoren wird mit rund 30 mm Brennweite der gleiche Bildausschnitt abgebildet, bei der Kompakten mit 1/2,3-Zoll-Sensor wird mit lediglich 8 mm der gleiche Ausschnitt erfasst.

Nun lässt sich beobachten, dass bei gleicher Blende und gleichem Bildausschnitt die Schärfentiefe mit abnehmender Sensorgröße zunimmt. Das hat allerdings nichts mit der Brennweite, sondern mit dem Abbildungsmaßstab zu tun. Bildet man dasselbe Motiv mit unterschiedlich großen Sensoren ab, muss es für die gleiche Ausgabegröße unterschiedlich stark vergrößert werden. Kleine Sensoren erfordern, um ein Motiv in einem bestimmten Größenverhältnis abzubilden, einen kleineren Abbildungsmaßstab als größere Sensoren, und entsprechend erzielt man mit ihnen bei gleichem Bildausschnitt eine größere Schärfentiefe.

Beschnittfaktor | Beim Vergleich der Brennweitenwirkung an Kameras mit unterschiedlich großen Sensoren ist oft vom Beschnittfaktor (engl.: *crop factor*) die Rede. So wird beispielsweise beim Vergleich zwischen Kameras mit APS-C- und Kleinbildsensor ein Beschnittfaktor von etwa 1,5 genannt. Das bedeutet, dass ein an einer APS-C-Kamera

Oben: Die Wiesenlandschaft wurde mit einer Kompaktkamera aufgenommen. Die eingestellte Brennweite entspricht einem 135-mm-Kleinbildtele, dennoch ist das Bild bereits bei $f6,3$ praktisch von vorne bis hinten scharf

Unten: Das verwendete 300-mm-Tele an der Mittelformatkamera entspricht hier einem 236-mm-Kleinbildobjektiv. Bei $f4$ ist die Schärfentiefe minimal.



2/3-Zoll-Sensor | 34,8 mm | $f 6,3$ | ISO 50



1/2,3-Zoll-Sensor | 4,9 mm | $f 3,2$ | ISO 100



Mittelformat (44 x 33 mm) | 300 mm | $f4$ | ISO 400



Kleinbildsensor | 28 mm | $f 16$ | ISO 100

Bei der oberen Aufnahme, die mit einer Kompaktkamera entstand, genügt $f3,2$, um ein von vorn bis hinten scharfes Bild zu erzeugen. Bei gleichem Bildausschnitt mit der Kleinbildkamera ist dazu $f16$ erforderlich.

benutztes Objektiv einem Kleinbildobjektiv mit einer um den Faktor 1,5 verlängerten Brennweite entspricht: So wird beispielsweise aus einem 200-mm- bezüglich des Bildwinkels ein 300-mm-Tele.

Bezüglich der Bildwirkung verhält es sich allerdings etwas anders, was mit der Blende zusammenhängt. Ein 2,8/200-mm-Objektiv an der APS-C-Kamera bildet dann zwar denselben Ausschnitt ab wie ein 300-mm-Tele an der Kleinbildkamera, allerdings entspricht die Schärfentiefe bei Blende 2,8 dann einer Blende 4 (auch hier gilt der Faktor von 1,5). Bei einem kleinen 1/2,3-Zoll-Kompaktkamerasensor (Beschnittfaktor 1:5,6 bezogen auf Kleinbild) liefert Blende 2,8 die Schärfentiefe eines auf $f16$ abgeblendeten Objektivs. Das hat einerseits zur Folge, dass sich mit digitalen Kompaktkameras das Gestaltungsmittel »selektive Schärfe« praktisch nicht einsetzen lässt und dass man andererseits allenfalls leicht abblenden muss, um eine sehr große Schärfentiefe zu erzielen.





Besiedeltes Land

Menschliche Siedlungen drücken insbesondere in den dichtbevölkerten Regionen der Erde den Landschaften ihren unverkennbaren Stempel auf. Landschaftsfotografen tun gut daran, sich auch auf solche Motive einzulassen.

Einzelne Gebäude, Dörfer, Städte oder Metropolen – in der Übersicht oder im Detail – liefern reichlich Stoff für immer neue Bilder.

Winzig 220

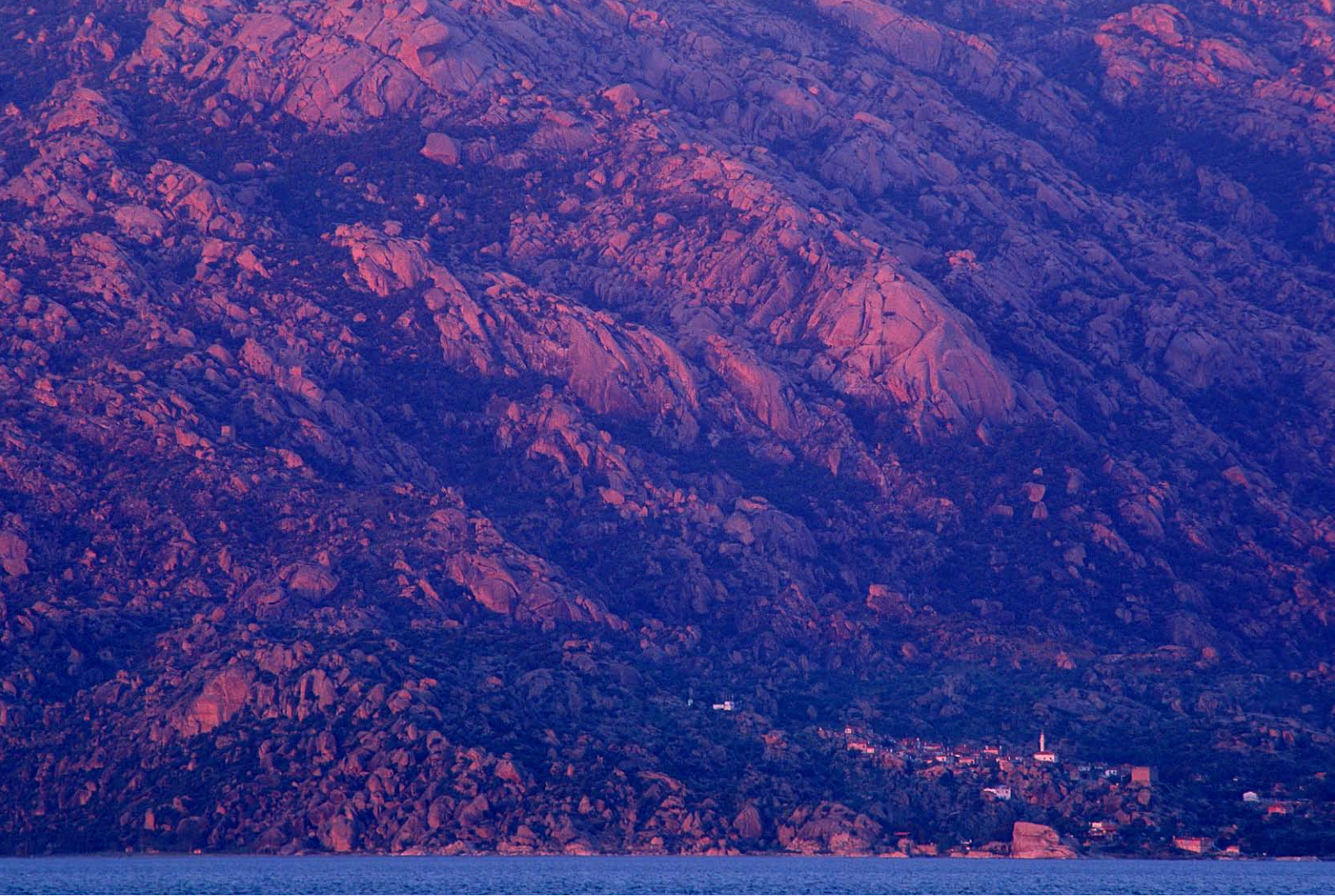
Lichter der Großstadt 222

Himmelhoch 224

Grüne Lunge 226

Bewegte Stadtansicht 228

Warmes Licht zu Blauer Stunde 230



▲
Winzig wirkt das kleine Dorf am Nordufer des türkischen Bafasees angesichts der sich vermeintlich direkt dahinter auftürmenden Felsen. Ein langbrennweitiges Teleobjektiv rückt das Dorf scheinbar näher an die schroffen Felsen heran und lässt diese noch steiler erscheinen, als sie sind.

►
Mit dem Weitwinkelobjektiv im hellen Nachmittagslicht aufgenommen, erscheinen dieselben Berge weniger bedrohlich. Das winzige Dorf aber, dass sich auf dem gegenüberliegenden Ufer hinter der Insel in der Bildmitte befindet, ist in diesem Licht und bei dem weiten Ausschnitt gar nicht zu erkennen.



Winzig

Kaum erkennbar, winzig und unscheinbar erscheinen Häuser und ganze Dörfer im Vergleich zur umgebenden Gebirgslandschaft.

Spät an einem Frühlingsabend am türkischen Bafasee tauchten die letzten Strahlen der untergehenden Sonne die Felslandschaft am zerklüfteten Nordufer in rotes Licht. Die Moschee des Dorfes am Fuße der gewaltigen Felsen leuchtete für ein paar Momente auf, und erst dadurch wurde ich überhaupt auf die unscheinbare Siedlung aufmerksam, die ich in den Tagen zuvor gar nicht wahrgenommen hatte.

Das rötliche Licht auf den Felsen hatte mich dazu gebracht, nach Bildern zu suchen. Es fehlte mir allerdings an markanten Strukturen. Erst als ich das Dorf entdeckte, war außer Licht auch ein attraktives Motiv erkennbar. Mit einem 420-mm-Teleobjektiv (300 mm + 1,4fach-Konverter) gelang der mir passend erscheinende Ausschnitt. Das Dorf am Seeufer platzierte ich an den unteren Bildrand, der See wird so nur als schmaler Streifen angedeutet, und die Felsen erhalten auf diese Weise viel Platz im Bild. Durch die verdichtende Wirkung der relativ langen Telebrennweite scheint der Berg direkt hinter dem Dorf steil aufzuragen, wenngleich der Anstieg tatsächlich erheblich weniger schroff erfolgt. Der enge Ausschnitt, der sich durch das Teleobjektiv ergibt, erlaubt es, den Betrachter im Unklaren darüber zu lassen, wie weit das Felsmassiv aufragt.

Das etwas düstere Licht trägt zu der bedrohlich wirkenden Stimmung der Felsen bei.

Als ich das Dorf einige Stunden früher am Nachmittag mit dem Weitwinkelobjektiv aufnahm, blieb es im Bild eher unsichtbar, die Berge wirkten deutlich weniger erdrückend, eher wie sanft gerundete Hügel. Durch den Olivenhain im Vordergrund wirkt die Landschaft gar nicht karg und abweisend, wie im engen, auf das Felsmassiv beschränkten Ausschnitt, sondern eher freundlich mediterran.

Technik

Oben:
Kleinbildkamera |
420 mm | 1/30 s |
f5,6 | –0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Unten:
APS-C-Sensor |
18 mm | 1/400 s |
f16 | –0,67 LW |
ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur
(oben: nach Scan)

Aufnahmeort

Südufer des Bafasees,
Türkei



Lichter der Großstadt

Während man in Naturlandschaften nachts – sieht man einmal von Sternen- oder Nordlichtbildern ab – in der Regel die Kamera getrost einpacken kann, vollziehen Städte nach Sonnenuntergang einen immer wieder erstaunlichen, für Fotografen sehr spannenden Wandel.

Sommerliche Regentage in Paris – eigentlich eher Anlass für Frust. Natürlich gibt's hier wahrlich genügend attraktive Museen, aber wenn man des Fotografierens wegen hier ist, bleibt das ein schwacher Trost. Glücklicherweise aber hat der Tag ja 24 Stunden und was tagsüber trist und grau aussieht, stellt sich nachts ganz anders dar. Vielfältige Lichter bringen Farbe in die graue, teils von Beton dominierte Großstadtlandschaft. Oft schon empfand ich daher Regennächte in Großstädten – zumindest fotografisch – im Vergleich zu den Tagen als viel ergiebiger. Unerlässlich ist es dabei allerdings, ein Stativ dabeizuhaben. Nur so kann man ohne Rücksicht auf die Länge der Belichtungszeit munter drauflosfotografieren.

ISO-Einstellungen von 1600 oder höher und lichtstarke Objektive mögen zwar in vielen Fällen unverwackelte Bilder möglich machen, allerdings auf Kosten der Bildqualität und gestalterischer Optionen, denn die Blende werden Sie dann doch zumeist weit öffnen müssen. Wenn ich zu Fuß bei Regen durch die Straßen streife, beschränke ich mich – wenn es stark regnet – auf die Verwendung von Objektiven mit ausreichend langen Streulichtblenden, die die Regentropfen von der Frontlinse fernhalten. Wenn es nur »tröpfelt«, fällt diese Einschränkung weg. Sie sollten aber dennoch vor jeder Aufnahme darauf achten, dass die Frontlinse trocken ist. Ein weiches Brillenputztuch ist praktisch, um Tröpfchen schonend zu beseitigen.

Ich suche aber auch gerne erhöhte Standorte, von denen sich auf die nächtliche Großstadt herabblicken lässt. Hier in Paris war es ein Hotelfenster in einer der oberen Etagen, von dem aus sich ein Teil der Stadt sehr gut überblicken ließ. Mit einem 20-mm-Weitwinkel ließen sich die Lichter der nächtlichen Großstadt mit dem Hochhaus im Vordergrund attraktiv in Szene setzen. Der Unterschied zur morgens entstandenen Aufnahme (kleines Bild) ist beträchtlich.

Technik

Kleinbildsensor |
20 mm | 25 s (großes
Bild); 1/20 s (kleines
Bild) | f7,1 |
ISO 250 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Paris, Frankreich



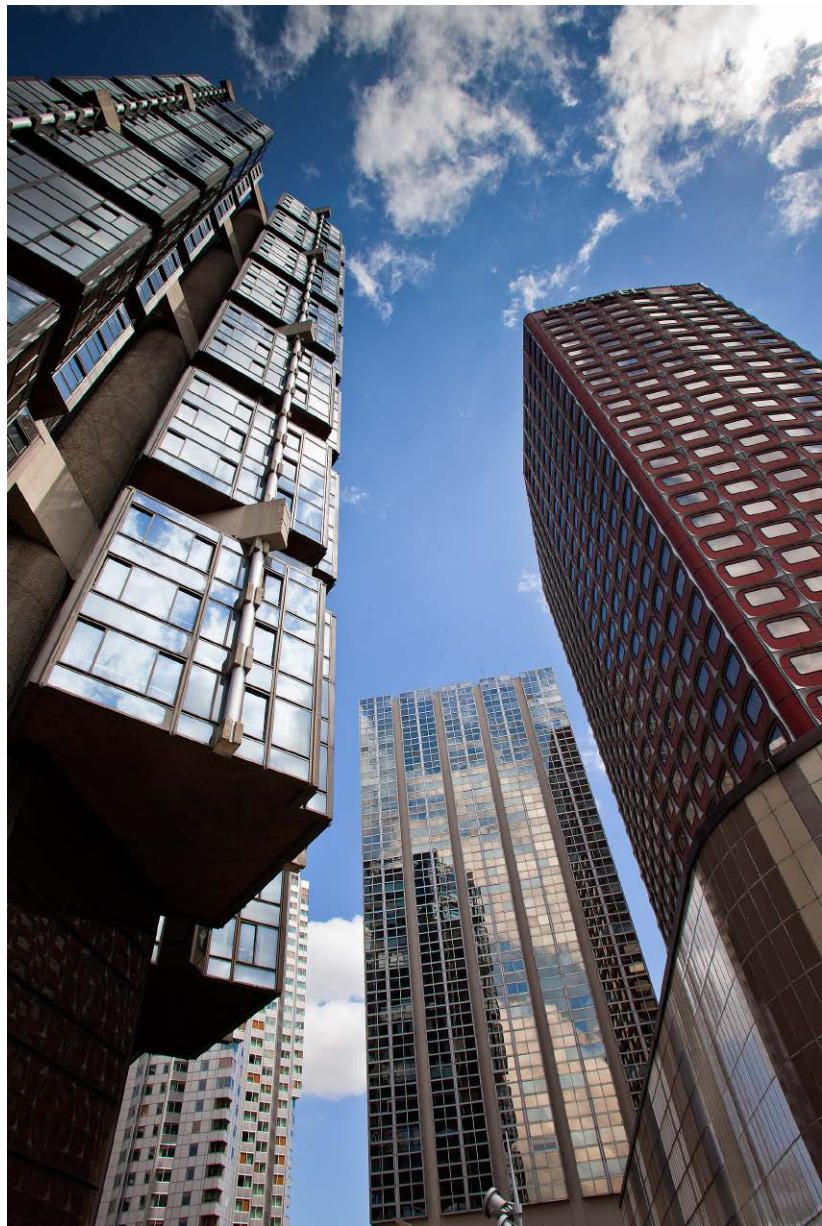
► Paris bei Nacht:
Vom Fenster
meines Hotels
aus lassen sich
die Lichter der
nächtlichen
Großstadt gut
in Szene set-
zen. Das Bild
entstand durch
das geschlos-
sene Fenster.
Im unteren
Bildbereich
sorgen einige
Regentropfen
auf der Scheibe
für leichte Über-
strahlungen.

◄ Dieselbe Sze-
nerie stellt sich
am Tag deutlich
weniger span-
nend dar. Ein
trister Regen-
tag lässt alles
öde und düster
erscheinen.





▲
 Von einem relativ hohen Standort auf einer Terrasse zwischen den Hochhäusern gelang es, mit nur 47 mm Brennweite dieses Detail aufzunehmen. Das Blau des Himmels, der sich in der Glasfassade spiegelt, steht hier in Kontrast zu den gedeckten Rottönen des Gebäudes im Hintergrund. Blende 11 reichte aus, um durchgängige Schärfentiefe zu erzielen.



▲
 Mit dem starken Weitwinkelobjektiv steil nach oben fotografiert, sorgen die sich dabei ergebenden stürzenden Linien dafür, dass die Häuser in den Himmel zu streben scheinen.

Himmelhoch

Steht man in den Schluchten der Großstädte und blickt nach oben, scheinen die Hochhäuser geradewegs in den Himmel zu wachsen.

Licht, Linien, Formen – moderne Stadtlandschaften bieten von alldem reichlich. Und so verwundert es kaum, dass sich Fotografen gerne und intensiv mit dieser extremen Form besiedelter Landschaft auseinandersetzen. Mehr oder weniger große reflektierende Glasflächen spielen bei dieser speziellen Art von Architektur eine bedeutende Rolle. Je nach Standpunkt und Blickwinkel des Betrachters spiegeln sich mal benachbarte Häuser, Straßen oder der Himmel im Glas. Entsprechend ändern die »Wolkenkratzer« permanent ihr Erscheinungsbild in radikaler Weise. Möchte man sich fotografisch intensiver mit diesen Gebäuden befassen, ist es daher selten damit getan, einmal kurz zwischen ihnen hindurchzuschlendern. Vielmehr heißt es, wie in der »natürlichen« Landschaft, die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Architektur, Wetter, Licht und Standpunkt zu studieren. Sie sollten sich also nicht vom ersten, vielleicht überwältigenden Eindruck vereinnahmen lassen, sondern das Motiv gründlich analysieren.

Zunächst gilt es, das Gelände zu erkunden, Standpunkte zu suchen und sich über den Verlauf der Sonne zu orientieren. Dann können Sie sich in Ruhe an die Arbeit machen. Dabei lassen sich vom starken Weitwinkel bis zum langen Tele alle Brennweiten einsetzen. Mit dem Weitwinkel können Sie sich den Effekt der stürzenden Linien zunutze machen. Mehr oder weniger direkt nach oben gerichtet, sorgen starke Weitwinkelobjektive dafür, dass die vertikalen Linien der Gebäude aufeinanderzulaufen und die Häuser scheinbar dem Himmel zustreben und noch höher scheinen, als sie ohnehin sind. Den Standpunkt wähle ich dabei so, dass sich beispielsweise ein blauer Wolkenhimmel in den großen Glasflächen spiegelt. Mit dem Teleobjektiv lassen sich abstrakt anmutende Details herauslösen. Auch hier empfiehlt es sich, auf Spiegelungen zu achten, denn je nach Lichteinfall ergeben sich andere Farbkontraste. Ein Stativ ermöglicht es dabei zum einen, Bilder präzise zu komponieren, und erlaubt es zudem, ausreichend stark abzublenken, um die erforderliche Schärfentiefe zu erzielen.

Technik

Links:

Kleinbildsensor |
47 mm | 1/125 s |
f11 | +1 LW |
ISO 100 | Stativ

Rechts:

Kleinbildsensor |
20 mm | 1/250 s |
f11 | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Paris, Frankreich



Der bis kurz vor dieser Aufnahme niedergehende Regen sorgte für satte Grüntöne in der Vegetation. Mit einem 20-mm-Weitwinkel wurde der kleine Park im Vordergrund gegenüber dem sich dahinter erstreckenden Häusermeer deutlich hervorgehoben.

Grüne Lunge

Üppiges Grün inmitten eines weitläufigen Häusermeeres – ganz normale Gegensätze in der Stadtlandschaft.

Wenn ich im Wald fotografieren möchte, sind mir meist Regentage am liebsten. Dann wirkt das Grün grüner und das diffuse, schattenarme Licht unter dem wolkenverhangenen Himmel macht alle Nuancen der unterschiedlichen Farbtöne deutlich sichtbar. Was im »Naturwald« richtig ist, kann auch in städtischen Parks nicht ganz falsch sein. Mitten im Sommer tragen die Bäume auf dem Pariser Champ de Mars rund um den Eiffelturm ihr prächtigstes Laubkleid.

An heißen trockenen Tagen sieht das dann – unabhängig von den unterschiedlichen Baumarten – überwiegend einförmig grün aus. Ist's hingegen feucht und das Licht schön weich, wird beim Blick von der unteren Etage des Eiffelturms deutlich, wie viele Grüntöne da leuchten.

Mit einem 20-mm-Weitwinkelobjektiv gelang es, den Park im Vergleich zum eigentlich ja riesigen Häusermeer der französischen Metropole sehr groß erscheinen zu lassen. Den oberen Bildbereich dunkelte ich mit einem starken Grauverlaufsfilter ab. So wurden zum einen die Wolken deutlich sichtbar, was einfach lebendiger aussieht als ein monoton weißgrauer Himmel, der sich ohne dieses Hilfsmittel ergeben würde. Zum

anderen aber ließ sich das Bild dadurch so belichten, dass das leuchtende Grün keine zu starke Konkurrenz von den ja überwiegend hellen Häusern bekam. Durch das relativ steil nach unten gehaltene Weitwinkelobjektiv erzielt man das Gegenteil von stürzenden Linien, weshalb sich die Häuser im Hintergrund – vor allem am Bildrand – leicht nach außen neigen. Gleichzeitig scheinen durch diesen Effekt aber auch die Bäume nach oben zu streben, weshalb eine nachträgliche Korrektur der Perspektive die Bildwirkung beeinträchtigen würde.

Technik

Kleinbildsensor |
20 mm | 1/40 s |
f11 | +1 LW | ISO
250 | Grauverlaufs-
filter 0,9 ND

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter

Aufnahmeort

Paris, Frankreich



Bewegte Stadtdansicht

Städte sind – zumindest was die Architektur angeht – notgedrungen statische Gebilde. Autos und Passanten aber können durchaus Bewegung in die Bilder bringen.

Istanbul ist eine imposante Stadt. Von der Dachterrasse eines Hochhauses konnte ich mir einen Eindruck des bis zum Horizont reichenden Häusermeeres verschaffen. An einigen Stellen zerschneiden breite Straßen das chaotische Häusergewirr, das im Überblick aufgrund der vielen unterschiedlich gefärbten Fassaden an ein Hundertwasser-Bild erinnert.

An diesem Tag wechselten sich Sonne und Wolken ab, und so entstand ein sich ständig änderndes Muster aus Licht und Schatten über der Stadt. Ich machte einige Detailaufnahmen der bunten Fassaden, bemerkte aber irgendwann die vielen gelben Taxis, die im Abstand der Ampelphasen sehr pittoresk über die breite Stadtautobahn im Vordergrund jagten. Ich wollte daher die schnell fahrenden Taxis mit Bewegungsunschärfe abbilden. Nun schien aber die Sonne, und so musste ich in Ermangelung eines Neutralgraufilters auf f22 abblenden, was bei dem relativ kleinen FourThirds-Sensor der Kamera schon mit einem Verlust an Grundscharfe erkaufte werden muss – manchmal muss man eben Kompromisse eingehen.

Da ich an diesem Nachmittag auch mein Stativ nicht dabei hatte, musste ich mich auf die Leistungsfähigkeit des Bildstabilisators verlassen. Auf die Brüstung aufgestützt machte ich, sobald die Autos losfuhren, nacheinander einige Serien mit schnellstmöglicher Bildfolge und hatte so am Ende eine ganze Reihe unverwackelter Aufnahmen, trotz der ja vergleichsweise langen $\frac{1}{4}$ Sekunde Belichtungszeit. Der Bildstabilisator ermöglicht in Kombination mit schnellen Bildfolgen oft unverwackelte Bilder bei erstaunlich langen Belichtungszeiten. Idealerweise und besser vorbereitet, hätte ich ein Stativ eingesetzt und einen 1,8-ND-Neutralgraufilter verwendet. Dadurch hätte ich auch mit einer optimalen Blende von 8 eine Belichtungszeit von ein bis zwei Sekunden erzielt und den »Autofluss« noch eindrucksvoller ins Bild setzen können.

Technik

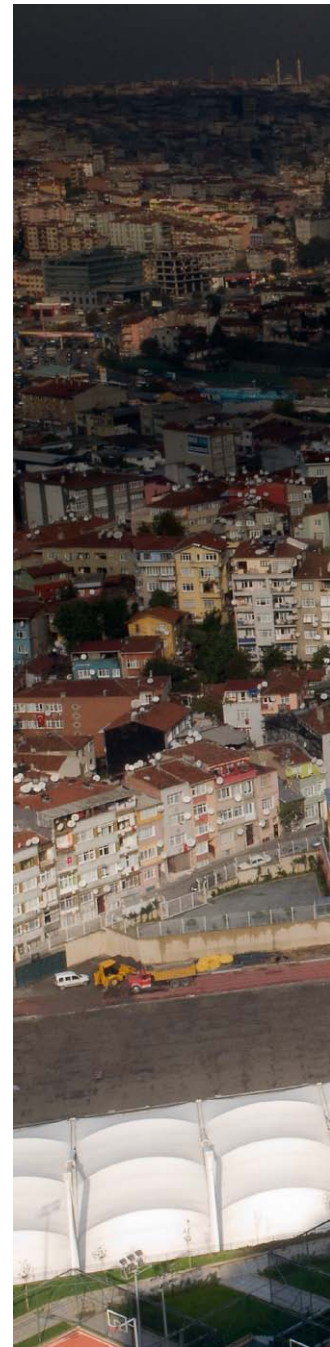
FourThirds-Sensor |
23 mm | $\frac{1}{4}$ s |
f22 | +1 LW |
ISO 100 | Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Istanbul, Türkei





Relativ schlecht vorbereitet, ergab sich die Gelegenheit, bei bestem Licht einen Blick aus der Vogelperspektive auf Istanbuls imposantes Häusermeer zu werfen. Ohne Neutralgraufilter musste ich das Objektiv stärker als eigentlich empfehlenswert abblenden, um eine Belichtungszeit zu erzielen, bei der die schnell fahrenden Autos verwischt abgebildet werden. Der effektive Bildstabilisator ermöglichte auch bei 1/4 Sekunde unverwackelte Bilder.



▲
Die mit einem extremen 14-mm-Weitwinkelobjektiv bestückte Kamera baute ich direkt vor der Statue auf. Ich bemühte mich dabei, die Kamera möglichst präzise horizontal auszurichten und sie zudem durch Ausnutzung des gesamten Stativauszugs so hoch zu stellen, dass der Effekt der stürzenden Linien kaum merklich in Erscheinung tritt.

Warmes Licht zu Blauer Stunde

Die Blaue Stunde, der Übergang zwischen Tag und Nacht, ist in der Landschaftsfotografie von besonderem Reiz. Besondere Spannung entsteht, wenn künstliches Licht für Kontraste sorgt.

An klaren, wolkenlosen Sommertagen ist die Blaue Stunde besonders lang und besonders blau. Ich nutzte einen solchen Tag zu einem Besuch im Park des Schlosses Nordkirchen, dem »Westfälischen Versailles« im südlichen Münsterland. Das Schloss wird abends mit kräftigen, sehr warmtonigen Strahlern beleuchtet. Mehr Kontrast zum kühlen Blau des späten Abendhimmels ist kaum vorstellbar.

Von vorangegangenen Besuchen kannte ich den Schlosspark recht gut und hatte meine Bildideen schon vorab gefasst. Eine davon war das hell beleuchtete Schloss in Kontrast zu den im kühlen Dämmerlicht liegenden Skulpturen abzubilden. Das wollte ich mit einem sehr starken Weitwinkelobjektiv umsetzen, wodurch die Skulpturen im Vergleich zum Schloss übertrieben groß abgebildet würden. Wichtig bei der Verwendung extremer Weitwinkel ist, sich des schon bei leichten Fehlern in der Ausrichtung der Kamera sehr stark in Erscheinung tretenden Effekts der stürzenden Linien bewusst zu sein. Der lässt sich ja durchaus kreativ nutzen. In diesem Fall aber wollte ich das nicht. Entsprechend genau musste die Kamera ausgerichtet werden. Dabei ist eine kleine, im Blitzschuh der Kamera einsteckbare Wasserwaage ebenso hilfreich wie ein Stativ, dass sich möglichst hoch ausfahren lässt. Eine kleine Taschenlampe und ein Kabelauslöser komplettieren die Ausstattung für eine solche fotografische Abendexkursion.

Das starke Weitwinkelobjektiv dehnt den Raum zwischen Skulptur und Schloss – tatsächlich nur rund 40 Meter – beträchtlich. Aufgrund der sorgfältigen Ausrichtung der Kamera erscheint die Aufnahme dennoch nicht übertrieben verzerrt. Vor dem nahezu homogenen Blau des Himmels heben sich Skulptur und Schloss deutlich ab. Die markante blaue Linie der Mauer setzt einen Rahmen am unteren Bildrand. Es ist nicht immer einfach, mit starken Weitwinkelobjektiven »aufgeräumte« Bilder zu machen. Die Gefahr ist groß, dass zu viel Überflüssiges ins Bild gerät. Die Beschränkung auf wenige Bildelemente und eine klare Linienführung ist daher eine gute Strategie, um Verwirrung beim Betrachter zu vermeiden.

Technik

Kleinbildsensor |
14 mm | 30 s | f11 |
+0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Schloss Nordkirchen,
Münsterland





Industrialisiertes Land

*Mehr noch als die Landwirtschaft hat in einigen
Regionen Europas die Industrialisierung das Gesicht
ganzer Landstriche geprägt. Gewaltige Industriekomplexe
entstanden im Zusammenhang mit Bergbau und
Stahlproduktion, Kraftwerke wurden zu weithin sichtbaren
modernen Landmarken.*

Nebelkran 234

Sonnenscheibe 236

Ruhrpott-Alpenglühen 238

Kleinkraftwerk 240

Geknickte Linien 242

Nebelkran

Im Nebel lässt sich bei Aufnahmen in Industrielandschaften so manch störendes Detail verstecken.

Technik

Kleinbildsensor |
90 mm | 1/40 s |
f5,6 | –0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Hafen, Münster,
Westfalen

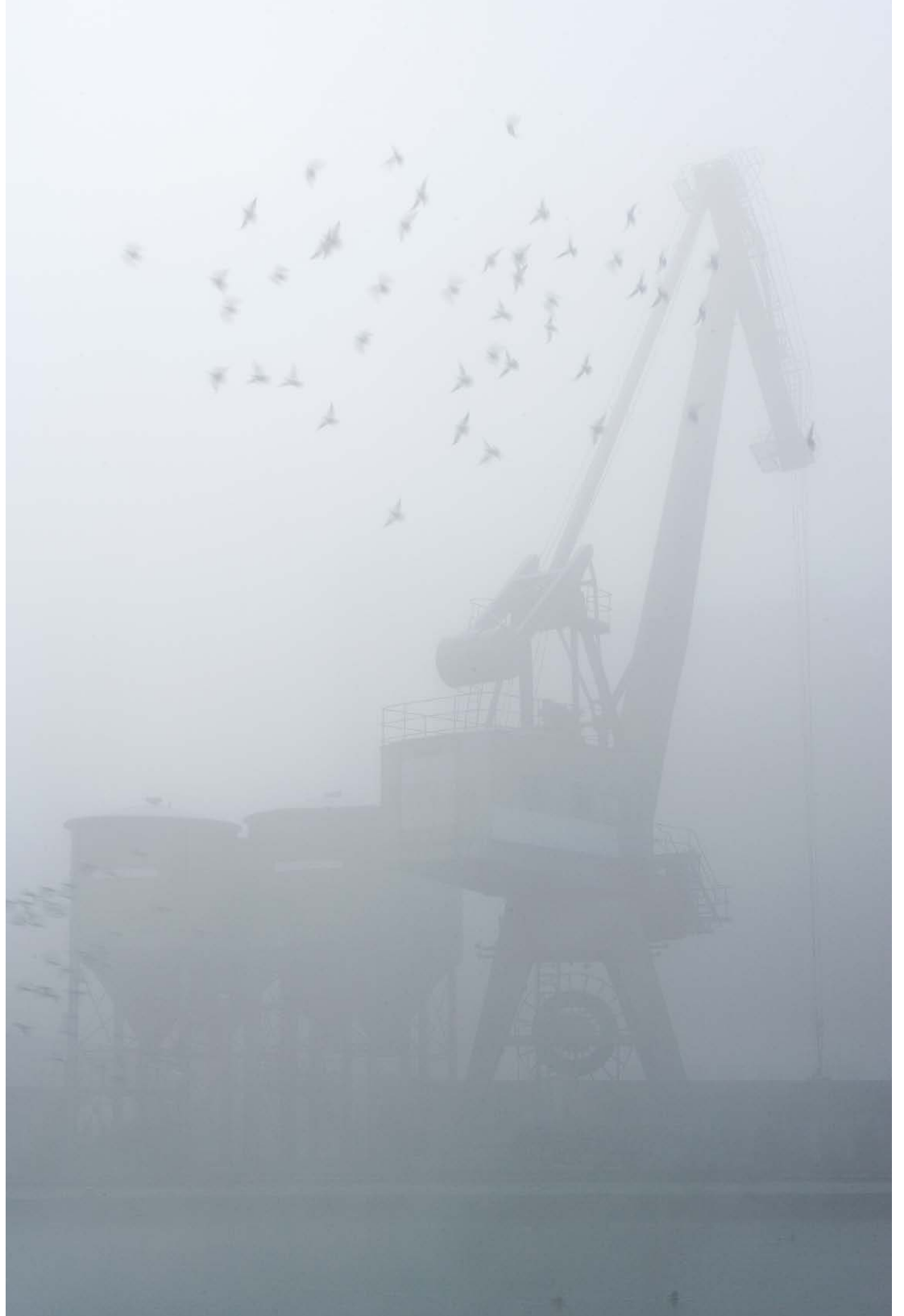
Eigentlich wollte ich mit Teilnehmern eines Fotoworkshops im Münsteraner Hafen Industrielandschaft fotografieren, doch als wir uns früh an einem Dezembervor-
morgen vor Ort trafen, war nichts zu sehen. Dichter Nebel verringert die Sichtweite auf wenige Meter. Eigentlich war Sonnenschein vorhergesagt, die kalte klare Nacht aber ließ am Morgen den Nebel über Kanal und Hafen entstehen. Wir befassten uns also zunächst mit Gebäudedetails in Sichtweite. Nach einiger Zeit aber begann sich der Nebel ganz allmählich zu lichten. Umrisse der Hafenanlagen wurden erkennbar. Der große Kran, eigentlich umstellt von anderen Gebäuden (kleines Bild), stand nun nahezu frei vor einer grauen Nebelwand.

Schon zuvor hatte ich immer wieder einige Taubenschwärme bemerkt, die ihre Runden durchs Hafengelände zogen. Einen davon wollte ich mit aufs Bild nehmen – mit einer nicht zu kurzen Belichtungszeit leicht verwischt. Zudem wollte ich dem Bild eine eher düstere Atmosphäre verleihen. Normalerweise hätte man angesichts des hellen Nebels die Belichtung eher um +1 Lichtwert – vielleicht sogar etwas mehr – korrigiert, um dem Bild die Helligkeit zu geben, die man in solchen Situationen auch wahrnimmt. Stattdessen habe ich die Aufnahme um 0,33 Lichtwert unterbelichtet. Nach wenigen Versuchen hatte ich dann schließlich meinen »Nebelkran« im Bild, mit dem Taubenschwarm an der richtigen Stelle, nämlich in der großen, hellen Fläche links oben im Bild.



◀
Nachdem sich der Nebel weitgehend gelichtet hat, kann man erkennen, dass der Kran von anderen Gebäuden »umstellt« ist.

►
Zahlreiche Tauben zogen ihre Runden durch den Nebel. Die Chancen waren entsprechend hoch, dass in absehbarer Zeit auch ein Schwarm dort herfliegt, wo ich ihn haben wollte. Eine Unterbelichtung um 1/3 Lichtwert macht die Stimmung erheblich düsterer, als sie sich real darstellte.





Das Kraftwerk in Hamm-Uentrop ist die weithin sichtbare Landmarke im Osten Hamms. Von der Stadt selbst sind nur einige Kirchtürme zu sehen, die aus den durch das Teleobjektiv kulissenhaft verdichteten Hügeln und Baumreihen hervorschauen. Die Sonne scheint an diesem dunstigen Septembermorgen mitten aus der Landschaft aufzutauchen.

Sonnenscheibe

Bilder von Sonnenauf- und -untergängen werden von manchen als purer Kitsch abgetan. Dennoch kann man sich der Faszination des auf- oder untergehenden Feuerballs nur schwer entziehen – warum auch?

Auch wenn's bei »ernsthaften« Fotografen Kopfschütteln verursachen mag: Ich liebe Sonnenaufgänge und mache davon auch Bilder – immer wieder. Und immer sehen sie anders aus! Nicht nur dass sich Sonnenaufgänge in Gebirgslandschaften allein schon wegen des gänzlich anderen Umfeldes von denen am Meer unterscheiden. Nein, auch an ein und demselben Ort gleicht keiner dem andern. Mal reflektieren Wolken schon, bevor die Sonne erscheint, deren rötlich-violettes Licht, mal taucht sie als mattroter Ball aus dem Nebel auf und mal als orangegelbe Feuerkugel am klaren Morgenhimmel.

Dieser Sonnenaufgang Mitte September über dem Hammer Osten aber war für mich besonders erstaunlich. Fast scheint es, als würde die gelbe Scheibe nicht ganz weit hinten über den Horizont

steigen, sondern als käme sie mitten aus der von Stadt und Kraftwerk dominierten Landschaft. Diese Landschaft wollte ich zusammen mit der aufsteigenden Sonnenscheibe zeigen und wählte am 70–300-mm-Zoom eine mittlere Brennweite. Bereits bei der Aufnahme war mir klar, dass ich das Bild später auf ein leichtes Panoramaformat beschneiden sollte. So ergibt sich eine Dreieckskomposition aus Kraftwerk im Hintergrund, den beiden Kirchtürmen links im Bild und der Sonne. Ohne die Wolkenstruktur in der rechten Bildhälfte hätte ich einen noch schmaleren Panoramabeschnitt gewählt. Da sich die Sonne beim Aufgang recht schnell nach oben bewegt und sich die Lichtsituation entsprechend rasch verändert, erschien mir ein aus mehreren Bildern zusammengesetztes Panoramabild hier nicht als bessere Option.

Technik

APS-C-Sensor |
170 mm | 1/20 s |
f16 | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Beschnitt auf 16:9

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen



Ruhrpott-Alpenglühen

Bayern, Schweizer und Österreicher haben ihre Berggipfel, die morgens und abends im Sonnenlicht »glühen«. Im Ruhrpott sind's Fördertürme und Halden – auch sehr fotogen.

Meine westfälische Wahlheimat ist nicht mit wirklich nennenswerten Bergen gesegnet. In vielen Bereichen sind die Hinterlassenschaften des Bergbaus die höchsten Erhebungen, und entsprechend sind sie es, die bei Sonnenaufgang das erste und bei Sonnenuntergang das letzte Licht des Tages reflektieren – eben genauso, wie in den Alpen die Gipfel der Berge. Gerade dieses Licht aber, in den Übergängen zwischen Tag und Nacht, ist auch in dieser Industrielandschaft sehr fotogen. Der Vorteil am »Flachland« ist für mich natürlich die im Vergleich zu alpinen Regionen erheblich bessere Erreichbarkeit. In 15 bis 30 Minuten kann ich sowohl mit dem Auto als auch mit dem Fahrrad verschiedene dieser Monumente der Industriekultur erreichen. Im Falle des hier abgebildeten Bergwerks Ost steht dann noch ein etwa zehnminütiger Anstieg von 58 Höhenmetern an, um bei exakt 112,3 Metern Höhe auf dem Hochplateau einer renaturierten Bergbauhalde, der Kissinger Höhe, anzukommen. Das nun unter mir liegende Bergwerk Ost wurde 2010 endgültig stillgelegt. Nicht allein deshalb mutet dieser mächtige Baukomplex aus rotem Ziegelstein wie ein Relikt längst vergangener Zeiten an.

Bauten wie diese gibt es überall in der Region zwischen Kamp-Lintfort im Westen und Hamm im Osten. Die besten Aussichtspunkte können Sie sich übrigens unter www.route-industriekultur.de/panoramen anschauen. Für mich ist der nächste allerdings meist der beste, denn so kann ich bei günstigem Licht und passendem Wetter schnell reagieren, und selten gehe ich dann ohne wenigstens ein gutes Bild nach Hause.

Technik

Oben: APS-C-Sensor |
140 mm | 1/6 s |
f16 | –0,33 LW |
ISO 100 | Stativ

Unten: Kleinbildsen-
sor | 150 mm | 2 s |
f11 | +0,67 LW |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen





▲
19. September 2010, 7:24 Uhr: Nur für wenige Augenblicke spiegelt sich die aufgehende Sonne in den Scheiben der Zechengebäude und des Förderturms des Bergwerks Ost in Hamm.



▼
3. Oktober 2010, 7:37 Uhr: Zwei Wochen später ungefähr zur selben Zeit steigt die Sonne eben über den Horizont und taucht den oberen Teil des Förderturms und der übrigen Gebäude in rotes Licht. Die Umgebung liegt noch im kühlen Dämmerlicht.



Durch die Verwendung eines Infrarotfilters ergibt sich eine sehr lange Belichtungszeit von über zwei Minuten. Das reicht, um die Dampffahne beinahe fließend darzustellen.



Kleinkraftwerk

Kraftwerke sind imposante Bauwerke und nicht zuletzt aufgrund ihrer Dampffahnen schon von Weitem zu sehen. Ein Foto kann aber auch einen ganz anderen Eindruck von ihnen vermitteln.

Das Kraftwerk in Werne-Stockum ist ein imposanter Bau. Immerhin 282 Meter ragt der schlanke Schornstein in die Höhe, und die drei Kühltürme sind auch jeweils über 100 Meter hoch. Steht man davor, fühlt man sich winzig. Mit kurzer Brennweite aus der Distanz fotografiert und zudem noch teilweise hinter einem kleinen, bewaldeten Hügel versteckt, erscheint das Riesenbauwerk allerdings beinahe auf Spielzeuggröße reduziert. Ich nutzte einen klaren, kühlen Herbsttag mit kräftigem Westwind, um die weit ins Land hineinwehende Dampffahne zu fotografieren.

Diese wollte ich mit einer möglichst langen Belichtungszeit möglichst weit in die Länge ziehen. Ein starker Neutralgraufilter ermöglicht das oder aber ein Infrarotfilter. Für letzteren entschied ich mich hier, denn Farbe war in diesem Fall ohnehin eher störend. Die herbstlich bunten Bäume und

Büsche sowie der wolkenarme, blaue Himmel hätten zu sehr vom relativ klein wiedergegebenen Hauptmotiv und der langen weißen Dampffahne abgelenkt. So zieht sich nun diese Wolke ausgehend vom Kühlturm über mehr als einen Kilometer vor einem dunklen Himmel durchs Bild. Die gut zwei Minuten lange Belichtungszeit sorgt für eine fließend erscheinende Darstellung, zu der die eher unruhige Struktur des Wäldchens im Vordergrund einen deutlichen Kontrast bildet.

Technik

Kleinbildsensor |
55 mm | 138 s |
f11 | ISO 400 |
Infrarotfilter | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Schwarzweißumwandlung,
Beschnitt auf
16:9

Aufnahmeort

Werne, Westfalen

Geknickte Linien

Schnee verändert eine Landschaft fundamental. Dinge, Gebäude oder Gebäudeteile, an denen man zuvor vielleicht schon mehrfach achtlos vorbeiging, erscheinen vor dem reinweißen Hintergrund plötzlich ganz anders.

An einem eisig kalten Januarmorgen hatte ich mich schon früh auf den Weg zum Gersteinwerk, einem Gaskraftwerk bei Werne-Stockum, gemacht. Eigentlich wollte ich die an diesen Wintertagen besonders kräftigen Dampfwolken, die aus den Kühltürmen aufsteigen, im ersten Morgenlicht fotografieren. Zäher Hochnebel machte meine Absicht allerdings gründlich zunichte. Es wurde einfach nur hell, die Sonne selbst aber war nicht zu sehen.

Stattdessen weckten die vor dem reinweißen Schnee und dem ebenso weißen Himmel deutlich hervortretenden Linien von Versorgungsleitung und Leitplanken mein Interesse. Dieses farblich und grafisch interessante Motiv hatte ich so bislang noch nie wahrgenommen. Nur vor dem farblosen Hintergrund wurde dieses Muster deutlich erkennbar. Den größten Teil des Jahres ist der Deich überwiegend grün oder in heißen Sommern auch mal gelblich braun – je nach Zustand der Vegetation. Und auch der Himmel ist selten so völlig strukturlos, wie er sich an diesem Morgen präsentierte. So verflog der Frust über das nicht leuchtende Morgenlicht schnell, und ich machte mich auf die Suche nach dem besten Standpunkt und Ausschnitt, um diese »Landschaftsgrafik« ansprechend auf den Chip zu bringen.

Ich mochte das Spiel mit überwiegend diagonal verlaufenden Linien, die teils aufeinanderzustreben, teils nahezu parallel verlaufen. Der »Knick« in der dominanten Linie, der dicken Versorgungsleitung, leicht außerhalb der Bildmitte platziert, stört das Muster der ansonsten praktisch gerade verlaufenden Linien und sorgt so für ein Mindestmaß an Spannung in diesem ansonsten sehr ruhigen Bild.

Technik

Kleinbildsensor |
35 mm | 1,6 s | f16 |
+1,67 LW | ISO 100

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Werne, Westfalen





Vor dem nahezu reinen Weiß erscheinen die Leitplanken, die Leitung, die ein Kraftwerk mit Brennstoff versorgt, und die Linie des Deichs wie eine abstrakte Grafik. Das kühle, diffuse Licht an diesem Wintermorgen lässt praktisch keine Schatten entstehen, die die Komposition stören könnten.





Unberührtes Land

Die Insel Südgeorgien liegt rund 1 500 Kilometer vor der Südspitze Südamerikas im Südpolarmeer. Wind, Meer, Gletscher sowie Millionen von Robben und Vögeln prägen hier die Landschaft.

Steine, nichts als Steine? 246

Licht & Wolken 248

Grafik & Gewusel 250

Fels & Eis 252

Spot an! 254

Ein Sturm zieht auf 256

Steine, nichts als Steine?

Auf den ersten Blick erscheint die Landschaft in einer Bucht der Insel Südgeorgien im Südatlantik monoton und öde. Grüne Linien aus Moos aber durchbrechen die Tristesse und ermöglichen interessante Bilder.

Abgesehen von einigen längst aufgegebenen Wal- und Robbenfangstationen sowie einer kleinen Ansiedlung in einer geschützten Bucht mit maximal zwölf, manchmal aber nur drei oder vier menschlichen Bewohnern, gehört Südgeorgien im Südpolarmeer vor allem Millionen von Robben, Pinguinen und Seevögeln. Der überwiegende Teil der Insel, die von fast 3 000 Meter hohen Bergen dominiert wird, bietet Natur im Urzustand. Wind, Wetter und die aus den Bergen ins Meer fließenden Gletscher formten und formen eine Landschaft, die heute so aussieht, wie weite Teile Europas während der letzten Eiszeit. Der erste Landgang führte uns in die Fortuna Bay. Gletscher haben hier eine weite, sich zum Meer hin öffnende Ebene geschaffen, die nur von einzelnen Moränenzügen durchbrochen wird. Lediglich an den begrenzenden Hängen gedeiht spärlich Tussockgras, ansonsten ist die Landschaft frei von höherer Vegetation. Grauer Kies bestimmt das Bild. Weit hinten, am Talschluss, erheben sich schneebedeckte Berge.

Wie kann man diese strukturarme Urlandschaft für den Betrachter interessant inszenieren? Ich suchte Spannungen und Kontraste. Allein die Berge hinter den weiten Kiesbänken aufzunehmen, wirkte – zumal beim vorherrschenden düsterdiffusen Licht – trist und langweilig. Glücklicherweise durchbrachen einzelne Tümpel die Kiesmonotonie, und einige waren gesäumt von zarten Moosen, die sattgrün leuchteten. Kontraste hatte ich damit gefunden, fehlten nur noch grafisch spannende Linien. Diese entdeckte ich in einem lang gestreckten Tümpel, dessen eines Ende fast herzförmig ausgebuchtet erschien.

Technik

Kleinbildsensor |
30 mm | 1/40 s |
f14 | +0,67 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter

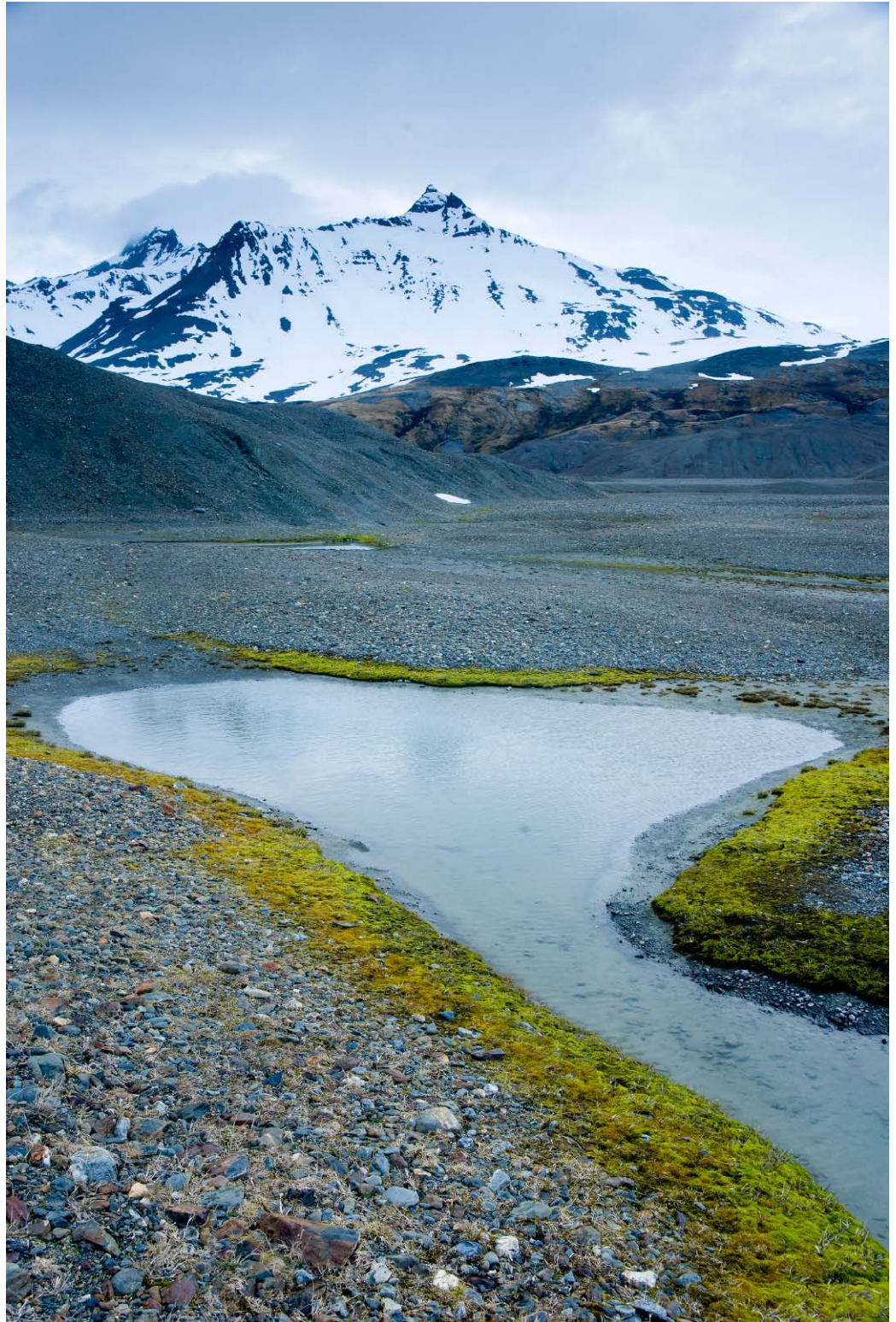
Aufnahmeort

Fortuna Bay,
Südgeorgien



►
Zweiter Versuch: Hochformat und Drittelregel. Wie im Querformat füllen die Berge im Hintergrund etwa ein Drittel der Bildfläche. Durch das in beiden Bildern verwendete Weitwinkelobjektiv und den relativ tiefen Aufnahme­standpunkt wird der Vordergrund betont, was dem leuchtenden Grün zusätzliches Gewicht gibt. Im Hochformat aber erhält der grüne Rand des Tümpels mehr Raum. Er wird zur starken Diagonalen, die ins Bild weist und ihm Tiefe verleiht.

◄
Erster Versuch: Querformat. Der grün umrandete Tümpel füllt die untere Bildhälfte, die Mitte wird von der Kiesebene und einst von Gletschern aufgeworfenen Kiesbänken dominiert.



Licht & Wolken

Immer wieder erlebt man, dass Licht eine Landschaft auf ganz erstaunliche Weise zu verwandeln vermag. Oft lohnt es daher, an einem Ort einfach nur zu warten.

Technik

Oben:

Kleinbildsensor |
200 mm | 1/1250 s |
f7,1 | +0,33 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Bildstabilisator

Unten:

Kleinbildsensor |
100 mm | 1/200 s |
f4 | +1,67 LW |
ISO 200 | Grauver-
laufsfilter 0,6 ND |
Bildstabilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter,
Beschnitt auf leichtes
Panorama

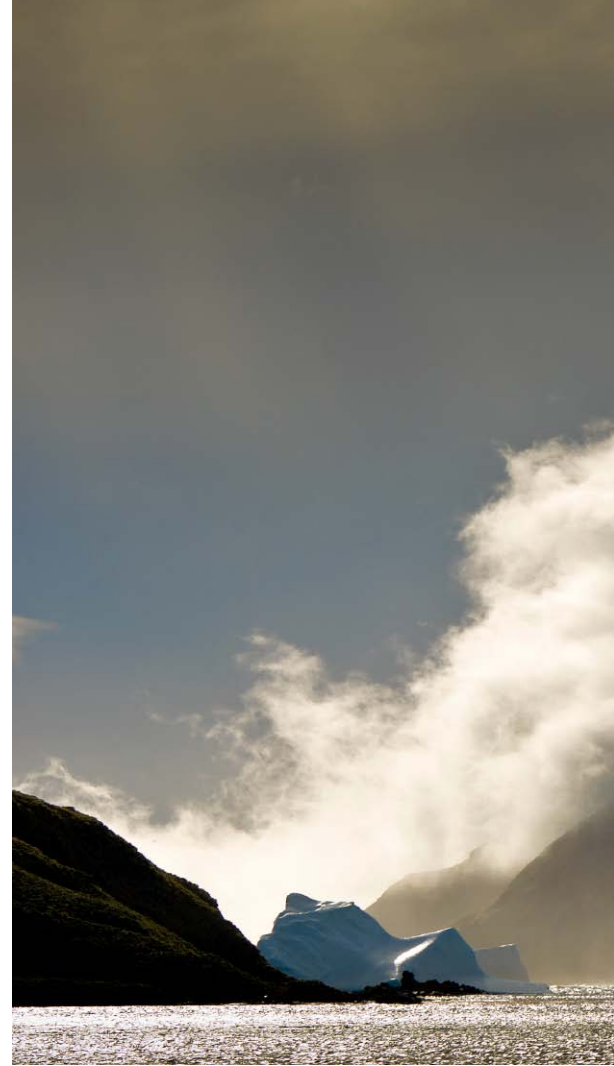
Aufnahmeort

Stromness Bay,
Südgeorgien

Stromness Bay, frühmorgens um 5:32 Uhr: Die Sonne ist noch nicht aufgegangen. Der Blick streift durch die Bucht. Eisberge leuchten in zarten Blautönen. Ein von Tussockgras überzogener Bergrücken schiebt sich von links ins Bild. Über die schroffen Berge im Hintergrund ziehen dichte Wolkenschleier. Im diffusen Licht unter dem blassen Himmel sind auch die feinsten Farbnuancen an den Bergen zu erkennen – eine stille, wilde Landschaft. Schön, aber ohne Dramatik.

Die kam erst später, ganz genau um 7:17 Uhr: Die Sonne ist mittlerweile aufgegangen und steht nun bereits halbhoch am Himmel. Das Meer glitzert im Gegenlicht, die Wolkenschleier werden von schräg hinten beleuchtet und scheinen fast von sich aus zu leuchten. Der nun harte Kontrast lässt die feinen Farbnuancen verschwinden. Still wirkt diese Landschaft nicht mehr. Aus dem zarten Blau der Eisberge wurde ein sattes, leuchtendes Blau. Der grüne Bergrücken links am Bildrand erscheint nun fast schwarz.

Keine zwei Stunden liegen zwischen den beiden Bildern, und doch vermitteln sie gänzlich unterschiedliche Eindrücke ein und derselben Landschaft. Gerade an den Übergängen zwischen Tag und Nacht – morgens und abends – vollzieht sich dieser radikale Wandel zuweilen noch erheblich schneller – oft innerhalb von wenigen Minuten, manchmal sogar Sekunden. Die Wahl des Aufnahmezeitpunkts, das wird hier sehr deutlich, ist ein Gestaltungsmittel von erheblichem Gewicht. Es ermöglicht dem Fotografen, den Betrachtern eines Bildes höchst unterschiedliche Interpretationen einer Landschaft zu präsentieren.





▲
Jetzt steht die Sonne so hoch am Himmel, dass sie die Wolken schräg von hinten beleuchtet. Gleichzeitig glitzert das Meer im Gegenlicht. Der hohe Kontrast lässt kaum Farbnuancen erkennen. Die Stimmung ist dramatisch.

▲
Frühmorgens, vor Sonnenaufgang ist das Licht noch kühl und diffus. Die Landschaft präsentiert sich in zarten, fein differenzierten Farbnuancen. Trotz schroffer Berge und Wolken fehlt dem Bild jedoch Dramatik.

Grafik & Gewusel

Wenn sie in Massen auftreten, können Tiere den Eindruck einer Landschaft dominieren. Mit der gezielten Einbeziehung grafisch wirksamer Landschaftselemente kommt Ordnung in das tierische Gewusel.

Technik

Oben: Kleinbild-sensor | 280 mm | 1/8 s | f22 | +1 LW | ISO 100 | Polfilter | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Technik

Unten: Kleinbild-sensor | 150 mm | 1/400 s | f8 | +0,3 LW | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur, Beschnitt zum leichten Panoramaformat

Aufnahmeort

St. Andrews Bay, Südgeorgien

Über eine Kolonie mit rund 300 000 Königspinguinen wie in der St. Andrews Bay zu blicken, ist schlicht atemberaubend – ebenso wie der fischige Geruch des den Boden bedeckenden Kots der Vögel. Möchte man in solchen Situationen ansehnliche Bilder machen, gilt es, seiner eigenen Begeisterung Herr zu werden, um im scheinbaren Chaos Linien, Formen, Rhythmen zu finden. Ich setze mich dann erst einmal an einen interessant erscheinenden Platz, lasse das Geschehen auf mich wirken und überlege in Ruhe, wie sich das Gesehene in einem oder mehreren Bildern so erfassen lässt, dass ein unvoreingenommener Betrachter zumindest eine Idee davon erhält, was sich da abgespielt hat.

Hier war der im Zickzack verlaufende Bach die starke Linie, die Ordnung ins Chaos brachte. Einmal habe ich die sich entlang des Baches versammelnden Pinguine – nur ein kleiner Teil der gesamten Kolonie – von oben aufgenommen. Dabei wird der Bach zum beherrschenden Bildelement. Die zweite Variante entstand von der Mündung des Baches aus, im Licht des späten Abends. Aus dieser Perspektive ist der Bach weniger dominant. Dennoch gibt er dem Bild durch seine Linien die wichtige Ordnung.





▲
*St. Andrews Bay, 9:27 Uhr: Ein breiter Gletscherbach durchzieht die Pinguin-
kolonie. Ich habe mir einen erhöhten Standpunkt auf einem der Hügel in der
Bucht ausgesucht, um den gezackten Lauf des Baches als grafische Linie und
die Brandung am Strand im Hintergrund ins Bild zu bekommen. Um das Flie-
ßen des Baches zu betonen, versuchte ich eine möglichst lange Belichtungszeit
zu erzielen. Dazu schloss ich die Blende auf 22.*

◀
*St. Andrews Bay, 18:03 Uhr: Am Abend wählte ich einen Standpunkt unten am Strand und foto-
grafierte die Szenerie aus der entgegengesetzten Richtung. Auch hier bildet der Bach eine markante
Linie im Bild, in diesem Fall verdeutlicht durch das auf dem Wasser reflektierende Sonnenlicht. Für
die Stimmung und damit die Wirkung des Bildes ist nun aber das schräg einfallende warme Licht
entscheidend, das eine leuchtende Aura um die unzähligen flauschigen Pinguinküken zeichnet.*



Mit einem starken Grauverlaufsfilter gelang es hier trotz der das Bild beherrschenden dunklen Felsstrukturen, die vom Licht aufgehellten Wolkenfetzen abzubilden, die an jenem Tag für extrem wechselhafte, teils diffuse, teils bedrohliche Lichtstimmungen sorgten. Das Blau des Gletschers, das für einen kurzen Moment im Sonnenlicht aufschimmert, bildet einen schönen Kontrast zu den dunklen Farbtönen der Felsen. Grafisch bestimmen zwei gegenläufige Diagonalen und der entsprechend der Drittelregel platzierte höchste Gipfel der Bergkette mit den ihn umgebenden lichten Wolken, den Bildaufbau.

Fels & Eis

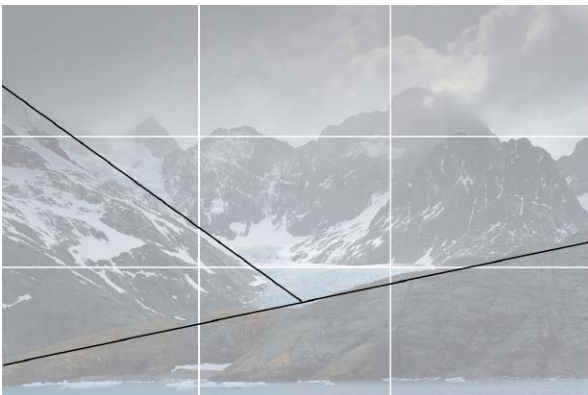
Schroffe Felslandschaften können öde und eintönig oder bedrohlich und dramatisch wirken – je nach Licht und Wetter. Wechselhaftes Wetter bietet daher die besten Möglichkeiten, die unterschiedlichen Facetten einer Gebirgslandschaft fotografisch herauszuarbeiten

Himmelhohe Felswände, von denen sich an mehreren Stellen Gletscher herabwälzen, begrenzen den rund elf Kilometer tief ins Inselinnere reichenden Drygalski-Fjord im Südosten Südgeorgiens. Die dunklen Felsen wirken schroff und aufgrund der nahezu gänzlich fehlenden Vegetation abweisend und lebensfeindlich. Düstere Wolken – Vorboten eines angekündigten Sturms – verstärken die bedrohliche Stimmung. Für kurze Momente schafft es die Sonne, sich zumindest teilweise durch eine kleine Lücke in den Wolken hindurchzukämpfen.

Während die fast schwarzen Felsen das Licht förmlich schlucken, führt es dort, wo es auf Schnee und Gletschereis trifft, zu einem Aufleuchten, das für wenige Augenblicke eine dramatische Stimmung erzeugt. Es gilt daher, immer wachsam zu sein, die Wolken im Auge zu behalten und zu beobachten, wohin sich die Lichtflecken bewegen.

Die überwiegend dunklen Flächen im Motiv und der im Vergleich dazu sehr helle Himmel überfordern Fähigkeiten der Kontrastbewältigung jedes Sensors. Abhilfe schafft in diesem Fall ein starker Grauverlaufsfilter. Dieser gestattet es

einerseits, die Felslandschaft so zu belichten, dass die Strukturen erhalten bleiben und nicht nahezu schwarz zulaufen, und andererseits, den Himmel in seiner düsteren Dramatik zu erhalten. Angesichts der schnell dahinjagenden Wolken und des schwankenden Schiffs, von dem aus die Aufnahme gemacht wurde, wäre HDR keine wirkliche Alternative gewesen, um die hohen Kontraste wiederzugeben.



Technik

APS-C-Sensor |
24 mm | 1/800 s |
f7,1 | –0,33 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
digitaler Verlaufsfilter

Aufnahmeort

Ostseite des
Drygalski-Fjords,
Südgeorgien

Spot an!

Schon die alten Meister wussten, dass punktuell Licht Kontraste im Bild und damit auch die Dramatik erhöht. Landschaftsfotografen tun gut daran, solche schnell wechselnden Lichtsituationen zu nutzen.

Technik

Kleinbildsensor |
200 mm | 1/800 s |
f11 | +033 LW |
ISO 320

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Belichtungskorrektur

Aufnahmeort

Südostküste
Südgeorgiens

Stunden dauert die Fahrt durch ein Labyrinth gewaltiger Eisberge, kaum vorstellbar, dass das, was da turmhoch aus dem Meer ragt, nur jeweils ein kleiner Teil der Eisungetüme sein soll. Große Sonnenflecken huschen über die unwirklich anmutende Szenerie: im Vordergrund unzählige große und kleine Eisberge, im Hintergrund die mehr als 2000 Meter hohen Gebirgszacken Südgeorgiens. Wie von gewaltigen Scheinwerferspots in einer Disco sind mal die Eis- mal die Felsberge in helles Licht getaucht. Die dabei entstehenden hohen Kontraste fordern die Fähigkeiten des Sensors.

Wie immer orientierte ich mich daher am Histogramm, korrigierte die Belichtung so, dass die Lichter gerade noch Zeichnung aufwiesen, keinesfalls aber ausfraßen. Strukturlose weiße Flächen an den Berghängen oder im Eis im Vordergrund hätten den Bildeindruck erheblich beeinträchtigt. Andererseits gilt es natürlich, auch in den dunklen Partien die Durchzeichnung zu erhalten, obwohl ich die Szenerie in diesem Fall möglichst düster und dramatisch abbilden wollte.

Das erreichte ich durch eine nachträgliche Belichtungskorrektur um -2 Lichtwerte im Zuge der Entwicklung der RAW-Datei in Photoshop Lightroom.

Das Ausgangsbild (kleines Bild links) hingegen wirkt äußerst flau und hat nur wenig mit dem zu tun, was ich vor Ort empfunden habe. Aber es weist ein Maximum an Tonwerten auf und ließ sich daher später in wenigen Schritten in das Bild überführen, das aus meiner Sicht der erlebten Situation gerecht wird.





Spotartiges Licht lässt sich zusammen mit einer knappen, an den hellsten Stellen orientierten Belichtung nutzen (hier die Schneefelder), um die Dramatik einer Situation zu erhöhen. Da unsere Augen erheblich besser mit hohen Kontrasten klarkommen als Bildsensoren, erscheint uns die Situation vor Ort weniger dramatisch, als sie dann im fertigen Bild wirkt.



Wellen schlugen gegen den steil aus dem Meer ragenden Tafeleisberg und schossen dann wie Geysire in die Luft. Sonnenflecken rasten dabei über das Meer und ließen an immer wieder anderen Stellen das Meer glitzern. Vom schwankenden Schiff aus war es nicht so einfach, den Bildausschnitt exakt zu wählen und gleichzeitig auf den Moment zu warten, in dem die Wellen am Eisberg explodierten.



Ein Sturm zieht auf

Schlechtes Wetter ist gutes Wetter. Möchte man sich vom klassischen Postkartenidyll lösen, so sollte man auch immer dann fotografieren, wenn das Wetter alles mögliche unternimmt, um einen davon abzuhalten.

Gut 30 Meter ragen die zerklüfteten Wände des Tafelbergs aus den stürmischen Wogen des Südatlantiks. Das Licht der bereits schräg einfallenden Nachmittags-sonne lässt das Meer glitzern. Der gewaltige Eisberg schimmert in vielfältigen Blautönen, und im dunstigen Hintergrund erhebt sich – gerade noch erkennbar – das Küstengebirge Südgeorgiens.

Im aufkommenden Sturm bewegte sich das Schiff bereits mehr, als einem Fotografen lieb sein kann: Einerseits musste ich mich auf die spektakulären Motive konzentrieren und andererseits aufrecht stehen bleiben. Ich verkeilte mich an einem Eisenträger auf dem Unterdeck. Den Standort hatte ich gewählt, um möglichst nah an der Wasseroberfläche zu sein. Dabei bestand natürlich die Gefahr, von heranschwappenden Wellen »geduscht« zu werden, was der Kamera nicht gut bekommen wäre. Um den Eisberg groß ins Bild zu rücken und die Szene

möglichst stark zu verdichten, wählte ich eine relativ lange Telebrennweite. Den ISO-Wert stellte ich so ein, dass sich zusammen mit einer mittleren Blende auf jeden Fall eine absolut verwacklungssichere Verschlusszeit ergab. Zusätzlich half der in die Kamera integrierte Bildstabilisator, Wackeln zu vermeiden. Ein, zwei Probeschüsse zeigten mir anhand des Histogramms, wie ich das Bild optimal belichten musste. Den Wert stellte ich manuell ein und behielt ihn bei. Von nun an brauchte ich mir um die Einstellungen keine Gedanken mehr zu machen, schließlich hatte ich ja mit den Motiven und der Wahrung meiner Sicherheit und der der Ausrüstung schon genug zu tun.

Technik

Kleinbildsensor |
280 mm | 1/1600 s |
f8 | +0,33 LW |
ISO 320 | Bildsta-
bilisator

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Südwestküste
Südgeorgiens



Panorama

Panoramaaufnahmen kann man einsetzen, um möglichst viele Aspekte einer Landschaft in einem Bild zu zeigen. Das unter Umständen extrem schmale Format liefert aber auch eine ganz eigene Ästhetik und erfordert spezifische gestalterische Überlegungen.

Grün extrabreit 260

Kommt nicht so drauf an ... 262

»Alte Herren« in voller Blüte 264

XXL-Panorama 266



Grün extrabreit

Mit Panoramaaufnahmen lässt sich dem Betrachter meist besser als mit »einfachen« Bildern ein Eindruck einer Landschaft vermitteln.

Technik

Kleinbildsensor |
25 mm | 13 s | f16 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Panorama aus 5
Einzelbildern in Pho-
tomergerstellung, Ton-
wertkorrektur, digita-
ler Verlaufsfiler

Aufnahmeort

Wald bei Bönen,
Westfalen

Im Mai findet sich in den heimischen Laubwäldern die größte Fülle unterschiedlicher Grüntöne. Da sind die noch nicht ganz verschwundenen Frühblüher am Boden, das Laub der Bäume – ganz frisch oder schon ein paar Tage alt –, Flechten und Moose auf den Stämmen. Diese grüne Fülle wollte ich an einem feuchten Maimorgen einfangen und entschied mich für ein Panorama.

Es sollte nicht extrem breit werden. Ein Seitenverhältnis von etwa 1:2 genügte mir, um einerseits den abwechslungsreich bewachsenen Waldboden darzustellen, andererseits aber den Bäumen ausreichend Raum in der Vertikalen zu belassen.

In dem schräg stehenden, abgestorbenen Baum fand ich einen markanten Blickfang, um den herum sich das Panoramabild aufbauen ließ. Mit dem 25-mm-Objektiv im Hochformat konnte ich sowohl den Vordergrund als auch einen ausreichend großen Teil der Bäume erfassen. Ich richtete die Kamera auf dem Stativ aus, machte einige Probeaufnahmen zur Ermittlung der Belichtung. Die sollte für alle Teilbilder gleich sein, also manuell eingestellt werden. Man muss dabei einen Kompromiss suchen, der dem Kontrastumfang des Gesamtbildes am besten gerecht wird. Dabei ist – wie so oft – das Histogramm extrem hilfreich. In der Nachbearbeitung, die dem Zusammenfügen zum Panorama vorangeht, können Sie die RAW-Dateien noch hinsichtlich der Helligkeit und Tonwerte optimieren.

►
Mit einem Einstellschlitten können Sie in Verbindung mit einer Panoramaplatte (idealerweise mit Wasserwaage und Gradeinteilung) die Aufnahmeeinheit so ausrichten, dass sie sich um die Eintrittspupille des Objektivs, meist als Nodalpunkt bezeichnet, drehen lässt. So aufgenommene Bilder können später ohne langwierige Nacharbeit zu einem digitalen Panoramabild zusammengefügt werden. Die Winkelschiene erlaubt es, die Kamera ins Hochformat zu drehen, wodurch sich bei Bedarf sehr große Bilddateien erstellen lassen. Für Landschaftspanoramen setze ich oft eine betagte 6-Megapixel-Kamera ein. Da ja ohnehin viele Bilder zusammengesetzt werden, ist die resultierende Dateigröße für meine Bedürfnisse in der Regel mehr als ausreichend.

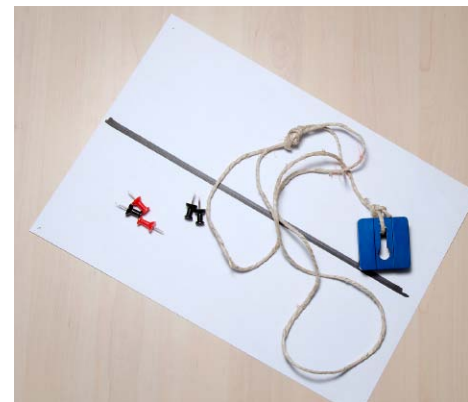


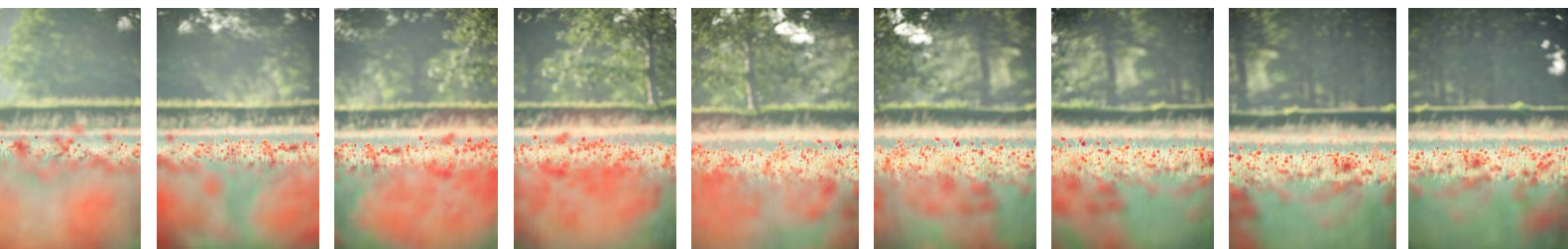
Eine klare Linienführung ist in Panoramabildern wichtig, damit sich der Betrachter in der Detailfülle nicht »verirrt«. Bei dieser Aufnahme sind es die beiden hintereinander stehenden »schrägen« Bäume, die den Blick führen. Das Bild entstand aus fünf Einzelbildern im Hochformat, die ich in der Photomerge-Funktion von Photoshop im Automatikmodus »zusammengenäht« habe. Beim Zusammenfügen solcher Weitwinkelaufnahmen mit vielen Details auch im Vordergrund ist es besonders wichtig, die Aufnahmeeinheit präzise auf den Nodalpunkt einzustellen. Ansonsten wird es schwer, ein wirklich nahtloses Gesamtbild zu erzeugen. Da ich überflüssige Nacharbeit nicht mag und gerne die Automatikfunktion in Photomerge nutze, gebe ich mir lieber bei der Aufnahme ein wenig mehr Mühe.



Die Lage der Eintrittspupille, der Nodalpunkt, muss für jedes Objektiv ermittelt werden.

Das geht im Grunde ganz einfach. Rund 30 cm vor der Kamera (mit Einstellschlitten und Panoramaplatte auf dem Stativ) befestigen Sie mittels Stecknadel einen mit einem Gewicht versehenen Bindfaden an der Decke. Rund zwei Meter entfernt bringen Sie ein Blatt Papier mit einem kräftigen vertikalen Strich darauf an einer Wand an. Nun richten Sie die Aufnahmeeinheit so aus, dass die Suchermitte, der Bindfaden und der schwarze Strich in einer Reihe stehen. Drehen Sie nun die Kamera auf der Panoramaplatte, sind Strich und Bindfaden nicht mehr deckungsgleich. Nun bewegen Sie die Kamera auf dem Einstellschlitten so lange, bis Sie eine Position gefunden haben, in der Bindfaden und Strich auch bei einer Drehung der Kamera deckungsgleich bleiben. Die Zahl lesen Sie an der Skala des Einstellschlittens ab und notieren sie sich.





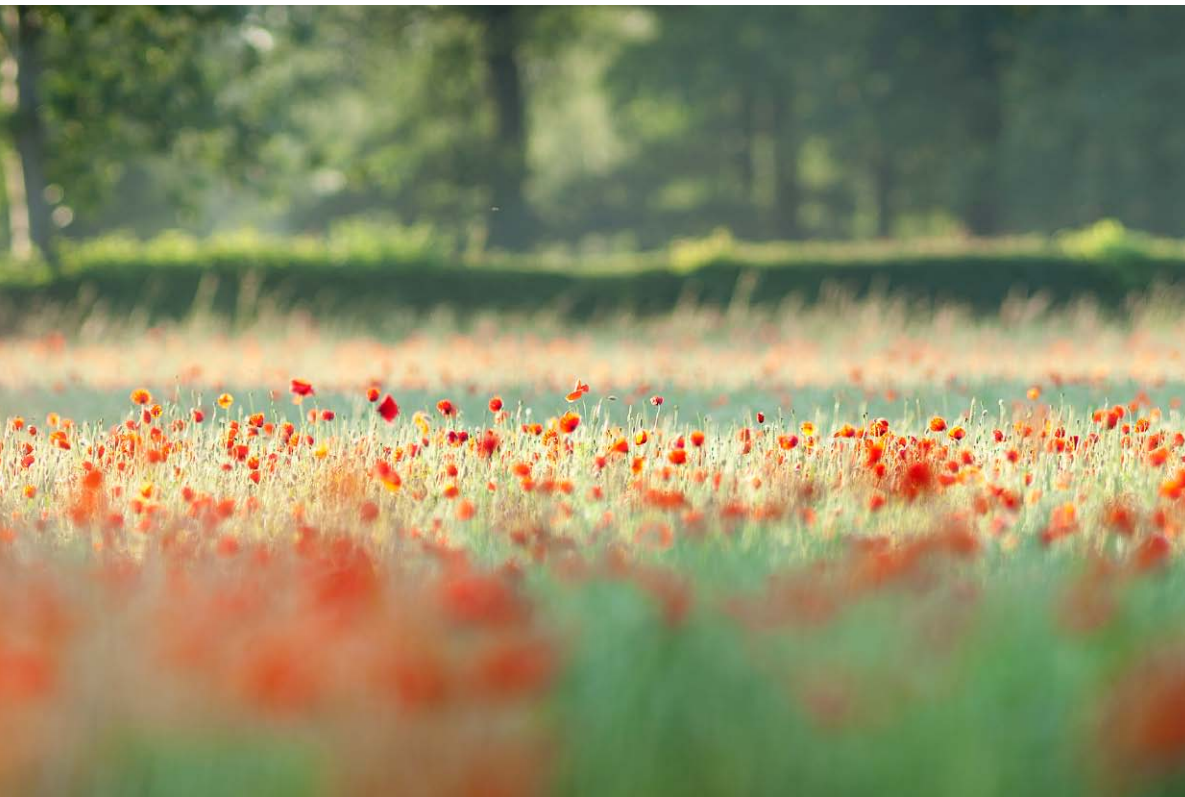
Dank der offenen Blende wird in diesem Panoramabild eines Mohnfeldes nur ein schmaler Streifen inmitten des Feldes scharf wiedergegeben. Der Vordergrund wird von weich ineinander verlaufenden roten und grünen Flächen dominiert. Was bei Einzelbildern funktioniert, sieht auch im extrabreiten Bild schön aus: die selektive Schärfe, die sich mit lichtstarken Brennweiten bei offener Blende als wirkungsvolles Gestaltungsmittel einsetzen lässt. Insgesamt neun Einzelbilder liegen dem Panorama zugrunde. Bei den Aufnahmen achte ich darauf, dass sich die aufeinanderfolgenden Bilder um etwa ein Drittel überlappen. Für das Endergebnis habe ich das Bild oben beschnitten, um die weißen Flecken zwischen den Bäumen zu vermeiden.



Kommt nicht so drauf an ...

Spannende Panoramen kann man auch mit langen Telebrennweiten erstellen. Ein großer Vorteil: Beim Einstellen des Nodalpunkts darf man großzügig sein, zur Not geht's ohne Stativ.

Panoramafotografie ist keineswegs nur Weitwinkelfotografie. Auch mit Teleobjektiven kann man extrabreite Bilder machen. Gerne benutze ich dabei mein zugegebenermaßen ziemlich betagtes, manuell zu fokussierendes 2,8/300 mm. Auf den Autofokus verzichtet man bei Panoramen ohnehin, denn der sorgt mit ständig wechselnden Schärfepunkten für Probleme beim passgenauen Zusammenfügen der Einzelbilder. Wichtig ist mir aber die große Blendenöffnung, denn so kann ich auch im Panoramaformat mit selektiver Schärfe spielen. Da sich die abgebildeten Motive in der Regel weit von der Kamera entfernt befinden, kann man ab etwa 100 mm Brennweite bei der Justierung des Nodalpunktes großzügig vorgehen.



Technik

Kleinbildsensor |
300 mm | 1/200 s |
f2,8 | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Panorama aus
9 Einzelbildern in
Photomerge erstellt,
Tonwertkorrektur,
leichter Beschnitt

Aufnahmeort

Hamm, Westfalen

»Alte Herren« in voller Blüte

Anders als bei extremen Weitwinkelobjektiven lässt sich mit der Panoramatechnik ein großer Bildwinkel ohne die weitwinkeltypische übertriebene Darstellung des Vordergrunds erzielen.



An einem Aprilmorgen, kurz vor Sonnenaufgang, besuchte ich mal wieder meine Lieblingskirschbäume nahe Endingen am Kaiserstuhl. Mit den einzelnen Bäumen hatte ich mich schon mehrfach intensiv befasst. An diesem Morgen aber wollte ich das komplette Ensemble darstellen und zwar in einer Panoramaaufnahme. Grundsätzlich könnte man die Situation natürlich auch mit einem starken Weitwinkelobjektiv erfassen, das Bild dann hinterher auf ein Panoramaformat beschneiden und sich so den zusätzlichen Aufwand ersparen. Das hätte in diesem Fall aber die Verwendung eines 10- oder 12-mm-Weitwinkelobjektivs erfordert.

Eine typische Folge der Verwendung solcher Objektive ist eine hier unerwünschte scheinbare Dehnung des Raums. Die Bäume im Vordergrund wirken dann sehr groß, wohingegen die im Hintergrund so klein werden, dass sie kaum noch zu erkennen sind. Genau das wollte ich nicht und verwendete stattdessen ein 25-mm-Objektiv, also ein schwaches Weitwinkelobjektiv an der APS-C-Kamera. So findet nur eine geringe Dehnung des Raums statt, so dass auch die entfernter stehenden Bäume noch gut erkennbar sind.

Technik

APS-C-Sensor |
25 mm | 1/8 s | f11 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Panorama aus
7 Einzelbildern in
Photomerge erstellt,
Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Königschaffhausen,
Kaiserstuhl





Das aus sieben Einzelbildern erstellte Panorama deckt zwar horizontal den Bildwinkel eines extremen Weitwinkelobjektivs ab, da die Aufnahmen jedoch mit einem nur sehr leichten Weitwinkelobjektiv gemacht wurden, bleibt die Bildwirkung sehr nahe am natürlichen Seheindruck, das heißt, die Abstände zwischen Vordergrund und den weiter hinten gelegenen Motivteilen werden nicht stark gedehnt. Das Bild wurde mit einer 6-Megapixel-Kamera gemacht. Das hat den Vorteil, dass die Dateien nicht so riesig werden, wie das bei Verwendung einer aktuellen 16- oder 24-Megapixel-Kamera der Fall wäre. Dennoch ist die Datei bei 300 ppi Auflösung in diesem Fall etwa 24 × 70 cm groß, was selbst für große Ausdrücke in hoher Qualität ausreicht.



XXL-Panorama

Es ist durchaus reizvoll, die Panoramatechnik zu nutzen, um eine ganze Bergkette in einem Bild zu erfassen. Aber Vorsicht: Die resultierende Datei kann auch schnelle Computer ausbremsen!

Technik

Kleinbildsensor |
100 mm | 1/160 s |
f13 | ISO 100

Bearbeitung

Panorama aus
19 Einzelbildern in
Photomerge erstellt,
Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Diavolezza, Ober-
engadin, Schweiz

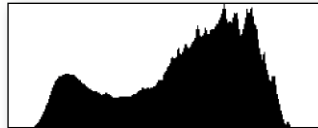
Im tief eingeschnittenen Tal des Morteratschgletschers zieht Nebel auf, während der Blick auf die Gletscher am Fuße von Piz Palü und Piz Bernina frei ist. Bei wechselhaftem Wetter erfasst man auch im Panorama oft sehr unterschiedliche Situationen in einem Bild. Problematisch wird es da zum einen, den besten Kompromiss bei der Ermittlung der Belichtung zu ermitteln. Zum anderen gilt es, bei sich bewegenden Wolken und Nebelbänken, die Bildserie möglichst schnell zu schießen, um später beim Zusammenfügen keine erkennbaren Brüche zu sehen.

Passt am Ende alles gut zusammen, ist das Ergebnis erstaunlich: Als ich mich mit der Maus am großen Bildschirm durch das fertige Panoramabild bewegte, hatte ich fast den Eindruck, durch ein Fenster direkt auf diese Berge zu blicken. Aus 19 Einzelbildern (Sensor mit 21 Megapixeln Auflösung) zusammengefügt, ergibt sich in diesem Fall eine immerhin rund 1,3 Gigabyte große Bilddatei, die sich in bester Qualität rund 3,5 Meter breit ausdrucken ließe.





▼
 Wolken und Nebel erzeugen zusammen mit den dunklen Felsen eine düstere, beinahe bedrohliche Stimmung, die wenig mit den üblichen Postkarten gemein hat, auf denen sich die Berge meist mehr oder weniger schneeweiß vor blauem Himmel präsentieren. Der Kontrast im Bild ist aufgrund der Bewölkung trotz weißen Schnees und schwarzer Felsen nicht allzu hoch. Nach einigen Probeaufnahmen stellte ich die Belichtung manuell nach Histogramm so ein, dass praktisch alle Tonwerte erfasst wurden und so sowohl in den dunklen, als auch in den hellen Bildpartien die Durchzeichnung der Strukturen gewährleistet war.



▲
 Wenn man die Einzelbilder des Bergpanoramas wie hier mit 100 mm Brennweite macht, kann man auf eine exakte Ausrichtung der Aufnahmeeinheit über dem Nodalpunkt verzichten. Sehr hilfreich aber ist die exakte horizontale Ausrichtung der Kamera, um Nacharbeit beim Zusammenfügen zu vermeiden, zumal die meisten Rechner angesichts der erheblichen Datenmengen ohnehin an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit gebracht werden. Aus dem fertigen XXL-Panorama lassen sich später mitunter mehrere kleinere Ausschnitte als eigenständige Bilder entnehmen.







HDR

HDR steht für High Dynamic Range – also für einen hohen Kontrastumfang. HDR-Bilder entstehen in der Regel aus der Kombination mehrerer unterschiedlich belichteter Aufnahmen desselben Motivs, die per Software oder direkt in der Kamera zu einem Bild verrechnet werden, das auch hohe Kontraste wiedergibt. Das kann je nach Bearbeitung sehr künstlich aussehen – muss es aber nicht.

Ohne Filter	270
So tun als ob	272
HDR per Telefon	274
Land unter	276

Ohne Filter

Bei extremen Weitwinkel- oder gar Fisheye-Objektiven ist aufgrund der mitunter stark nach vorn gewölbten Frontlinse der Einsatz eines Verlaufsfilters nicht möglich.

Technik

Kleinbildsensor |
8 mm | 0,5/3,2/5 s |
f16 | ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
HDR (Photomatrix Pro)

Aufnahmeort

Wald bei Dolberg,
Westfalen

Gerade beim Einsatz starker Weitwinkelobjektive – vor allem wenn der Himmel mit ins Bild soll – entstehen sehr oft Kontraste, die kein Sensor oder Film abzubilden vermag. Die Verwendung eines Verlaufsfilters wäre da normalerweise die einfachste Lösung des Problems. Die bei diesen Objektiven aber oft im wahrsten Sinne des Wortes »hervorragende« Frontlinse macht das praktisch unmöglich. Daher ist HDR bei entsprechenden Motiven (und Windstille) für mich die Methode der Wahl.

Die Kamera sollte dazu auf einem Stativ montiert sein. Zunächst ermittle ich durch Anmessen des Himmels beziehungsweise der hellsten Bildpartie und den dunkelsten Bereichen den Kontrastumfang des Bildes und mache dann eine Serie unterschiedlich belichteter Aufnahmen. Das Histogramm liefert mir dabei immer die Information über die eingefangenen Tonwerte.

Nicht immer ist es dabei erforderlich und möglich, in den hellsten Lichtern und den dunkelsten Schatten Durchzeichnung zu erzielen. Wichtig ist mir vielmehr, einen realistischen Bildeindruck zu erreichen – da akzeptiere ich im Beispiel der Waldaufnahme mit dem Fisheye, dass der Himmel in manchen Bereichen weiß bleibt. Dadurch bleibt der insgesamt lichte Eindruck des Bildes erhalten. Aufgrund des unvermeidlichen schwarzen Randes beim runden Bildausschnitt des 180°-Fisheyes weist naturgemäß auch das Histogramm der hellsten Belichtung noch reichlich dunkle Tonwerte auf.

In diesem Fall genügten mir drei unterschiedliche Belichtungen, um den beabsichtigten Bildeindruck zu erzielen. Wichtig war mir einerseits, die Baumstämme mit ihren Strukturen gut durchgezeichnet darzustellen und andererseits das lichte Grün nicht zu stark ausfressen zu lassen.





▲ Mit zwei relativ hellen Belichtungen (3,2 und 5 Sekunden), die die Durchzeichnung in den Stämmen sicherstellten, und einer relativ knapp belichteten Aufnahme (0,5 Sekunden) erreichte ich in diesem Fall das gewünschte Ergebnis. Ein ganz leichter Wind bewegte die Blätter, weshalb diese sich im HDR nicht perfekt überlagern lassen. Dem Bildeindruck tut das aber keinen Abbruch.



So tun als ob

HDR geht zur Not auch nur mit einer Aufnahme. Vor allem, wenn Bewegung im Motiv ist – etwa durch Wind – ist »Pseudo-HDR« eine bedenkenswerte Option.

Technik

APS-C-Sensor |
16 mm | 1/10 s |
f13 | +0,67 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Ahlhorner Fischteiche
bei Großenkneten,
Niedersachsen

Die Kontraste in dieser stillen Aufnahme an den Ahlhorner Fischteichen bei Cloppenburg sind beträchtlich und gerne hätte ich sie mit HDR bewältigt. Allein, ein ganz leichter Windhauch bewegte die Grashalme im Vordergrund. Das hätte bei der Überlagerung der unterschiedlich belichteten Einzelbilder zu unschönen Artefakten und damit mindestens zu viel Aufwand in der Nachbearbeitung geführt. Ich machte daher nur ein Bild und versuchte stattdessen, mit einem Grauverlaufsfilter die Kontraste zu mildern. Das Endergebnis sah ganz passabel aus, allerdings ein wenig zu dunkel – insbesondere im Vordergrund. Ich entschied mich daher, ein sogenanntes Pseudo-HDR zu machen.

Das Bild entstand (wie immer) im RAW-Format. Nach dem Import in Photoshop Lightroom optimierte ich die Tonwerte der Aufnahme und erstellte dann zwei virtuelle Kopien. Eine davon habe ich anschließend mittels Belichtungsregler 2 Lichtwerte über-, die zweite 2 Lichtwerte unterbelichtet. Die Ausgangsaufnahme habe ich dann zusammen mit der über- und der unterbelichteten Kopie nach Photomatix exportiert und dort zu einem HDR-Bild verrechnet. Das Ergebnis wurde automatisch nach Lightroom zurückexportiert. Dort erfolgte noch eine leichte Optimierung der Tonwerte. Das Endergebnis zeigt einen deutlich aufgehellten Vordergrund mit leuchtenden Grüntönen, einen schönen Verlauf im blauen Himmel, vor dem sich die Wolke gut abhebt, und viel Licht, das den Wald vor allem am rechten Bildrand durchstrahlt.

►

Pseudo-HDR funktioniert am besten auf Basis einer RAW-Datei. Von dieser erstellte ich in Lightroom zwei virtuelle Kopien, von denen eine mittels Belichtungsregler heller (rechts), eine dunkler (links) als das Ausgangsbild (Mitte) eingestellt wurde. Die drei Einzelbilder wurden dann in Photomatix Pro zu einem HDR-Bild verrechnet.



Mit viel Mühe und Erfahrung ließe sich die dem Pseudo-HDR zugrunde liegende RAW-Datei soweit ausreizen, dass man auch ohne diesen Kniff ein vergleichbares Ergebnis erreicht. Die Technik ist allerdings schnell und einfach umzusetzen. Ideale Ausgangsdateien sind optimal belichtete RAW-Dateien mit möglichst niedriger ISO-Einstellung. Müssen Bilder stark aufgehellt werden, oder sind sie mit hoher ISO-Einstellung aufgenommen, wird durch Überlagerung von Kopien derselben Bilddatei das Bildrauschen unter Umständen deutlich verstärkt.





▲ Frühmorgens ziehen dunkle Regenwolken übers Land. Der hohe Kontrast verlangt nach HDR. Mit der App »Pro HDR« funktioniert das denkbar unkompliziert. Das Programm analysiert den Bildkontrast, macht zwei Belichtungen und fusioniert die Bilder anschließend. Das alles geht ohne Stativ, denn die Software leistet Erstaunliches beim passgenauen Überlagern der Einzelbilder. Die Ergebnisse sind zumeist etwas zu stark gesättigt. In der Nachbearbeitung des JPEGs können Sie das aber problemlos den eigenen Vorstellungen anpassen.

► Der winzige Sensor der iPhone-Kamera hat, was wenig verwundert, so seine Probleme mit hohen Kontrasten. Belichtet man auf die hellen Bereiche (kleines Bild oben), wird das Bild insgesamt zu dunkel, belichtet man den Vordergrund richtig (kleines Bild unten), verschwindet der Wolkenhimmel. Ausgewogene Belichtung geht hier nur mit HDR. Zwar gibt es eine ganze Reihe von HDR-Apps, und auch die iPhone-Kamera ist mit einer entsprechenden Option ausgestattet. »Pro HDR« ist aber derzeit meines Erachtens das leistungsfähigste Werkzeug für iPhone-HDRs.

HDR per Telefon

Das iPhone oder vergleichbar ausgestattete Mobiltelefone verfügen mittlerweile über durchaus leistungsfähige Kameras. Ausgestattet mit entsprechenden Apps, sind auch ganz ansehnliche HDR-Bilder machbar.

Eigentlich sah ich in einem Mobiltelefon bis vor einiger Zeit im Wesentlichen ein Gerät zum Telefonieren. Mit dem iPhone 4 hat sich das für mich zumindest teilweise geändert. Ausgestattet mit ein paar brauchbaren Programmen, sogenannten Apps, ist das Gerät eine ziemlich vielseitige Kamera, die den entscheidenden Vorteil hat, dass ich sie immer dabei habe.

Besonders gut gefällt mir eine App namens »Pro HDR«. Damit lassen sich unter nahezu allen Bedingungen ohne Stativ sehr spontan HDR-Bilder machen. Man visiert das Motiv an und nach Berühren des Displays beginnt das Programm mit der

Bildanalyse. Danach erstellt es kurz hintereinander zwei Aufnahmen, die verrechnet werden. Zwischen den beiden Aufnahmen muss die Kamera möglichst ruhig gehalten werden. Insgesamt ist es aber erstaunlich, wie genau die App die beiden Bilder zur Deckung bringen kann. Nach kurzer Zeit erscheint das Bildergebnis auf dem Display. Man kann das dann mittels einiger Schieberegler noch ein wenig optimieren und schließlich abspeichern.

Nun werde ich sicher nicht in absehbarer Zeit meine Spiegelreflexkameras verkaufen und nur noch mit dem iPhone auf Bilderjagd gehen, dennoch muss ich gestehen, dass diese spontane Art der Fotografie, gerade auch in Verbindung mit HDR, immer wieder zu ansehnlichen Bildern führt, die ansonsten nicht möglich gewesen wären. Die Bilder importiere ich später, wie »richtige« Fotos nach Lightroom, wo ich sie bei Bedarf noch weiter optimieren kann.



Technik

1/4-Zoll-Sensor |
3,85 mm | f2,8 |
ISO 160

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
Sättigung reduziert,
leicht entrauscht

Aufnahmeort

Kissinger Höhe,
Hamm, Westfalen

Land unter

Nicht nur sonnige Wald- oder Gebirgslandschaften, sondern auch nächtliche Stadtansichten zeichnen sich in der Regel durch einen Kontrast aus, der die Fähigkeiten jedes Bildsensors überfordert.

Technik

FourThirds-Sensor |
28 mm | 1/10–6 s |
f8 | ISO 200 | Stativ

Bearbeitung

Tonwertkorrektur,
HDR in Photomatrix
Pro

Aufnahmeort

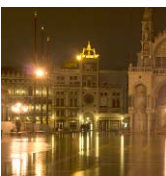
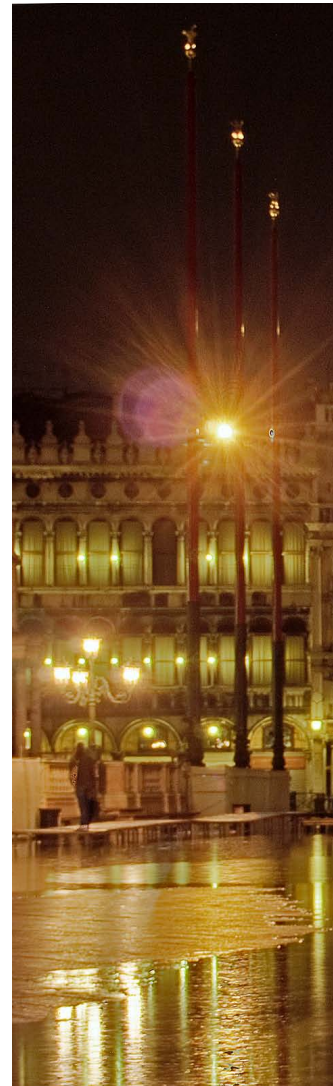
Venedig, Italien

Es kommt wohl ab und zu vor, dass der Markusplatz in Venedig zumindest teilweise unter Wasser steht. Ist man nachts hier unterwegs, ergeben sich dadurch interessante Motive. Die vielen Lichter spiegeln sich in den zusätzlichen Wasserflächen und wenn es dann noch regnet, entsteht auf den riesigen Pfützen aufgrund der langen Belichtungszeiten ein matter Schimmer.

In der nächtlichen Stadt mit den durch die Spiegelungen auf dem Wasser verdoppelten Lichtern sind die Kontraste viel zu hoch, um sie auf konventionelle Weise abbilden zu können. Das Problem ist am einfachsten mit HDR zu lösen. Gerade statische Architekturmotive eignen sich in besonderer Weise für diese Technik, denn mangels Bewegung ist das Überlagern der Einzelbilder problemlos.

Bei dieser Aufnahme wollte ich zum einen die nächtliche Lichtstimmung, so wie ich sie sah, erhalten, zum anderen aber in den Lichtern möglichst viel Struktur zeigen. Dazu machte ich sechs Einzelbilder, wobei die hellste Aufnahme nur etwas heller belichtet wurde, als sich die Situation für mich darstellte. Wichtiger waren mir ja die Lichter. Daher machte ich eine längere Serie allesamt stark unterbelichteter Bilder, die für das Endergebnis dann lediglich die Detailinformationen für die Lampen und Lichtreflexe lieferten.

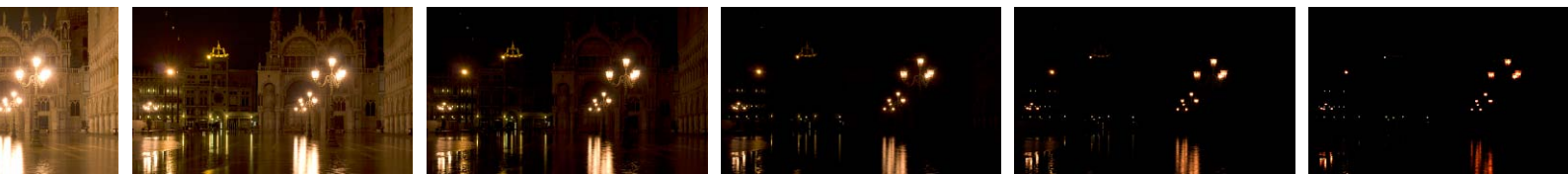
Das Ergebnis kommt dem tatsächlichen Seheindruck sehr nahe. Durch eine Erweiterung der Belichtungsreihe um einige überbelichtete Aufnahmen wäre es natürlich einfach möglich, auch in den Schatten mehr Zeichnung zu erzielen, so entstünde aber der von mir hier nicht gewollte »HDR-Look«.



Mit insgesamt sechs Aufnahmen gelang es, alle Informationen einzufangen, um ein weitgehend dem Seheindruck entsprechendes, »natürlich« wirkendes Bild zu erzeugen.



»Land unter« an Venedigs Markusplatz: Viele Lichter spiegeln sich an diesem regnerischen Novemberabend in den großen Pfützen vor dem Dogenpalast. Unsere Augen schaffen es recht locker vor Ort das Bild ungefähr so wahrzunehmen. Dem Kamerasensor muss man da schon mit HDR auf die Sprünge helfen.







Schwarzweiß

Wir nehmen die uns umgebende Landschaft farbig war. Farben und auch die Farbe des Lichts sind in Bildern wichtige Elemente, die die Stimmung des Bildes beeinflussen. Fehlt die Farbe, muss das Bild seine Wirkung über die Grafik, die Verteilung von Licht und Schatten, die Tonwerte und den Bildinhalt erzielen. Schwarzweißbilder haben selbst im eher bunten Digitalzeitalter nichts von ihrer Faszination verloren. Auch in der Landschaftsfotografie lohnt die Beschäftigung mit der reduzierten Form der Bildsprache.

Mal so, mal so 280

Regenglanz 282

Weißes Grün 284

Charakterkopf 286

Bilder verwalten und entwickeln 288

Mal so, mal so

Wer mit Schwarzweißfilm fotografiert hat, kennt die Möglichkeiten, die Tonwertwiedergabe mit Hilfe farbiger Filter zu steuern. Digitalfotografen können Ähnliches über die Aussteuerung der Farbkanäle erzielen.

Technik

Kleinbildsensor |
20 mm | 1/40 s |
f13 | +1 LW |
ISO 100 | Grauver-
laufsfilter 0,9 ND |
Stativ

Bearbeitung

Umwandlung in
Schwarzweiß, Ton-
wertkorrektur

Aufnahmeort

Fuorcla Surlej, Ober-
engadin, Schweiz

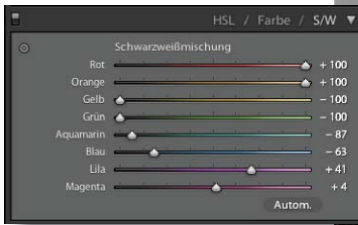
Wenn ich früher Schwarzweißfilme belichtet habe, führte ich meist eine Reihe unterschiedlicher Farbfilter mit: grün, gelb, orange und rot bildeten die Standardausstattung. Die Verwendung der Filter ist auch im Zusammenhang mit digitaler Fotografie sinnvoll, wenn man von vorneherein weiß, dass man ein bestimmtes Motiv später nur in Schwarzweiß – besser in Grautönen – wiedergeben möchte.

Häufiger aber trifft man die Entscheidung nachträglich oder möchte sich eben alle Optionen offenhalten. Ich nutze dazu die Möglichkeiten von Lightroom. Von einem Motiv, das mir für eine Schwarzweißwiedergabe geeignet erscheint, lege ich eine virtuelle Kopie an, wandle diese in Schwarzweiß um und passe dann über die »Schwarzweißmischung« die Tonwerte an. Da das alles auf der Basis eines Farbbildes geschieht, kann ich durch Änderung der Farbmischung – ähnlich wie mit den Filtern, nur wesentlich präziser – die Umwandlung der Farben in bestimmte Grautöne steuern. Es ist dabei immer wieder erstaunlich zu beobachten, wie unterschiedlich sich ein und dasselbe Farbbild dabei interpretieren lässt.

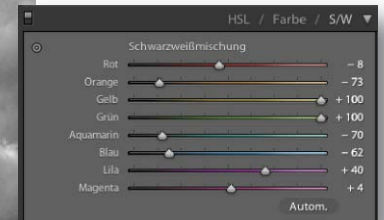
Mit Hilfe der Schieberegler lassen sich die einzelnen Farb- und damit auch die jeweils resultierenden Grautöne ganz fein abgestuft heller oder dunkler machen. Da man die Wirkung seines Tuns jeweils sofort im Bild beobachten kann, lernt man rasch, Bilder gezielt auszuarbeiten. Zuweilen gibt es dabei auch mehr als eine optimale Lösung. Dann mache ich halt einfach eine weitere virtuelle Kopie.

►
Im Abendlicht kommt die Farbigkeit des großen, von Flechten bewachsenen Felsbrockens gut zur Geltung. In welcher Form die Farben in Grauwerte übersetzt werden, liegt in der Hand des Fotografen.





► In dieser Version des Bildes habe ich die Rot- und Orangetöne auf maximale Helligkeit eingestellt, die Gelb- und Grüntöne hingegen dunkler gemacht. Entsprechend wird die frontale, rötliche Fläche des Felsens aufgehellt, die mit gelben Flechten bewachsene Oberseite sowie das Gras dunkel wiedergegeben.



► Deutlich anders wirkt das Bild, wenn man wie hier, die Helligkeit von Rot und Orange zurück- und dafür die Gelb- und Grüntöne auf maximale Helligkeit fährt. Die gelben Flechten auf der Oberseite werden nun ebenso wie das Gras um den Felsen herum heller, die rötliche Frontalseite hingegen viel dunkler abgebildet.

Regenglanz

Auch Bilder, die eigentlich nur wenig Farbe aufweisen, wirken ganz ohne Farbe noch einmal anders und vermitteln eine merklich andere Stimmung.

Technik

Kleinbildsensor |
20 mm | 1,3 s | f14 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

Umwandlung in
Schwarzweiß, Ton-
wertkorrektur

Aufnahmeort

Zweribachwasserfall,
Mittlerer Schwarzwald

Nur bei Regen herrscht am Zweribachwasserfall diese Urzeitstimmung. Dann erscheinen die mächtigen Felsbrocken unterhalb des Wasserfalls fast schwarz, und die Feuchtigkeit gibt ihnen im diffusen Licht des Regenhimmels diesen ganz besonderen, silbernen Glanz. Ist es trocken, erscheinen die Felsen hingegen mattgrau, und der Wasserfall ist allenfalls ein dünnes Rinnsal.

An einem Tag Anfang Mai passte für mich aber alles zusammen: Es goss in Strömen, der Himmel war fast weiß, das Wasser rauschte über die zerklüftete Felswand, die Felsen glänzten – und ich war am Ende völlig durchnässt, aber zufrieden. Die Bilder, die mir lange schon im Kopf herumschwirrten, konnte ich endlich machen. Zwar hatte ich beim Fotografieren noch nicht an eine Umsetzung in Schwarzweiß gedacht. Beim Sichten fiel mir aber schnell auf, dass ich durch eine Herausnahme der Farbe und eine dezente Betonung der Kontraste die etwas mystische Stimmung noch verstärken konnte. Nun lenkt das doch recht kräftige Grün nicht mehr ab. Allein das Spiel von Licht, Schatten und fein nuancierten, vor allem dunklen Grautönen steht im Vordergrund. Die Umwandlung eines Farb- in ein Schwarzweißbild ist immer auch eine Art von Abstraktion: Der konkrete Bezug zum Ort geht zumindest teilweise verloren, das Bild ist mehr Ausdruck einer Empfindung als reine Dokumentation des Gesehenen.



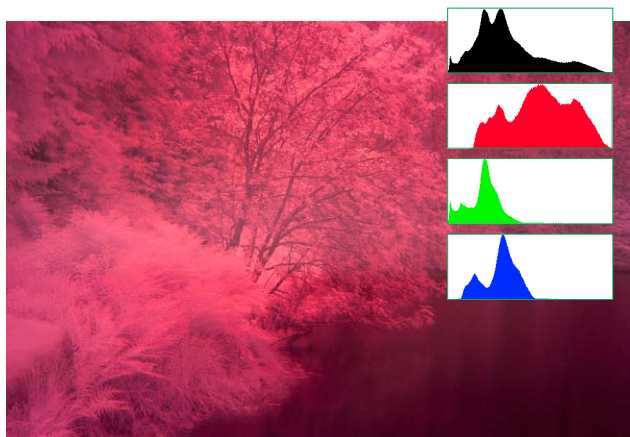
►
Wenn ich zum Zweribachwasserfall im Mittleren Schwarzwald fahre, hoffe ich immer auf Regen. Zum einen sind Wasserfälle einfach imposanter, wenn möglichst viel Wasser fließt, und zum anderen herrscht in diesem urwaldähnlichen Gebiet dann eine schwer zu beschreibende, beinahe mystische Stimmung.



Nimmt man die Farbe aus dem Bild, erscheint der ohnehin sehr dunkle Fels im heftigen Regen schwarz glänzend. Keine sattgrünen Farbtupfer lenken ab. Das Bild vermittelt für mich, stärker noch als die Farbaufnahme, den Eindruck einer sehr archaischen Landschaft. Dabei betont natürlich das recht starke Weitwinkelobjektiv die Felsen im Vordergrund und lässt die Landschaft tiefer erscheinen, als sie tatsächlich ist.



Besonders deutlich tritt der Wood-Effekt auf, wo Sonne auf die Vegetation trifft. Hier liegen die Farnkräuter im Licht und werden daher recht hell wiedergegeben. Der Infrarotfilter (rechts) erscheint nahezu schwarz. Entsprechend lang müssen Sie die Aufnahmen belichten, um ein Bild zu erhalten.



Die im RAW-Format aufgenommene Bilddatei erscheint nach dem Import in Lightroom zunächst stark rotstichig. Erst nach der Umwandlung in Schwarzweiß und einer Tonwertoptimierung erscheint das typische Schwarzweiß-Infrarotbild. Schaut man sich die Histogramme der drei Farbkanäle an, erscheint der Rotkanal logischerweise als erster reichlich belichtet, da ja nahezu nur infrarotes und rotes Licht auf den Sensor gelangt. Tatsächlich kann man den Rotkanal durchaus leicht überbelichten, um den Wood-Effekt deutlich werden zu lassen.

Weißes Grün

Kamera aufs Stativ, Infrarotfilter vors Objektiv und meistens ganz lange Belichten – fertig ist die Infrarotaufnahme! Früher allenfalls was für Spezialisten, ist digitale Infrarotfotografie heute eine eher leichtere Übung.

Schneeweiß leuchtende Vegetation – der sogenannte Wood-Effekt – ist ein typisches Merkmal schwarzweißer Infrarotbilder. Das Chlorophyll in lebendem Pflanzengewebe ist dafür verantwortlich, das im infraroten Licht weitgehend durchsichtig ist. Dadurch wird das einfallende Licht vor allem vom Wasser innerhalb des pflanzlichen Gewebes reflektiert. Sperrt man mit Hilfe eines Filters den größeren Teil des sichtbaren Lichts aus, dann sorgt vor allem das infrarote Licht für die Belichtung des Sensors. Tatsächlich befindet sich vor dem Sensor praktisch aller Digitalkameras ein Filter, der verhindern soll, dass infrarotes Licht die Belichtung durcheinanderbringt. Glücklicherweise tut er das aber nicht zu 100 Prozent, und der Rest an Durchlässigkeit genügt, um mit Digitalkameras Infrarotaufnahmen zu machen. Dabei unterscheiden sich die einzelnen Modelle und Marken zwar, was sich in Unterschieden in der erforderlichen Belichtungszeit bemerkbar macht, aber grundsätzlich funktioniert es nach meiner Erfahrung mit allen Modellen.

Die Belichtungszeit kann je nach eingestellter Empfindlichkeit und Blende sehr lang werden. 20 bis 30 Sekunden bei ISO 400 und Blende 11 sind je nach Lichtverhältnissen nicht ungewöhnlich. Zuweilen ergeben sich aber auch Zeiten von einigen Minuten. Ich versuche meist einen angemessenen Kompromiss zwischen Belichtungszeit und eingestelltem ISO-Wert zu finden, denn sowohl eine lange Belichtungszeit als auch ein hoher ISO-Wert resultieren in verstärktem Bildrauschen. Meist entscheide ich mich daher für einen Wert zwischen ISO 200 und 800, um Belichtungszeiten von 30 Sekunden oder kürzer zu erzielen.

Die Belichtungsautomatik können Sie dabei getrost ausschalten. Ich mache daher einen Probeschuss mit einer grob geschätzten Zeit. Nach Begutachtung des Histogramms verlängere oder verkürze ich dann die Belichtung. Schauen Sie sich die Histogramme der drei Farbkanäle an, erscheint der Rotkanal logischerweise als erster überbelichtet, da ja nahezu nur infrarotes und rotes Licht auf den Sensor kommt. Eine mäßige Überbelichtung des Rotkanals ist aber meist unkritisch.

Technik

Kleinbildsensor |
90 mm | 30 s | f8 |
ISO 400 | Infrarot-
filter | Stativ

Bearbeitung

Umwandlung in
Schwarzweiß, Ton-
wertkorrektur

Aufnahmeort

Glaswaldsee, Nord-
schwarzwald

Charakterkopf

HDR bringt man gemeinhin eher mit (manchmal zu) bunten Bildern in Verbindung. Tatsächlich aber haben auch schwarzweiße HDR-Bilder ihren Reiz.

Technik

Kleinbildsensor |
25 mm | 1/8, 1/5,
1/3, 1/2 s | f11 |
ISO 100 | Stativ

Bearbeitung

HDR aus 4 Aufnahmen, Umwandlung in Schwarzweiß in Photomatrix Pro, Tonwertkorrektur

Aufnahmeort

Bei Endingen am Kaiserstuhl, Oberrhein

Natürlich sind hohe Kontraste nicht allein ein Problem der Farbfotografie. Zwar sind bestimmte Schwarzweiß-Negativfilme besser als jeder Sensor in der Lage, diese abzubilden, Digitalfotografen nutzt dieser Umstand aber wenig. Hier bietet sich – zumindest bei statischen Motiven – HDR als Methode der Wahl an. Und die kam auch bei dieser Aufnahme eines skurril verwachsenen Kirschbaums zur Anwendung.

Der Himmel war sehr hell, die Kirschbäume blühten weiß, und die aus meiner Sicht attraktivste Seite »meines« Baums lag im Schatten. Glücklicherweise war es an diesem Aprilmorgen aber praktisch windstill. So war mir klar, dass hier HDR der schnellste und einfachste Weg zum Ziel sein würde. Vier Aufnahmen im Abstand von etwa 2/3 Lichtwerten brachten das gewünschte Ergebnis. Dabei durfte der Himmel ruhig weiß wiedergegeben werden, aber ich wollte schon erreichen, dass sich die Kirschblüten noch einigermaßen klar abzeichnen. Besonders wichtig war mir jedoch eine komplette Durchzeichnung und

möglichst viele Tonwertabstufungen in der »verknurpselten« Baumstruktur. Die setzte ich mit einem 25-mm-Weitwinkel aus relativ kurzem Abstand möglichst groß ins Bild. Da der Baum das Bild dominieren sollte, platzierte ich ihn in der Bildmitte, umrahmt von deutlich kleineren Bäumen.

Natürlich würde die Aufnahme auch in Farbe interessant wirken, dabei lenken aber das leuchtend grüne Gras und vielfältige Farben im Stamm selbst vom Hauptmotiv ab. Mir gefällt daher in diesem Fall die schwarzweiße Umsetzung erheblich besser.





Die skurrile Struktur des alten Kirschbaums ist das Motiv – in Schwarzweiß umgewandelt, wird das besonders deutlich. Keine Farbe lenkt von der Struktur ab. Mit der HDR-Technik lassen sich trotz Gegenlichts die feinen Details in der Borke des Baumveteranen herausarbeiten, die bei einer »normalen« Aufnahme Gefahr liefen, im Schatten zu verschwinden.

Bilder verwalten und entwickeln

Dem Vergnügen des Fotografierens folgen die Mühen des Archivierens und der Bearbeitung der Bilder. Seit einigen Jahren gibt es Programme, die den gesamten Arbeitsfluss abdecken, die Datenbank, Bildbearbeitungsprogramm und Präsentationswerkzeuge unter einer Oberfläche vereinen. Aperture, Bibble, ACDSee, Capture One und Photoshop Lightroom sind die bekanntesten Vertreter dieser Programmgattung. Am Beispiel von Lightroom möchte ich Ihnen einige grundlegende Schritte zur Bewältigung der Bilderflut vorstellen.

Besser RAW | Lightroom und auch die übrigen genannten Programme machen es leicht, sich für die Verwendung des unter Qualitätsgesichtspunkten dem JPEG-Format erheblich überlegenen RAW-Formats zu entscheiden. Zwar kann man in Lightroom neben den RAW- auch JPEG-, TIFF- sowie Photoshop-Dateien bearbeiten. Da das aber mit denselben Werkzeugen passiert, kann man sich auch gleich für das flexibelste Dateiformat entscheiden. Dagegen spricht eigentlich nur der im Vergleich zum JPEG-Format größere Speicherbedarf der RAW-Daten und die größere Rechenleistung, die dem Computer abverlangt wird. Da große Festplatten mittlerweile erschwinglich und Mehrkernprozessoren selbst in preiswerten PCs Einzug gehalten haben, verlieren die Gegenargumente an Überzeugungskraft. Bild-daten im RAW-Format verfügen über eine höhere Farbtiefe als JPEGs, lassen sich nachträglich verlust-

frei optimieren – sowohl im Hinblick auf die Belichtung als auch die Farbabstimmung beziehungsweise den Weißabgleich. Auch Bildfehler wie Rauschen bei hohen ISO-Einstellungen oder Sensorflecken sowie rot geblitzte Augen können bereits in der RAW-Datei behoben werden. In der aktuellen Lightroomversion 3 sind zudem Korrekturprofile für eine Vielzahl von Objektiven der großen Hersteller hinterlegt, mit deren Hilfe sich typische Bildfehler wie Verzeichnung, Vignettierung und chromatische Aberration mit einem Klick praktisch restlos beseitigen lassen. Zwar stehen die genannten Funktionen auch für die Bearbeitung von JPEG-Bildern zur Verfügung, allerdings nicht immer ohne sichtbaren Qualitätsverlust. Vielen Fotografen kann ein Programm wie Lightroom damit als eine Art Schweizer Offiziermesser dienen. Allenfalls für einige spezielle Korrekturaufgaben – aufwendige Retuschen, das Freistellen von Bildelementen und das Kombinieren von Ebenen – ist ein spezielles Bildbearbeitungsprogramm erforderlich.

Import-Export-Geschäfte | Um Bilder zu bearbeiten, müssen sie zunächst nach Lightroom importiert

►
Die Bibliothek in Lightroom ist die Schnittstelle zur »Außenwelt«: Über sie werden Bilder im- oder exportiert, hier erfolgen Auswahl, Beschriftung sowie Verteilung auf echte oder virtuelle Ordner (Sammlungen).

TIPP

Legen Sie sich eine gut strukturierte Stichwortliste an. Diese sollte eher allgemeine Begriffe umfassen, wie Jahreszeiten, Landschaftsformen, Farben, Wettersituationen. Typische Stichworte wären dann etwa Bach, See, Laubwald, Felsen, grün, rot, Meer, Gebirge sowie Namen von Ländern oder Regionen. Dadurch lässt sich die Stichwortliste übersichtlich halten. Genauere Bezeichnungen können dann in die Bildbeschriftung einfließen, für die es in Lightroom ebenfalls ein Feld gibt. Die Stichworte sollten per Mausklick einzelnen Bildern oder Bildserien zugeordnet werden, was die Gefahr von Tippfehlern minimiert.

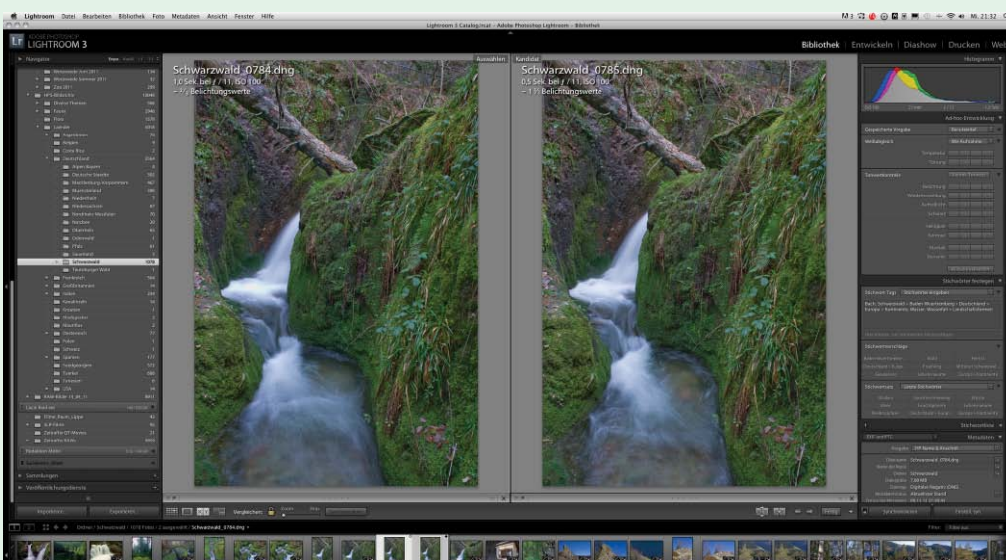
werden. Lightroom legt dann einen Katalog mit Informationen und Vorschaubildern zu den einzelnen Bilddaten an. Eine wichtige Eigenschaft von katalogorientierten Programmen wie Lightroom ist die »nondestruktive« Arbeitsweise. Die Originalbilddatei bleibt dabei stets unangetastet. Die Bearbeitungsschritte werden anhand von 1:1-Vorschaubildern dargestellt, vom Programm protokolliert und erst bei der Ausgabe – entweder beim Druck oder Export aus Lightroom, beispielsweise in ein anderes Dateiformat – werden die vorgenommenen Modifikationen in die dabei entstehende Kopie der Bilddatei übertragen. Man kann also jederzeit wieder zur Ursprungsdatei zurück. Vor allem für Einsteiger ist das günstig, denn selten halten die ersten Bearbeitungsversuche dem mit wachsender Erfahrung zunehmenden Anspruch stand. Da ist es schon

beruhigend zu wissen, dass man keine Bilddatei versehentlich irreparabel kaputtbearbeiten und jederzeit erste »Optimierungsversuche« korrigieren kann.

5 in 1 | Lightroom besteht aus insgesamt fünf Modulen: Bibliothek, Entwickeln, Diashow, Drucken und Web. Für die ersten Schritte sind jedoch lediglich die Bibliothek sowie das Entwickeln-Modul relevant, weshalb ich mich hier auf die Vorstellung dieser beiden Programmteile beschränke.

Bibliothek | Im Bibliotheksmodul erfolgen der Import und Export von Bilddateien, die Verwaltung und Verschlagwortung. Zudem können Bilder hier mit Sternen, Farben und Fähnchen markiert sowie kategorisiert werden. Auch eine reduzierte Form der Bildentwicklung ist bereits hier möglich. In der Regel wird die Vorauswahl der Bilder in diesem Teilprogramm erfolgen. Das geht sehr schnell und einfach. Die importierten Bilder können in Originalgröße (1:1-Ansicht) als kleine Miniaturen, im Überblicksmodus mit der Darstellung einiger weniger Bilder oder im Vergleichsmodus betrachtet werden. In letzterem kann man zwei Bilder direkt nebeneinander auch in Vergrößerung betrachten. So lässt sich beispielsweise schnell herausfinden, in wel-

chem der beiden verglichenen Bilder beispielsweise die Schärfe und die Durchzeichnung von Lichtern und Schatten besser oder schlechter ist. Die Bildauswahl kann dann – wahlweise auch schon beim Import – mit Stichworten versehen werden. Auch Bildunterschriften und andere Metadaten lassen sich im Bibliotheksmodul in die Bilddatei einbetten. Diese Beschriftung kann jederzeit gesche-



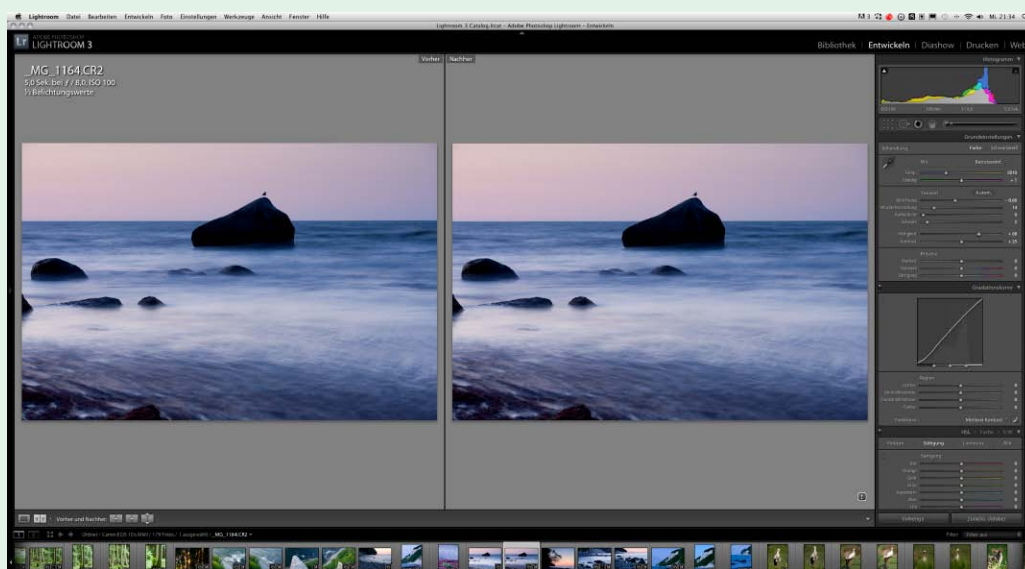
hen. Die Beschriftung wird in die standardisierten, auch von anderen Programmen lesbaren IPTC-Felder der Bilddatei geschrieben und sind so wie die Exif-Daten Bestandteil der Bilddatei.

Echte und virtuelle Ordner | Bilder können in »echten« Ordnern auf der Festplatte angezeigt oder in Sammlungen integriert werden. Bei Sammlungen handelt es sich um virtuelle Ordner, die nicht die Bilddatei, sondern nur einen Verweis auf diese enthalten. So kann ein Bild in beliebig vielen Sammlungen vertreten sein, ohne zusätzlichen Speicherplatz zu belegen. Befindet sich ein Bild eines Wasserfalls beispielsweise auf der Festplatte im Ordner »Schwarzwald« so könnte es gleichzeitig in Sammlungen wie »Wasserfälle«, »Langzeitbelichtung« oder »Gewässer« zu finden sein.

Entwickeln | Im Modul »Entwickeln« stehen vielfältige Bildbearbeitungswerkzeuge zur Verfügung. Das sind die auch aus vergleichbaren Programmen bekannten Funktionen, welche die Einstellung von Weißabgleich, Belichtungskorrektur und für die Optimierung von Tonwerten ermöglichen, dies allerdings in einer besonders benutzerfreundlichen Form und mit einer Reihe besonderer Zugaben. So gelingt es mit der Funktion »Wiederherstellung« in erstaunlicher Weise, verloren erscheinende Lichterzeichnung wieder zurückzuholen. Unter »Aufhelllicht« verbirgt sich ein Werkzeug, mit dem Sie Licht in dunkle Bildbereiche bringen, sprich die Schattendurchzeichnung optimieren können. Viele Naturfotografen werden auch Gefallen am »Dynamik«-Regler haben. Mit die-

sem lässt sich gezielt die Sättigung gering gesättigter Tonwerte anheben, was die Leuchtkraft eines Bildes deutlich schonender erhöht, als dies mit Hilfe des ebenfalls vorhandenen Sättigungsreglers möglich ist.

Sehr benutzfreundlich präsentiert sich auch das Gradationskurven-Werkzeug. Ansonsten eher ein Fall für den Fachmann, können Sie in Lightroom intuitiv über vier Schieberegler die einzelnen Tonwertbereiche von den hellen Lichtern bis zu den dunklen Schatten Ihren eigenen Vorstellungen anpassen. Hilfreich ist dabei das Zielkorrektur-Werkzeug. Ist dieses aktiv, so wird bei einem Mausklick auf eine zu korrigierende Stelle im Bild der entsprechende Bereich in der Gradationskurve angezeigt. Ziehen Sie nun den Mauszeiger bei gedrückter linker Maustaste nach oben oder unten, verändert sich die Gradationskurve im Bereich der angewählten Tonwerte entsprechend. Auch im umfangreichen Farbkorrektur-Block »HSL/Farbe/SW« können Sie mit einem solchen Zielkorrekturwerkzeug direkt im Bild korrigieren. Die Werkzeuge zur Schärfung und Rauschunterdrückung sind im Vergleich zu früheren Programmversionen erheblich verbessert. Insbesondere die Funktion zum Entrauschen ist effektiv und geht doch schonend mit Bilddetails um.



TIPP

Mittlerweile gibt es eine Reihe von Programmen, mit denen sich der größte Teil der im Zusammenhang mit digitaler Fotografie anfallenden Aufgaben erledigen lässt. Das beste Programm ist dabei meist das, mit dem man selbst am einfachsten zurechtkommt. Es empfiehlt sich daher unbedingt, vom Angebot der Hersteller Gebrauch zu machen und sich vor der endgültigen Entscheidung mittels einer kostenlosen Testversion einen Eindruck von der Software zu machen.

- ▶ Adobe Photoshop Lightroom: www.adobe.de
- ▶ ACDSee Pro 4: <http://de.acdsee.com/>
- ▶ Aperture (nur Mac): www.apple.com/de/aperture/
- ▶ Bibble: <http://bibblelabs.com/>
- ▶ Capture One: www.phaseone.com/de-de/

Chromatische Aberration und Vignettierung können Sie manuell korrigieren. Das ist aber nur erforderlich, wenn noch kein Profil für das verwendete Objektiv vorhanden ist. Ist eines vorhanden, reicht es nämlich, wenn Sie das entsprechende Profil auswählen. Sie können das sehr schnell für viele Bilder erledigen, indem Sie einfach alle mit einem bestimmten Objektiv gemachten Bilder auswählen und dann die Profilkorrektur über die Synchronisierung der Einstellungen auf alle Bilder übertragen. Dieses Übertragen von Entwicklungseinstellungen funktioniert auch bei anderen Korrekturen und beschleunigt die Arbeit enorm. Von einer Bildserie müssen Sie so meist nur ein Referenzbild bearbeiten und können anschließend eine beliebig große Anzahl vergleichbarer Bilder mit den vorgenom-



Die vielfältigen Entwicklungseinstellungen im Entwickeln-Modul mögen auf den ersten Blick verwirren. Den größte Teil aller Optimierungen nehme ich über die Grundeinstellungen vor. Um zuverlässig das Resultat seiner Bemühungen einschätzen zu können, ist der Vorher-Nachher-Vergleich äußerst hilfreich. Bei Nichtgefallen, können Sie im äußersten Fall jederzeit wieder zum Urzustand des Bildes zurückkehren.

menen Einstellungen versehen. Praktisch ist auch, dass Sie von jedem Bild beliebig viele Versionen abspeichern können, und das – da ja nur das entsprechende Bearbeitungsprotokoll und nicht die tatsächlichen Pixel abgespeichert werden – bei nur sehr geringem Speicherbedarf. So können Sie zum Beispiel verschiedene Versionen eines Bildes mit unterschiedlichen Weißabgleichseinstellungen oder unterschiedlicher Belichtung oder auch verschiedene Schwarzweißumsetzungen anlegen.

Einfach loslegen | Lightroom lässt sich durchaus intuitiv bedienen: Sie bewegen einen Schieberegler und sehen direkt im Bild, was passiert. Mit dem guten Gefühl, die Bilddatei nicht zerstören zu können, können Sie sich sehr gut über Versuch und Irrtum in das Programm einarbeiten und haben auch mit geringen Vorkenntnissen relativ rasch die grundlegenden Funktionen im Griff.

Wichtig ist, dass Sie sich disziplinieren und nicht zu viel Zeit mit einem Bild verträdeln. Richtige Belichtung schon bei der Aufnahme vorausgesetzt, sollte die Bildbearbeitung pro Bild meist nur Sekunden dauern. Tonwerte und Helligkeit anpassen, selten mal den Weißabgleich optimieren, Dynamik etwas steigern, manchmal einen digitalen Verlaufsfiter einsetzen, um den Himmel dunkler oder den Vordergrund heller zu machen, Ausschnitt korrigieren – fertig. Nur die Bilder, die ich dann später einmal zum Beispiel für einen Ausdruck oder eine Veröffentlichung benötige, werden bei Bedarf noch etwas eingehender bearbeitet.



Mehr auf
der Bonus-Seite unter
www.galileodesign.de

Danke ...

Was sich hier zwischen zwei Buchdeckeln befindet, ist das Ergebnis eines langen Prozesses, an dem viele beteiligt waren. Das ist zum Beispiel der Fotograf Florian Adler, mit dem ich stunden-, oft nächtelang, über Fotografie, über Gestaltung und vor allem über den Umgang mit Licht philosophieren konnte, und der mir so letztendlich viel von dem vermittelte, was meine Fotografie auch heute noch prägt. Das sind aber auch die Teilnehmer meiner Workshops, denen ich einerseits versuche, mein Wissen zu vermitteln, die mir aber andererseits durch ihre Bilder jeweils ihre individuellen Sehweisen zeigen und die sind oft genug überraschend und inspirierend. Und das ist nicht zuletzt auch meine Tochter Sanderein, die – natürlich – auch fotografiert. Mit ihrer völlig unbefangenen, spielerischen Art das zu tun, gänzlich unbelastet von Regeln und Normen, zeigt sie mir immer wieder, wie man Dinge auch ganz anders sehen kann.

Christine Keutgen und Norbert Englert haben mich seitens des Verlages Galileo Press geduldig und motivierend durch die Produktion begleitet. Auch bei ihnen möchte ich mich für die sehr angenehme und kompetente Zusammenarbeit bedanken.

Besonders in der Endphase habe ich meiner kleinen Familie, bestehend aus Astrid und Sanderein, viel Verständnis und Geduld abverlangt – vielen Dank dafür!

Hans-Peter Schaub

Index

A

Abblendtaste 96, 102
Abend 79, 122, 231, 251
Agrarlandschaft 51, 210, 211
 Acker 209, 210
 Getreidefelder 212, 213
 Kornfelder 209
 Landwirtschaft 233
 Weiden 205, 210
 Weinbau 50, 56, 206, 209
 Weinberg 205, 206, 207
 Wiesen 21, 205
Aprilwetter 188
Arbeitsfluss 288
Architektur 225, 228
Archivieren 288
Asymmetrie 46
Aussichtspunkt 238
Autofokus 18, 101, 102

B

Bach 129, 137, 146, 149, 150,
 152, 156, 250, 251
Bahntrassen 210, 211
Baum 14, 15, 18, 19, 28, 34, 48,
 49, 60, 68, 69, 82, 83, 92, 164,
 168, 170, 171, 186, 187, 206,
 212, 213, 214, 260, 261, 264
Belichtung 18, 25, 38, 39, 40,
 41, 55
Belichtungsautomatik 285
Belichtungskorrektur 124, 189,
 254, 290
Belichtungsreihe 25, 125, 276

Belichtungszeit 18, 35, 118, 119
Bergbau 233, 238
 Bergbauhalde 210, 211, 238
 Bergwerk 238, 239
 Förderturm 210, 238, 239
Berge 58, 76, 121, 122, 123, 125,
 126, 130, 132, 133, 166, 220,
 221, 246, 247, 248, 249, 252
Beschnittfaktor 216, 217
Beugungserscheinungen 97
Bewegte Kamera 116, 117
Bewegung 105, 106, 228, 272,
 276
Bewegungsunschärfe 18, 98, 106,
 146, 163, 228
Bildbearbeitungsprogramm 288
 ACDSee 288, 291
 Apple Aperture 288, 291
 Bibble 288, 291
 Bildbearbeitungswerkzeug 290
 Capture One 288, 291
 Helicon Focus 96
 Photomatix Pro 52, 270, 272,
 276, 286
 Photoshop 261
 Photoshop Lightroom 41, 254,
 272, 275, 280, 284, 288, 289,
 290, 291
Bildstabilisator 28, 34, 62, 126,
 130, 167, 188, 194, 197, 199,
 228, 229, 248, 257
Blaue Stunde 17, 219, 231
Blaustich 81, 82
Blende 100, 101, 103, 118
Blendeneinstellungen 100
Blendenreihe 100, 102
Blendenstufe 103, 118
Blitz 191

Blitzgerät 19
Brandung 251
Bridgekamera 188
Brillenputztuch 222

C

Chromatische Aberration 291
Chromatische Adaption 81

D

Dämmerlicht 231, 239
Dämmerungsaufnahmen 119
Defokussieren 114
Diagonale 26, 27, 43, 50, 56, 60,
 84, 128, 247, 252
Doppelbelichtung 105, 110
Doppelbelichtungseffekt 110
Dorf 219, 220, 221
Dreieckskomposition 237
Dreiwegeneiger 65
Drittelregel 46, 47, 54, 55, 56,
 247, 252

E

Einstellschlitten 260, 261
Eintrittspupille 260, 261
Eis 150, 151, 245, 253, 254
Eisberg 248, 254, 256, 257
Entfernungseinstellung 109
Entfernungsskala 101, 102
Ersatzbatterie 18
Externe Festplatte 65

F

Farbe
 Farbabstimmung 72, 78
 Farbbalance 78
 Farbfilter 280
 Farbgestaltung 67

Farbkanäle 280, 284, 285
Farbkontrast 68, 72, 73, 225
Farbkreis 68, 73
Farbperspektive 58, 59
Farbstich 75, 78
Farbstimmung 72, 78, 81
Farbtemperatur 81
Farbtiefe 40, 288
Komplementärfarben 68
Komplementärkontrast 72
Pastelltöne 82
 Felsen 132, 150, 152, 156, 252, 253, 283
 Felslandschaft 221, 253
 Fernauslöser 64, 203, 231
 Festbrennweite 18
 Filter
 Filtergewinde 62
 Filterscheiben 123
 Grauverlaufsfilter 53, 58, 59, 62, 63, 122, 123, 125, 138, 140, 141, 144, 174, 176, 177, 200, 227, 252, 272
 Infrarotfilter 62, 63, 240, 241, 284, 285
 Neutralgraufilter 62, 63, 148, 149, 150, 151, 174, 175, 228, 229, 241
 Polfilter 36, 37, 63, 68, 72, 128, 129, 138, 139, 149, 250
 Schutzfilter 62
 Schutzglas 64
 UV-Filter 64, 199
 Verlaufsfilter 124, 125, 176, 200, 227, 270
 Flächen 43, 51, 56, 57
 Fließendes Wasser 146
 Fluss 137, 138, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 174, 176

Flusslandschaft 14, 138
 Fokus-Fusion 96, 97
 Fotorucksack 63, 64, 65, 174
 Fototasche 62, 64, 65
G
 Gebirge 56, 176
 Gebirgslandschaft 97, 125, 221, 237, 253, 276
 Gegenlicht 91, 95, 248, 249
 Gewitter 22, 23, 25, 183, 190, 191, 207
 Gewitterfront 200
 Gewitterwolken 201
 Glasfassade 224
 Gletscher 129, 130, 131, 133, 171, 245, 246, 247, 252, 253, 266
 Gradationskurve 290
 Grautöne 280, 282
H
 Hafen 210, 234
 HDR
 HDR-Bild 40
 HDR-Technik 52, 53, 164, 165, 214, 253, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 286, 287
 iPhone-HDR 274
 Pro HDR 274, 275
 Pseudo-HDR 272, 273
 High Dynamic Range siehe HDR
 Histogramm 25, 38, 40, 41, 124, 125, 149, 154, 187, 188, 191, 254, 257, 260, 267, 270, 284, 285
 Hochformat 25, 26, 46, 47, 48, 49, 54, 55, 142, 143, 157, 194,

195, 206, 209, 247, 260, 261
 Hochgebirge 124, 130, 131
 Hochspannungsleitungen 210
 Horizont 17, 26, 32, 43, 44, 45, 46, 47, 52, 70, 76, 170, 194, 200, 203, 209, 228, 237, 239
 Hyperfokale Einstellung 101, 103

I
 Impressionistische Malerei 117
 Industrielandschaft 210, 234, 238
 Infrarotaufnahme 284, 285
 Inversionswetterlage 68, 184
 iPhone 64, 274, 275
 ISO-Einstellung 18, 41, 118, 119, 146, 147, 149, 188, 222, 257, 273, 285

J
 Jahreszeiten
 Frühling 14, 56, 160, 206, 209, 212, 221
 Herbst 14, 25, 32, 55, 67, 68, 75, 82, 85, 134, 160, 161, 162, 163, 184, 188, 205, 206, 209, 213
 Herbstfarben 134
 Herbstlaub 162
 Herbstmorgen 140
 Herbststurm 207
 Sommer 14, 16, 17, 21, 30, 31, 32, 56, 72, 76, 138, 160, 171, 212, 213
 Winter 14, 34, 35, 80, 81, 144, 149, 150, 160, 163, 213, 242, 243
 Wintersonne 29
 JPEG 40, 78, 149, 274, 288

K

Kelvin 78, 79
Kompaktkamera 95, 101, 103
Komposition 20, 27, 34, 35
Kontrastumfang 269, 270
Korrektur der Perspektive 227
Kraftwerk 210, 233, 236, 237, 241, 243
Kugelkopf 65
Kulturlandschaft 22, 51, 56, 57, 205, 209, 213
Kunstlicht 67, 75, 78, 231
Küste 17, 31, 199, 200, 201, 203
Küstengebirge 257

L

Landschaftsdetails 87, 91, 110
Langzeitbelichtung 18, 73, 109, 202, 203
Lichtempfindlichkeit 105, 118
Lichtmenge 100
Lichtstimmung 22, 27, 28, 134
Linien 20, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 60
Linienführung 21, 50, 60
LiveView 40, 72, 91, 102, 148
Luftperspektive 13, 43, 58, 59

M

Malerische Verfremdung 116
Meer 193, 194, 199, 200, 202, 203, 245, 246, 248, 249, 254, 256, 257
Mischlicht 18
Mittagslicht 213
Mittelformat 95
Mittelgebirge 184
Mobiltelefon 275
Mond 17

Moor 138, 173, 179, 180, 205
Moorsee 178
Morgen 31, 36, 70, 79, 85, 141
Morgenlicht 21, 95, 133, 134, 242
Morgensonne 20, 164, 171
Motivprogramme 98

N

Nachmittagslicht 220
Nacht 16, 17, 22, 26, 28
Nachtaufnahmen 118
Naheinstellgrenze 108, 109, 111
Naturlandschaft 50, 51, 75, 222
Nebel 15, 26, 34, 82, 83, 89, 135, 140, 141, 144, 145, 166, 167, 168, 180, 181, 184, 186, 187, 210, 234, 235, 266, 267
Neumond 18

O

Objektive
Fisheye-Objektiv 270
Lensbaby 114, 115
Lichtstarke Objektive 222, 262
Standardzoom 98
Telekonverter 26, 142, 221
Teleobjektiv 15, 23, 25, 32, 33, 51, 57, 58, 59, 82, 85, 88, 94, 95, 97, 98, 110, 128, 129, 130, 135, 140, 156, 169, 180, 181, 185, 186, 189, 195, 199, 213, 216, 221, 225, 236, 257, 263
Telezoom 126, 167, 199, 237
Zoomobjektiv 62, 64, 101, 103, 105, 109, 110, 156, 188
Weitwinkelaufnahmen 261
Weitwinkelfotografie 263
Weitwinkelobjektiv 17, 32, 51,

52, 54, 58, 68, 69, 70, 96, 97, 99, 109, 126, 129, 133, 139, 150, 154, 156, 175, 176, 178, 180, 189, 209, 215, 216, 220, 222, 224, 226, 230, 247, 260, 264, 270, 283, 286
Obstbäume 206, 207, 213, 214
Öffnungsweite 100

P

Panorama 160, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 267
Nodalpunkt 260, 261, 263, 267
Panoramaaufnahme 259, 260, 262, 264, 266
Panoramabeschnitt 237
Panoramabilder 261
Panoramaformat 126, 194, 195, 237, 250, 263, 264
Panoramafotografie 263
Panoramakamera 163
Panoramaplatte 260, 261
Photomerge 260, 261, 263, 264, 266
Programmautomatik 98

Q

Querformat 25, 46, 47, 48, 49, 56, 142, 143, 150, 195, 247

R

Rauschen 38, 41, 118, 119, 273, 285, 288
Rauschunterdrückung 291
RAW-Format 16, 40, 72, 78, 118, 124, 125, 188, 254, 260, 272, 273, 284, 288
Reduzierringe 62, 63
Reflexe 36, 37

Reflexion 36, 37
 Regen 24, 25, 37, 84, 85, 128,
 129, 152, 156, 168, 191, 222,
 223, 226, 227, 277, 282, 283
 Regenbogen 22, 24, 25
 Regenschutzhülle 64, 65, 199
 Regenwolken 138, 174

S

Sättigung 38
 Schärfentiefe 51, 53, 87, 90, 91,
 92, 95, 96, 97, 98, 100, 101,
 102, 103, 147, 189, 216, 217,
 224, 225
 Schärfentiefskala 101, 102
 Schmuddelwetter 183
 Schnee 34, 35, 162, 163, 188,
 189, 242, 246, 255, 267
 Schwarzweiß 34, 52, 279, 280,
 282, 284, 285, 286, 287, 291
Schwarzweißbild 279, 282
Schwarzweißfilm 280
Schwarzweißmischung 280
 Selektive Schärfe 88, 91, 98, 101,
 217, 262, 263
 Sensorflecken 288
 Sensorgröße 101, 216
 Sonne 14, 15, 17, 21, 22, 24, 26,
 28, 32, 33, 45, 52, 60, 68, 69,
 70, 72, 76, 82, 84, 85, 132,
 133, 134, 164
Sonnenaufgang 17, 26, 30, 31,
 70, 71, 76, 77, 81, 82, 89, 133,
 134, 135, 140, 141, 145, 176,
 177, 180, 184, 197, 237, 238,
 249, 264
Sonnenuntergang 17, 28, 32,
 72, 75, 76, 78, 82, 194, 203,
 222, 238

Spiegelung 30, 170, 171, 178,
 225, 276
 Spiegelvorauslösung 191
 Stadt 219, 222, 228, 236, 237,
 276
Großstadt 219, 222, 223, 225
Häusermeer 226, 227, 228, 229
Hochhäuser 224, 225
Stadtlandschaft 75, 222, 225
 Stativkopf 63, 65
 Sterne 135
 Sternenhimmel 18, 118
 Stichwortliste 289
 Stirnlampe 18, 203
 Strand 17, 72, 200, 203, 251
 Streiflicht 124, 125
 Streulichtblende 222
 Strommasten 210, 211
 Sturm 199, 245, 253, 257
 Stürzende Linien 224, 225, 227,
 230, 231

T

Taschenlampe 203, 231
 Tonwerte 34, 38, 39, 40, 119,
 290, 291
 Tonwertoptimierung 284
 Tümpel 160, 161, 174, 246, 247

U

Überbelichtung 38
 Unendlich-Einstellung 88
 Unendlich-Symbol 102
 Unschärfe 88, 91, 93, 95, 98, 114
 Unterbelichtung 38, 125, 199

V

Verlängerungsfaktor 148
 Verwicklungsgefahr 130

Vignettierung 288, 291
 Vogelperspektive 229

W

Wald 17, 26, 37, 48, 55, 60, 68,
 84, 85, 92, 110, 112, 113, 134,
 135, 141, 142, 160, 161, 162,
 163, 164, 166, 167, 168, 170,
 171, 241, 260, 270
 Waldlandschaft 48, 58
 Waldsee 171
 Waldwege 13, 43, 55
 Warm-Kalt-Kontrast 21
 Wasserfall 137, 146, 150, 151,
 154, 155, 156, 157, 282, 290
 Wasserwaage 18, 63, 64, 231,
 260
 Weißabgleich 16, 18, 38, 72, 78,
 79, 81, 82, 149, 288, 290, 291
 Weißabgleichseinstellung 291
 Wellen 196, 197, 198, 199, 200
 Wellencharakter des Lichts 103
 Winkelschiene 260
 Winkelsucher 63, 64
 Wischerbilder 113
 Wolken 44, 45, 70, 71, 76, 77,
 132, 133, 138, 139, 174, 175,
 179, 184, 190, 191, 200, 208,
 209, 266, 267
 Wolkenkratzer 225
 Wolkenstruktur 138, 237
 Wood-Effekt 284, 285
 Worpsweder Künstlerkolonie 179

Z

Zeitautomatik 98
 Zerstreuungskreis 216
 Zoomeffekt 108, 110

Der Name Galileo Press geht auf den italienischen Mathematiker und Philosophen Galileo Galilei (1564–1642) zurück. Er gilt als Gründungsfigur der neuzeitlichen Wissenschaft und wurde berühmt als Verfechter des modernen, heliozentrischen Weltbilds. Legendär ist sein Ausspruch *Eppur si muove* (Und sie bewegt sich doch). Das Emblem von Galileo Press ist der Jupiter, umkreist von den vier Galileischen Monden. Galilei entdeckte die nach ihm benannten Monde 1610.

Lektorat Christine Keutgen

Korrektur Annette Lennartz, Bonn

Herstellung Norbert Englert

Einbandgestaltung Klasse 3b, Hamburg

Satz Hans-Peter Schaub

Druck Himmer AG, Augsburg

Dieses Buch wurde gesetzt aus der Linotype Syntax (9,75 pt/14 pt) in Adobe InDesign CS4.
Gedruckt wurde es auf mattgestrichenem Bilderdruckpapier (135 g/m²).

Gerne stehen wir Ihnen mit Rat und Tat zur Seite:

christine.keutgen@galileo-press.de

bei Fragen und Anmerkungen zum Inhalt des Buches

service@galileo-press.de

für versandkostenfreie Bestellungen und Reklamationen

julia.mueller@galileo-press.de

für Rezensions- und Schulungsexemplare

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8362-1709-5

© Galileo Press, Bonn 2012

1. Auflage 2012

Das vorliegende Werk ist in all seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht der Übersetzung, des Vortrags, der Reproduktion, der Vervielfältigung auf fotomechanischem oder anderen Wegen und der Speicherung in elektronischen Medien. Ungeachtet der Sorgfalt, die auf die Erstellung von Text, Abbildungen und Programmen verwendet wurde, können weder Verlag noch Autor, Herausgeber oder Übersetzer für mögliche Fehler und deren Folgen eine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung übernehmen. Die in diesem Werk wiedergegebenen Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. können auch ohne besondere Kennzeichnung Marken sein und als solche den gesetzlichen Bestimmungen unterliegen.