

fritz Henke

SLUB Dresden

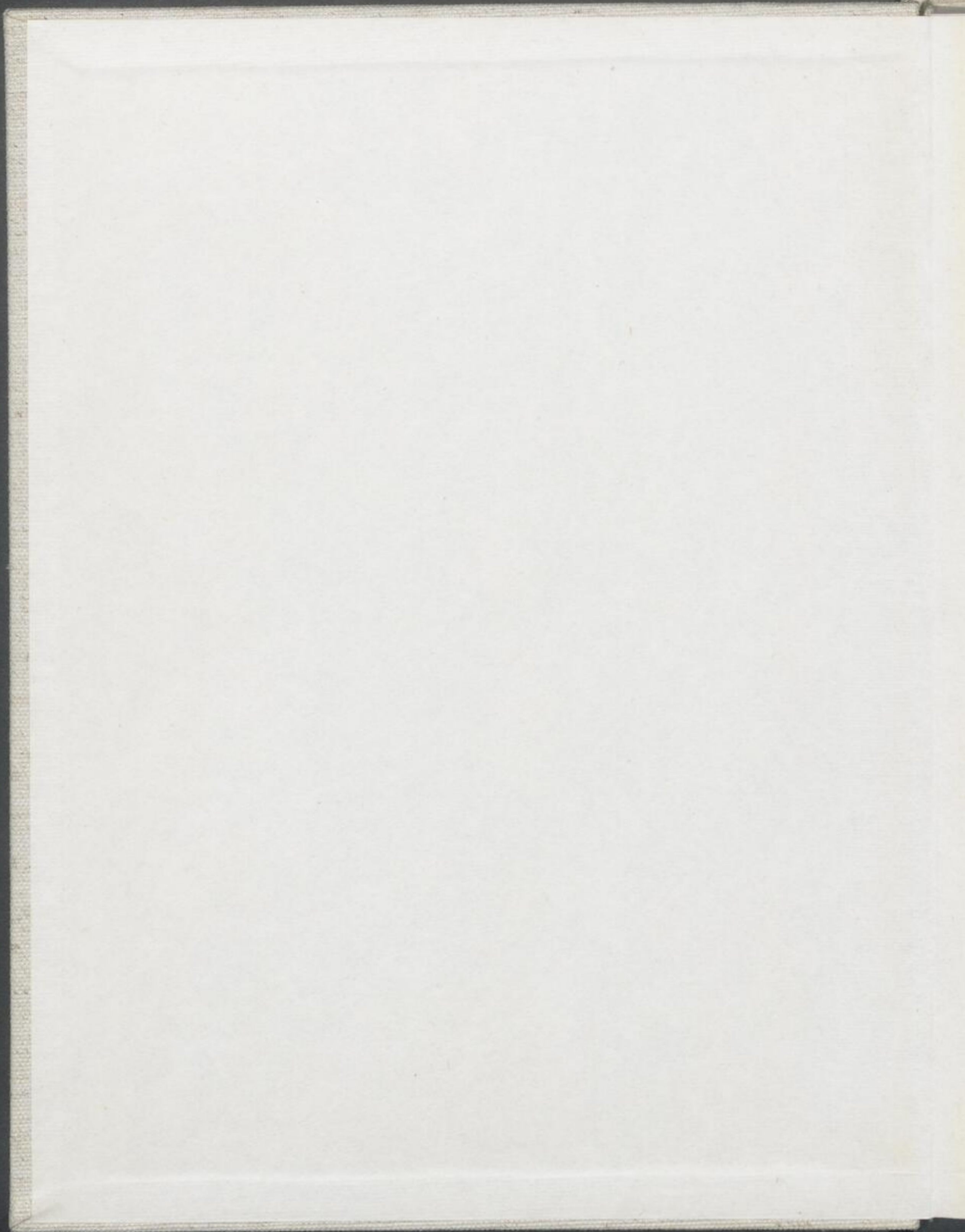
zell1

2019

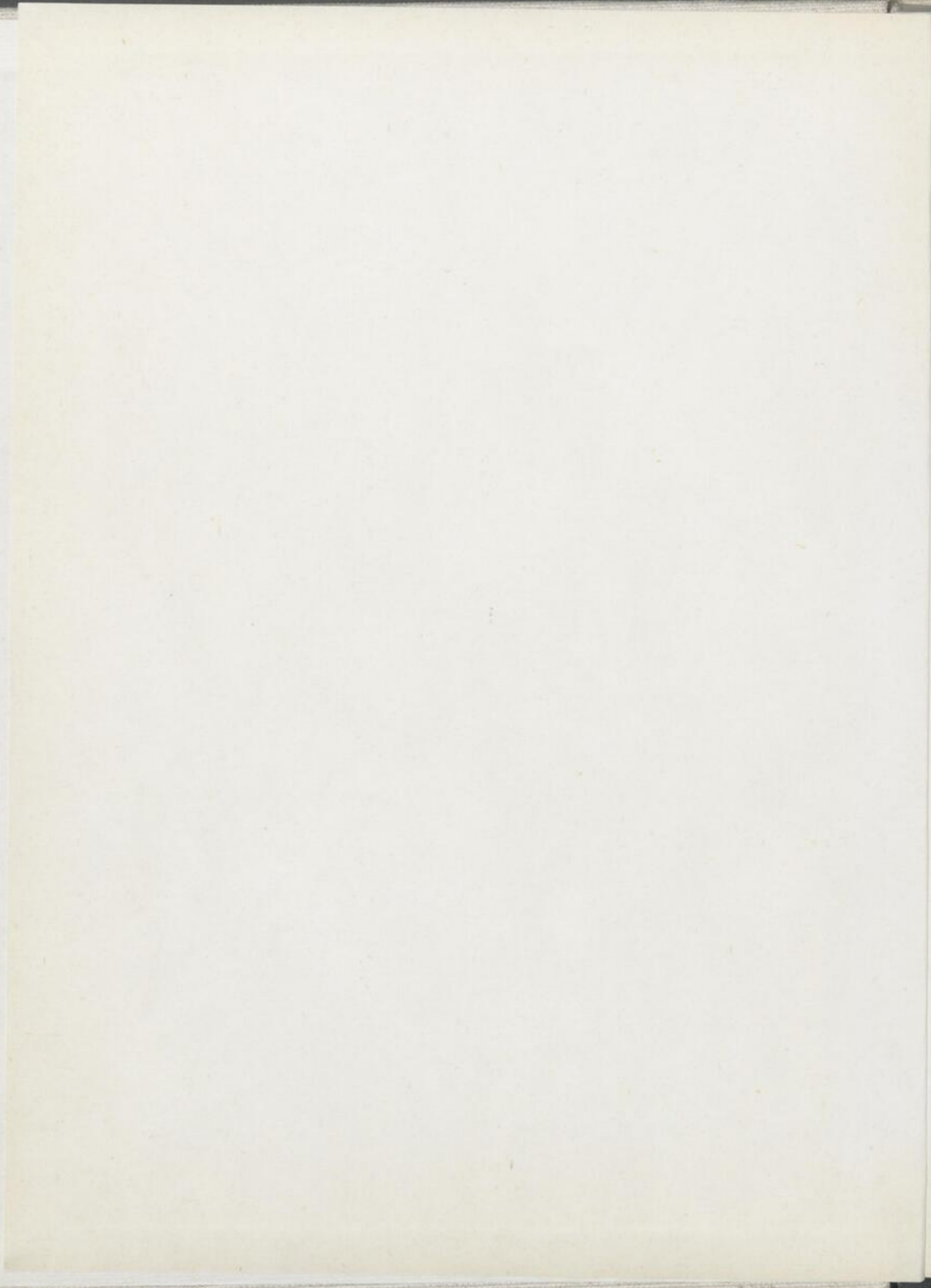
4

012060

m001 | MAG



1875



FRITZ HENLE · MIT DEN AUGEN EINES ROLLEIGRAFEN

FRITZ HENLE

**MIT DEN AUGEN
EINES ROLLEIGRAFEN**

Unter Mitarbeit von Mike Kinzer (Text)
und Franz Pangerl (Übersetzung)

1. — 5. Tausend



IM HEERING-VERLAG
SEEBRUCK AM CHIEMSEE 1964

2011 W001 MAG PHA



*Printed in Germany. Deutsche Rechte: Heering-Verlag GmbH, Seebruck am Chiemsee.
Alle Rechte – auch die des auszugsweisen Nachdrucks – vorbehalten.
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, das Buch oder Teile
daraus auf fotografischem Wege (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.
Druck und Klischees: Heering-Verlag GmbH, München.*

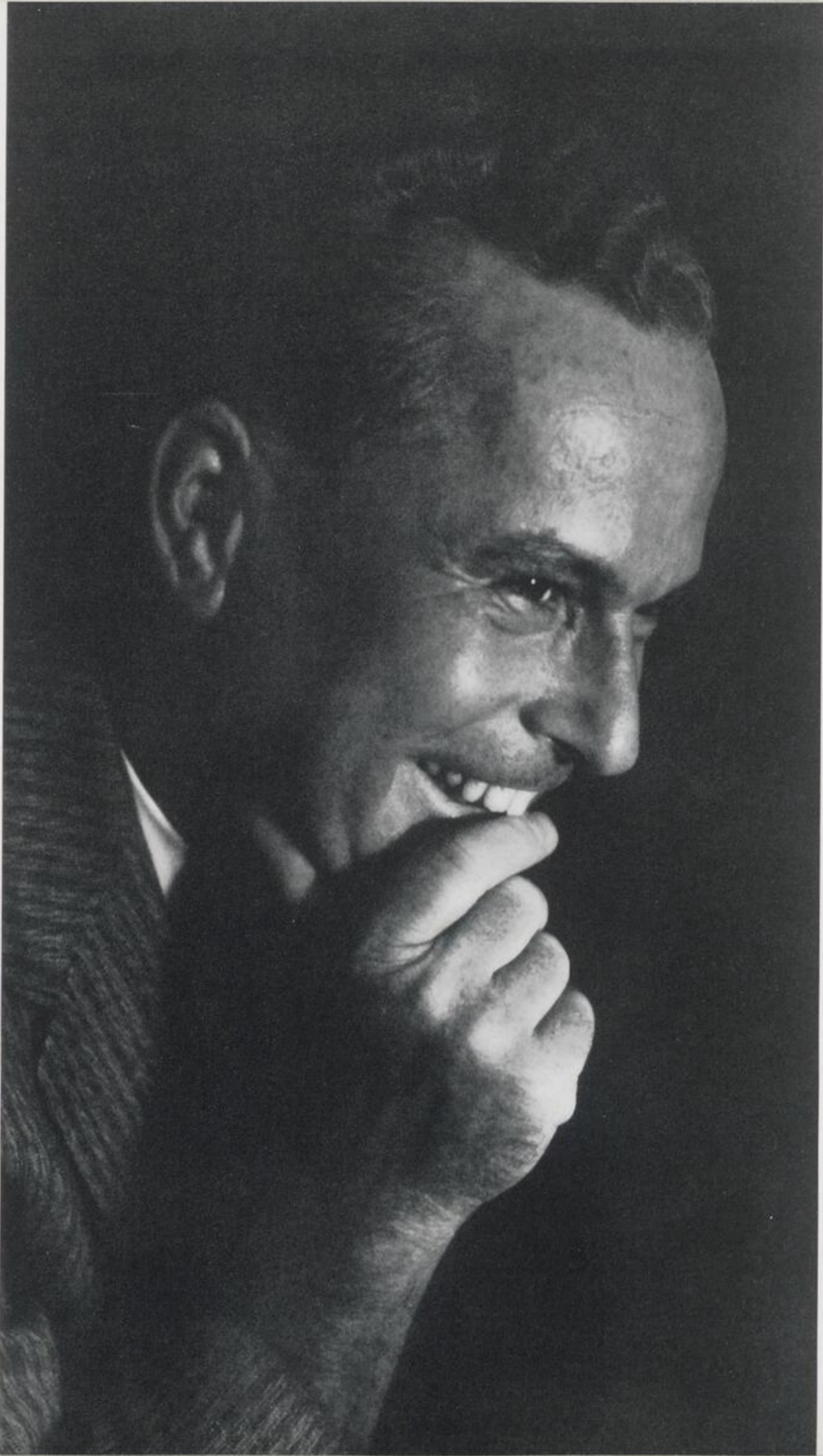
2015 4 012060

VORWORT

Ein Buch zu verfassen, das seinen Lesern von Nutzen sein soll, verlangt ein nüchternes Verantwortungsgefühl. Ist doch des Autors erster Instinkt der, ein Buch für sich selbst zu verfassen, sich „etwas von der Seele zu schreiben“, seine Auffassungen und Ansichten in eine systematische Ordnung zu bringen. Dabei geht ihm seine Lesergemeinde manchmal verloren. Deshalb sollte ein gewissenhafter Autor stets versuchen, seine eigenen Erfahrungen mit den Augen seiner Leser zu sehen, um zu entdecken, welchen Wert diese Erfahrungen für sie — seine Leser — haben.

Dieses Buch, das fünfzehnte, das ich geschrieben habe, unterscheidet sich von den anderen sowohl dem Ursprung nach, als auch im Aufbau. Es ist aus einer Serie von monatlichen Beiträgen gewachsen, die über eine Zeitspanne von zweieinhalb Jahren für „Popular Photography“, die größte Fotozeitschrift der Welt, geschrieben wurden. Diese Beiträge, für Benutzer der Rollei und ähnlicher Kameras gedacht, hatten eine ungewöhnliche Zahl von Leserzuschriften zur Folge, ziemlich gleichmäßig unterteilt in Dank für Vergangenes und Anregungen für die Zukunft. So wuchs das Unternehmen notwendigerweise von selbst, und ich konnte sicher sein, stets Themen zu behandeln, die echtes Interesse bei den Lesern fanden. Manchmal fand ein Thema — wie die Kinderfotografie zum Beispiel — so großen Widerhall, daß ich es für notwendig (und vergnüglich) hielt, einen weiteren Beitrag zum gleichen Problem zu schreiben, darin Fragen zu beantworten oder Informationen zu geben, die im ersten Beitrag nicht berücksichtigt worden waren. Ich habe gesagt, daß der Autor ein Buch wie dieses nicht als einen Tummelplatz für seine persönlichen Ansichten betrachten sollte. Vielleicht sollte ich hier eine kleine, aber wichtige Ausnahme machen. Ein Problem hat mich lange Zeit beschäftigt, vielleicht mehr, als nötig war: Fotografen, die eine zweiäugige Spiegelreflexkamera benützen, tun das oft, weil „sie eine großartige Kamera ist, trotz der quadratischen Bilder, die sie macht“. Sie gehen so weit zu sagen, daß sie von allem Anfang an überlegen, ob eine Aufnahme im Hoch- oder im Querformat beschnitten werden kann — und sie bilden sich dabei anscheinend ein, daß das Originalformat gar nicht in Frage kommt.

Jahrelang habe ich einen kleinen Privatkrieg zur Verteidigung des quadratischen Formats geführt, wie der Leser dieses Buches wiederholten Hinweisen entnehmen kann. Das ging so weit, daß ich zum Schluß — als Antwort auf eine Reihe von Zuschriften — gezwungen war, einen Beitrag zu schreiben, in dem ich dementierte, ein Gegner des Hoch- und Querformats zu sein! In Wahrheit ist es einfach so, daß ich im Quadrat eine natürliche Harmonie sehe, die in den allermeisten Fällen



ein Bild zu verbessern vermag. Ich glaube übrigens nicht, daß das eine besondere Begabung ist, die nur ich besitze — jeder sollte es lernen können.

Noch ein anderer „persönlicher Kreuzzug“ wird auf den Seiten dieses Buches geführt, obwohl das vielleicht nicht so ausgeprägt in Erscheinung tritt. Es ist der Kampf gegen den tierischen Ernst in technischen Dingen, der die Freude an der Fotografie töten kann. Ich meine hier nicht nur die Amateure (deren einzige Beweggründe für das Fotografieren das Vergnügen daran und die Selbsterfüllung sein sollten), sondern vor allem auch die Berufsfotografen. Es ist in unserer Gesellschaft schon fast zu einer Klischeevorstellung geworden, daß die Arbeit, die man tut, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, keinen Spaß machen darf — wenn man sie nicht sogar zu hassen hat. Wie weit das auch wahr sein mag, ich jedenfalls glaube, einer der wenigen Glücklichen zu sein, die sich rückhaltlos an ihrer Arbeit erfreuen können. Das ist nicht erst seit meinen ersten Erfolgen so, sondern es war auch während der ganzen Zeit der Fall, während der ich mich zum Erfolg durchkämpfte. Ich kann mir nicht vorstellen, daß die Fotografie eine fade, aufreibende Beschäftigung sein könnte. So kann sie gewiß auch kein trübsinniger Beruf sein. Und doch habe ich Amateure gesehen, die in wenigen Monaten den Weg von der Faszination zum Überdruß gegangen sind, wenn man sie nur glauben machte, sie könnten keine Freude an der Fotografie haben ohne eigene Dunkelkammerarbeit, ohne endlos das Auflösungsvermögen ihrer Objektive zu testen, ohne ein Blitzgerät gegen das andere auszuspielen oder ohne die organische Chemie der Filmentwicklung zu beherrschen.

Fotografie ist ein Vergnügen. Wenn sie das nicht wäre, würde ich sie nicht betreiben. Es sollte auch für Sie ein Vergnügen sein. Dieses Buch ist geschrieben, um Ihr Vergnügen am Fotografieren noch zu steigern. Sie können es nicht Seite für Seite, nicht in einem Zug lesen. Für zukünftige Hinweise wird Ihnen das Inhaltsverzeichnis helfen, ein gewünschtes Thema schnell aufzufinden.

Bei der Vorbereitung der kurzen, zur Veröffentlichung in einer Fachzeitschrift bestimmten Beiträge habe ich eines sehr bedauert: daß der knappe Raum, der mir zur Verfügung stand, jedesmal nur kleine Abbildungen zuließ. In diesem Buch dagegen haben wir zu jedem Thema eine großzügige Illustration geschaffen, mit vielen Querverbindungen zu den Texten, die sie begleiten.

Mit freundlicher Genehmigung von „Popular Photography“ wurden die Texte für die Buchveröffentlichung übernommen. Sie wurden, wo es notwendig erschien, bearbeitet, um sie für den Dauergebrauch des Rollei-Fotografen noch wertvoller zu machen.

FRITZ HENLE, also mich selbst in einer Aufnahme von Peter Schults muß ich hier mit einiger Verlegenheit zeigen. Ich müßte mich in Deutschland und Europa nach langer Zeit meinen alten und neuen Freunden vorstellen, meinte mein Verleger. Um das Technische generell zu sagen: Die Fotos dieses Buches habe ich vorwiegend mit folgenden Filmen gemacht: Kodak Ektachrome Professional, Kodak-TriX-Pan, Perutz 21 und 27 DIN. Die Ausarbeitung der Farbfilme besorgte das Studio 13 in Zürich, die der Schwarzweiß-Filme Motal Custom Darkrooms in New York. Technische Besonderheiten, Absichten und Empfindungen versuchte ich jedem einzelnen Bild beizugeben.

Fritz Henle

ZUR ERINNERUNG AN LENI PREETORIUS

INHALT

- 5 Vorwort
- 10 Rund um das Quadrat
- 12 Mehr über das Quadrat
- 14 Wann soll man vom Quadrat abgehen?
- 16 Aus der Perspektive der Kinder
- 18 Nochmals Kinder
- 24 Anderer Leute Babys
- 26 Der unbemerkte Schnappschuß
- 30 Aktaufnahmen - in der Natur
- 32 Porträt-Report
- 42 Porträts - einmal anders
- 48 Menschen bei der Arbeit
- 52 Hunde, Katzen und so weiter
- 56 Tiere um uns
- 60 Luftaufnahmen
- 62 Doppelbelichtungen
- 64 Stilleben im Freien
- 68 Schnelle Bewegungen
- 70 Tips für Schlechtwetterfotos
- 76 Motive mit „Tiefe“
- 82 Großes, farbiges Quadrat
- 84 Fotografieren mit Farbnegativfilm
- 86 Möglichst mit Stativ
- 91 Landschaft
- 98 Motive im „Rahmen“
- 104 Der richtige Moment
- 108 Auf die Beleuchtung kommt es an!
- 112 Zwölf sind genug
- 114 Ist Komposition altmodisch?
- 116 Die Weitwinkel- und Tele-Rollei
- 118 Aufnahmen bei schwachem Licht

Rund um das Quadrat

Es überrascht mich immer wieder zu sehen, daß es nach wie vor Fotografen gibt, die glauben, an einem Bild im quadratischen Format sei etwas grundsätzlich falsch. Manche Benutzer der Rollei sehen heutzutage im Quadratformat ihrer Kamera lediglich einen praktischen Vorteil, der ihnen Hoch- und Queraufnahmen möglich macht, ohne die Kamera drehen zu müssen. Die meiste Zeit vergeuden diese Leute grundlos etwa ein Drittel ihres Films.

Gewiß, die meisten Bilder, die man zu sehen bekommt, sind entweder Hoch- oder Querformataufnahmen. Das kommt wahrscheinlich daher, weil die ersten Kameras von Leuten konstruiert wurden, die im Formatdenken der Maler ihrer Zeit befangen waren. Die Fotografie wurde damals als eine Art Erweiterung der klassischen Künste angesehen. Natürlich sind Meisterwerke jahrhundertlang auch im quadratischen Format gemalt worden – doch waren sie stets in der Minderzahl.

Auch ich habe nicht immer im Quadratformat fotografiert. An einer 18×24-Studio-kamera habe ich fotografieren gelernt, und die Bildkomposition auf der Mattscheibe war mir längst geläufig, bevor ich die erste Rolleiflex vor mehr als 30 Jahren in einem Schaufenster sah. Es ist mir niemals der Gedanke gekommen, daß das Quadrat ein Rückschritt sein könnte. Für mich war es vielmehr immer ein horizontal erweitertes Hochformat, oder ein vertikal erweitertes Querformat. Das heißt, ein Gewinn für die Aufnahme, nicht ein Verlust.

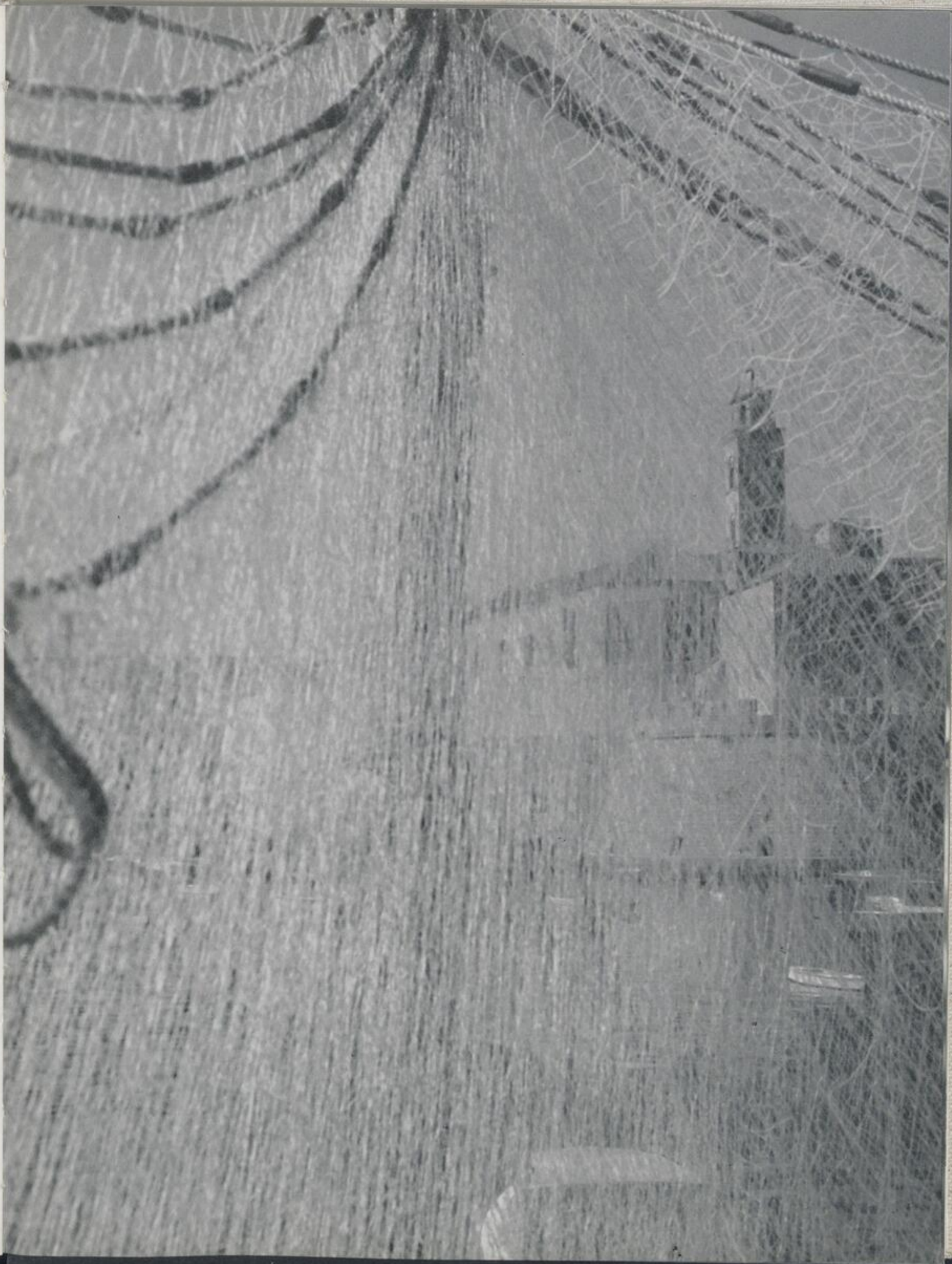
Dabei habe ich diesen Standpunkt aber niemals zu einem Dogma werden lassen. Viele meiner Aufnahmen sind natürlich Hoch- oder Querformate, einfach deshalb, weil es das Motiv so verlangte. Lassen Sie es mich so sagen: Wenn ich einen Baum fotografiere – ein offensichtlich vertikales Motiv –, so achte ich genau auf seine Beziehung zur Umgebung, um sicher zu sein, daß das Hochformat keinen Verzicht auf Bildelemente bedeutet, die die Aufnahme besser und aussagekräftiger machen könnten. Sehr oft kommt dann dabei eine mehr oder weniger quadratische Aufnahme heraus, auf der der Baum nach wie vor als Vertikale dominiert. Das gleiche trifft natürlich auch auf betonte Querformate, wie ein Stadtpanorama oder eine Parade, zu.

Es scheint mir, daß wir das Vorurteil gegen das Quadrat jetzt überwunden haben. Es passiert nur mehr selten, daß ein Auftraggeber von mir verlangt, eine Aufnahme, die ich mit Überlegung auf der quadratischen Einstellscheibe komponiert habe, hoch oder quer zu beschneiden.

Die meisten Hersteller von zweiäugigen Reflexkameras versehen die Einstellscheiben ihrer Kameras mit Begrenzungslinien, die die herkömmlichen Hoch- und Querformate anzeigen sollen. Einige Fotografen scheinen sich tatsächlich nur an diese Begrenzungslinien zu halten. Ich habe sogar gehört, wie einer sagte, er würde nur das kleine Quadrat auszunützen, das durch die Kreuzung der senkrechten und waagerechten Begrenzungslinien in der Bildmitte entsteht, um ganz sicher zu sein, auch alles auf dem Negativ zu haben! Natürlich ist ein großer Vorteil dieses Kamerateyps der, daß die Einstellscheibe genau das zeigt, was auch auf den Film kommt. Und gleichzeitig auch automatisch die Parallaxe ausgleicht. Trotzdem sollten Sie Ihr Auge schulen, auch auf die Bildränder und Bildecken zu achten, damit Sie im Augenblick der Verschlußauslösung genau „im Bilde“ sind. Nichts ist nämlich für einen Anfänger kennzeichnender als die wiederholte Entdeckung von Motivdetails auf der Vergrößerung, die er im Augenblick der Aufnahme gar nicht gesehen hatte.

Nun gibt es natürlich Fälle, in denen Sie das ganze Quadratformat für die Aufnahme, die Ihnen vorschwebt, nicht ausnützen können. Beispielsweise dann, wenn Sie nicht nahe genug an Ihr Motiv herangehen können. Doch wenn mir das passiert und ich einen Ausschnitt machen muß, bin ich dankbar für das relativ große Negativformat, das den notwendigen Vergrößerungsmaßstab selbst bei Verwendung sehr hochempfindlicher und dadurch zwangsläufig grobkörnige Filme kaum auf Kosten der Qualität gehen läßt.

DIE NETZE sind uns weiter oder enger geknüpft, im Leben wie auf der Motivjagd. Überall, wo Wasser ist, geben sie einen guten Rahmen oder wie hier in Dubrovnik (Ragusa) einen guten Vorhang. Man verhüllt mit ihnen, was stört, und fängt ein, was man einfangen will. Ektachrome Professional (Schwarzweiß-Vergrößerung), Blende 22, 1/30 Sek.



Mehr über das Quadrat

Eine der hartnäckigsten Streitfragen bei Diskussionen um das Prinzip der zweiäugigen Reflexkamera vom Typ der Rollei betrifft ihr quadratisches Format. Die meisten Leserzuschriften, die ich zu diesem Thema bis heute erhalten habe, stimmen mir zu, daß das Quadrat an sich das ideale Format für einen Großteil aller Aufnahmen ist, die wir tagtäglich machen. Einige Leser meinen, daß sie zwar öfters eine Seite der Aufnahme – hauptsächlich oben oder unten – beschneiden, dabei aber glücklich sind, daß ihnen das quadratische Format die freie Wahl läßt. Ein typisches Beispiel aus den USA ist mehr als alles andere dazu geeignet, die Vorzüge des Quadratformats in der Praxis der amerikanischen Pressefotografie aufzuzeigen: Harold W. Harton aus Lampasas, Texas, fotografiert für große amerikanische Illustrierte, und seine Aufnahmen erscheinen regelmäßig auch in bedeutenden Tageszeitungen. Er schrieb mir unlängst: „Meinen Redakteuren gefallen quadratische Fotos. Wenn sie eine 3-Spalten-Aufnahme brauchen, genügt ein 6×6-Kontaktabzug, für einen ‚Vierspalter‘ liefere ich eine 13×13-Vergrößerung.“ Ich weiß nicht, welche Gründe es im einzelnen sind, die Mr. Hartons Redakteure lieber nach quadratischen Fotos greifen lassen, aber es kann durchaus das gleiche unbewußte Gefühl sein, das viele von uns empfinden – daß das Quadrat einfach ein gutes Aufnahmeformat ist.

Harton schreibt ferner, daß er seine Bilder schon auf der Einstellscheibe komponiert und den Ausschnitt in allen Einzelheiten festlegt. Aus diesem Grund, meint er, geht auch immer etwas verloren, wenn seine Aufnahmen hinterher im Hoch- oder Querformat beschnitten werden. Dabei ist er durchaus kein Fanatiker der „Zweiäugigen“ und greift nicht selten zur Kleinbild-Entfernungsmesserkamera, zur einäugigen Kleinbildreflex oder zur Großbild-Studiokamera, wenn spezielle Probleme dies erfordern. Nun leuchtet es jedem ein, daß ein Mensch in voller Größe zum Beispiel im Hochformat abgebildet werden sollte. Und ein Rennwagen im Querformat. Das sind jene Aufnahmen, an denen nichts außer dem Hauptmotiv interessiert. Sehr oft aber kann eine Aufnahme verbessert werden oder mehr Informationen vermitteln, wenn es Ihnen gelingt, die Umgebung in das Bild mit einzubeziehen. Und für einen solchen Fall eignet sich das Quadrat vorzüglich.

Ich glaube, daß das quadratische Format viel dazu beitragen kann, ein Porträt zu „verdichten“, seine Aussage „stärker“ zu machen. Wenn wir davon ausgehen, daß ein Kopf – ganz gleich, ob frontal oder im Profil betrachtet – in vielen Fällen eher rund als ausgesprochen lang oder gar breit wirkt, so ergibt sich als logische Schlußfolgerung, daß ein Porträt wohl am sinnvollsten in ein Quadrat „hineinkomponiert“ werden sollte. Man kann sich dabei überlegen, wie weit Schultern, Brust oder Hände mit in die Aufnahme einbezogen werden können, doch ist es letztlich in erster Linie das Quadratformat, das ein Porträt Geschlossenheit, Kraft und Ruhe ausstrahlen läßt.

Ich glaube nicht, daß das Quadratformat das ideale Format für *jede* Aufnahme ist. Da die „Zweiäugige“ aber Bilder im quadratischen Format liefert, sollten wir stets versuchen, jedes Motiv bereits als Quadrat zu sehen, statt Kompromisse zu schließen. Zwei Dinge sollte man vor allem in Betracht ziehen: Einmal den Fall, bei dem es sich um eine grundsätzlich runde oder quadratische Komposition handelt, die auch grundsätzlich quadratisch belassen werden sollte – selbst wenn sie im Hoch- oder Querformat auf Kleinbilddfilm aufgenommen wurde. Und den zweiten Fall, bei dem es darum geht, ein hoch- oder querbetontes Motiv durch die Einbeziehung von Details aus der Bildumgebung in ein Quadrat zu verwandeln.

Alles das sollten Sie bedenken, wenn Sie die Einstellscheibe Ihrer Rollei beobachten. Denn grundsätzlich ist es doch so: Besser als jede nachträgliche Manipulation ist die Überlegung *vor* der Aufnahme, die Bildkomposition nicht unter dem Vergrößerungsgerät, sondern auf der Einstellscheibe!

KARIBISCHER SCHONER vor St. Croix, einer der zu den USA gehörenden Jungferninseln in den Kleinen Antillen bei Puerto Rico – meiner „zweiten Heimat“. Dramatischer Effekt durch Infrarot-Film (Gevaert), der die Schwarzweißwerte verlagert und steigert. Solch ein Motiv gestattet viele Ausschnitte aus der großen Reserve des Originalquadrats.



Wann soll man vom Quadrat abgehen?

Ich habe so oft und so positiv über die natürliche „Richtigkeit“ und über die praktische Anwendbarkeit des quadratischen Formats geschrieben, daß man mir manchmal schon Hartnäckigkeit oder sogar die Unfähigkeit vorgeworfen hat, Hoch- oder Querformataufnahmen zu machen. Bevor wir fortfahren, lassen Sie mich eines betonen: Ich glaube, daß Fotos im Hoch- oder Querformat vollkommen in Ordnung sind – denn auch ich habe Hunderte solcher Aufnahmen gemacht und veröffentlicht.

Für den Benutzer einer Rollei ist es durchaus logisch, möglichst wirkungsvollen Gebrauch von jedem Quadratzentimeter Film zu machen, den er belichtet. Der Verzicht auf den Ausschnitt führt stets zu besserer Qualität, weil vor allem ein geringerer Vergrößerungsmaßstab erforderlich ist. Ferner lernt jemand, der ernsthaft seiner „Zweiäugigen“ im Quadratformat zugetan ist, ständig das ganze Format auszunützen und sich nicht mit unbedeutenden Details abzugeben. So viel zur Verteidigung des Quadrats. Wann ist es dann angebracht, mit einer Rollei Fotos zu machen, die nicht quadratisch sind? Zuerst natürlich dann, wenn selbst das beste Augentraining der Welt keine befriedigende Ausnützung des Quadrats ermöglicht: bei wolkenlosem Himmel, den kein noch so strenges Filter interessant machen kann; bei einem aufdringlich-verwirrenden Vordergrund oder bei Personengruppen, die sich einfach nicht in eine quadratische Komposition einfügen wollen.

Dazu kommen jene Aufnahmen, deren dominierende Linienführung sich den Beschränkungen des Quadrats nicht unterordnen läßt. Das kann ein alleinstehender hoher Turm sein, der natürlich am besten als dramatisch-enge Vertikale zur Wirkung kommt. Oder eine Landschaft, die sich in einem blanken Himmel und in einem eintönigen Vordergrund verliert – die typische Horizontale.

Vielleicht hört sich die ganze Diskussion darüber, was nun in eine Aufnahme hineingehört und was nicht, ziemlich theoretisch oder sogar dogmatisch an. Ich betone hier, daß ich keine Regeln aufstellen will, denn ich glaube vielmehr, daß jedesmal, wenn wir einer neuen Situation gegenüberstehen, auch neue Regeln Gültigkeit gewinnen. Unser bester und zuverlässigster Ratgeber ist in einem solchen Fall die Intuition – und ein scharf beobachtendes Auge.

Ich habe vor nicht allzulanger Zeit eine Reihe von Aufnahmen mit der Plaubel Veriwide gemacht, einer Super-Weitwinkelkamera, die den Bildwinkel auf 100° dehnt. Diese Kamera ist jedoch in ihrer Art zu „sehen“ so weit von der „Zweiäugigen“ im 6×6-Format entfernt, daß ihre spezifischen Eigenheiten kaum auf diese zu übertragen sind. Was wir hier diskutieren, ist der landläufige Unterschied zwischen dem normalen Hoch- und Querformat, auf grundsätzlich gleiche Weise aufgefaßt wie das Quadrat. Das heißt: unter dem gleichen Blickwinkel gesehen, aus gleicher Perspektive komponiert und mit gleicher Brennweite aufgenommen, aber durch Beschnitt auf ein Rechteck reduziert. Manchmal ist es ratsam, das Hochformat für eine Porträtaufnahme zu verwenden. Ich füge gerne *noch andere Bildelemente* zum Kopf und zu den Schultern hinzu, so daß die Komposition auf ganz natürliche Weise ein Quadrat ergibt. Doch wenn ein einfaches, schmuckloses Porträt gewünscht wird, wie zum Beispiel die konventionelle Atelieraufnahme oder das Hochzeitsbild für die Zeitung –, dann ist das Hochformat eine natürliche Lösung.

Ich glaube jetzt, der Wahrheit in dieser Frage des richtigen Formats ziemlich nahegekommen zu sein: durch die Formulierung „*noch andere Bildelemente*“. Was wir von der Disziplin der „Zweiäugigen“ lernen können, ist, daß einer Aufnahme Werte *hinzugefügt* werden können, wenn man das Quadrat ausfüllt. Wir können uns das Quadrat als ein Hoch- oder Querformat vorstellen, dem an den Seiten, oben oder unten, etwas *hinzugefügt* wurde.

TROMMLER VOM PALIO IN SIENA. Die „Malerei“ in Schwarzweiß betont den mittelalterlichen Charakter dieser Randnotiz von den berühmten Reiterspielen. Der schmale Hochschnitt aus dem Quadrat läßt das Motiv „wachsen“.



Aus der Perspektive der Kinder

Viele Argumente für und wider die verschiedenartigsten Kameratypen sind – ich weiß das – subjektiver Natur und sollten nicht als „Tatsachen“ vorgebracht werden. Wenn man solchen „Tatsachen“ nämlich auf den Grund geht, wäre ich zum Beispiel gezwungen zuzugeben, daß ich mit Rolleis fotografiere, weil mir die Rollei Spaß macht – und nicht mehr. Ich habe alles andere, von der extremen Kleinbildkamera bis zur großen Studio-reflex, ehrlich und gründlich ausprobiert und bin schließlich wieder zu *der* Kamera zurückgekehrt, bei der ich mich seit drei Jahrzehnten „zu Hause“ fühle: zur „Zwei-äugigen“ im 6×6-Format.

Ich erwähne das ganz zum Anfang, weil ich das Gefühl habe, daß es einen oft erwähnten Vorteil der Rollei gibt, der über eine rein subjektive Argumentation hinaus die Zustimmung der meisten Leute finden wird. Dieser Vorteil hängt mit den Gesichtspunkten zusammen, die ganz von selbst beim Fotografieren mit der zweiäugigen Reflexkamera auftauchen. Man schaut nämlich im Normalfall von oben auf eine Einstellscheibe, die ein Abbild dessen wiedergibt, was sich vor dem Sucherobjektiv befindet, und zwar in Brusthöhe oder sogar noch tiefer.

Der Gedanke liegt deshalb nahe, daß die Rollei die ideale Kamera für Aufnahmen von Objekten ist, die etwas kleiner als ein Erwachsener sind – Kinder zum Beispiel. Ich glaube, dieses Argument vorbringen zu können, ohne den Anschein zu erwecken, als sei dieser Kameratyp nur für Motive geeignet, die Menschengröße nicht erreichen. Es ist doch klar: Wenn man mit der Kamera in Augenhöhe eines etwa 1,80 m großen Menschen fotografiert, wird die Kamera auf einen nur etwa halb so großen Menschen hinuntersehen müssen. Viele Kinderaufnahmen, die ich kenne, zeigen das ganz deutlich. Die Kleinen scheinen immer zu einem „höheren Wesen“ aufzublicken. Wir nehmen das hin, weil wir gewöhnt sind, Kinder sowieso aus diesem Blickwinkel zu sehen. Aber vielleicht ist es dem Kind gegenüber fairer, wenn wir es aus dem Blickwinkel eines anderen Kindes fotografieren.

Hier höre ich förmlich den Protest meiner Kleinbildfreunde. Sie werden mir reihenweise Fotos ihrer Kleinen schicken, die aus der Froschperspektive aufgenommen sind. Genauso gut könnte ich mich auf eine Leiter stellen, um mit meiner „Zweiäugigen“ von oben die Köpfe von Kindern zu fotografieren. Schließlich ist alles doch nur eine Frage, ob man seine Kamera auf normale Weise handhaben will oder nicht.

Wenn ich mich einem Kind oder einer Gruppe von Kindern nähere, habe ich allen Ernstes das Gefühl, mit der Rollei eher dazuzugehören als mit jeder anderen Kamera. Es gelingt mir besser, mich in die Welt der Kinder einzufühlen, ohne sie abzulenken. Meine „Verbeugung“, um die Kinder auf der Einstellscheibe zu beobachten, kommt dabei – psychologisch – einer symbolischen Verneinung meiner physischen Überlegenheit gleich.

Einige Beispiele sollen zeigen, wie sich das bei der Aufnahme auswirken kann. Vor einiger Zeit fotografierte ich ein Jungen-Orchester bei der Probe. Es waren beileibe keine kleinen Kinder, aber sie saßen so niedrig, daß ihre Köpfe gerade knapp über meine Gürtellinie reichten. Die besten Aufnahmen schienen mir jene zu sein, die vom Platz eines Musikers aus gemacht waren, der mitten unter ihnen saß. Da war keine Überheblichkeit, kein herablassendes Hinunterblicken. Bei einer anderen Gelegenheit sah ich, wie meine kleine Tochter zum ersten Male den Duft einer Blume entdeckte – ausgerechnet dann, als ich keine Kamera bei mir hatte. Ich war mir im klaren darüber, daß ich einen solchen Augenblick niemals würde künstlich arrangieren können. Aber ich wußte auch, daß ein Moment wie dieser wiederkehren würde. So hatte ich die Kamera bei mir, als ich an einem der nächsten Tage meine Tochter wiederum die Blumen inspizieren sah. Ich bückte mich an ihrer Seite, um ganz natürlich an der Situation teilzunehmen und erhielt eine Aufnahme, wie ich sie mir schöner nicht zu erhoffen gewagt hätte.

KLEINE SCHÖNHEIT VON ST. CROIX. Ich ging herunter, in die tiefere Perspektive der Kleinen, aus der die Umwelt so groß und das Kind so natürlich wird. Ohne Spielzeug, ohne „Schau mal“, im direkten Blickwechsel mit meinem Xenotar. Blende 11, 1/60 Sek.



Nochmals Kinder

Nach der Leserpost zu urteilen, die ich ständig erhalte, sind Kinder nach wie vor die beliebtesten Fotomotive der Welt. Ich gestehe, daß mich Kinder immer wieder faszinieren und eine ständige Herausforderung für meine Rollei sind. Vielleicht ist das auch der Grund, weshalb ich in meiner „zweiten Heimat“ auf den Virgin Islands so etwas wie der inoffizielle Kinderfotograf geworden bin.

In meinem ersten Beitrag zum Thema „Kinderfotos“ wies ich darauf hin, daß die normale Schußposition der Rollei mehr oder weniger mit dem Blickwinkel des Kindes übereinstimmt. Kinderfotos mit der Rollei haben also nicht jenen „herablassenden“ Ausdruck, der sonst für Fotos aus dem Blickwinkel eines Erwachsenen typisch ist. Ich habe auch das Empfinden, daß eine Reflexkamera mit mehr Neugierde und weniger Scheu betrachtet wird als eine Kamera, die man unmittelbar vor das Gesicht halten muß. Natürlich sind das meine persönlichen, sehr subjektiven Ansichten, und es wird weitgehend von Ihrer eigenen Arbeitsweise abhängen, ob Sie und Ihre Kamera willkommener Gast im Reich des Kindes sind.

Vor einiger Zeit habe ich entdeckt, daß die längere Brennweite der Tele-Rollei (genau: das 135-mm-Sonnar mit der Lichtstärke 1:4) ein besonderer Vorteil für Kinderfotos ist. Mit dieser verhältnismäßig langen Brennweite brauche ich viel weniger nah an das Kind heranzugehen — ein großer Vorteil, wenn ich will, daß es von mir keine Notiz nehmen soll. Und da ich andererseits — bei gleichbleibender Abbildungsgröße gegenüber dem Normalobjektiv — größeren Abstand halten kann, ist auch die Gefahr perspektivischer Verzeichnungen jener Körperpartien, die der Kamera zugewendet sind, geringer. Das Sonnar 135 mm ist auch eine ideale Brennweite für Brustbilder. Dann nämlich, wenn man vermeiden will, das Kind einzuschüchtern, indem man ihm mit der Kamera zu nahe rückt. Ohne Vorsatzlinsen läßt sich die Tele-Rollei von Unendlich bis 2,6 m einstellen. Mit dem Spezial-Rolleinarsatz 0,35 reicht der Einstellbereich von 2,8 bis 1,35 m, und wenn Sie noch näher herangehen wollen (obwohl das dann wahrscheinlich nicht mehr für Kinderaufnahmen in Frage kommt), erreichen Sie mit dem Spezial-Rolleinarsatz 0,7 einen Mindest-Aufnahmeabstand von 0,93 m.

Manchmal werde ich gefragt, ob ich Grimassen schneide, oder Tricks anwende, um ein Kind zu zerstreuen und einen lebhaften Ausdruck auf sein Gesicht zu zaubern. Offengestanden, ich bin dazu nicht in der Lage und es erscheint mir auch absurd, daß jemand zu solchen Mitteln seine Zuflucht nehmen sollte. Letzten Endes ist es doch immer die Persönlichkeit des Fotografen, die den Respekt und die Mitarbeit des Kindes gewinnt. Manchmal „beschleiche“ ich ein Kind und versuche, so lange als möglich unbemerkt zu bleiben, denn es gibt einige Bezirke der geheimen Welt unserer Kleinen, in die man niemals bewußt mit der Kamera eindringen kann.

Selbst dann, wenn dem Kind die Anwesenheit der Kamera zum Bewußtsein kommt, braucht der Zauber nicht gebrochen zu sein. Mit ein wenig Übung kann man die Rollei auslösen, ohne sie ans Auge nehmen zu müssen — aus der Hüfte zum Beispiel. Es ist ziemlich gefahrlos, schon vorweg die Entfernung einzustellen, wenn Sie so weit abblenden, als es eine bewegungstoppende Verschußzeit gerade noch erlaubt. Das bedeutet, daß Sie die Einstellscheibe nur noch zur Motivbeobachtung brauchen und mit Ihren Augen nicht mehr nahe an den Sucherschacht herangehen müssen.

Die Qualität des Lichts ist von größter Bedeutung für jede Aufnahme. Bei Kinderfotos kommt es vor allem darauf an, die direkte Sonne vom Gesicht fernzuhalten. Das bedeutet: Schatten, bedeckter Himmel, Gegenlicht usw. Natürlich bin auch ich der Meinung, daß es immer gut ist, Sonne im Bild zu haben, denn sie steigert den Kontrast und verleiht der Komposition Kraft. Aber tun Sie alles, die Sonne von den Kinderaugen fernzuhalten! Eine praktische und immer einsatzbereite Lichtquelle für Kinderaufnahmen ist Blitzlicht. Es ist dies ein schnelles, sonnenähnliches Licht, gleichermaßen für Farb- wie auch für Schwarzweißfotos geeignet, das Sie unabhängig vom Tageslicht und vom Wetter macht.

Gegenüber:

SUSANNE AUF DER SCHAUKEL. „Kopfstehender Blick“ — und man spürt die Schaukel, ohne sie zu sehen. Ein Bild des Schaukelns, nicht der Schaukel! Drehen Sie das Bild einmal um . . . Tele-Rollei, Blende 11, 1/125 Sek.

Seiten 20 und 21:

KLEINE HOLLÄNDERIN von der Insel Marken. So sind sie: schon früh in saubere Tradition verpackt.

Seite 22:

KLEINE MEXIKANERIN am Kaktuszaun. Sie ist ganz besorgte „Mutter“ und wohl illusionsloser als ihre europäischen Schwestern. Die Kakteen und das Leben haben Stacheln.

Seite 23:

MEINE TOCHTER TINA. Palmen, Sonne und die gelassene Leichtigkeit von St. Croix. Bei „hellem Schatten“ Blende 16, 1/60 Sek.











Anderer Leute Babys

Kinder von – sagen wir – drei oder vier Jahren bis zum Backfisch- und Flegelalter zu fotografieren, ist *eine* Sache. Eine *andere* Sache ist die Beschäftigung mit Kleinstkindern. Natürlich habe ich meine eigenen Kinder bereits fotografiert, als sie erst wenige Stunden alt waren. Ich habe das aber mehr als Vater denn als Berufsfotograf getan. Vor nicht allzulanger Zeit nun hatte ich Gelegenheit, objektiv über den Unterschied nachzudenken, als mich Freunde baten, ihre sechs Monate alte Tochter zu fotografieren.

Der psychologische Unterschied zwischen Babys und älteren Kindern ist – so scheint mir – der, daß der Fotograf bei älteren Kindern mehr Verständigungsmöglichkeiten zur Verfügung hat. Man kann mit Kindern zwar nicht so reden, wie man mit Erwachsenen spricht, ihnen mit Erklärungen und Argumenten kommen, die wir Erwachsenen als „vernünftig“ betrachten würden. Man hat aber doch den ganzen Wortschatz der Sprache zur Verfügung und die ganze Fertigkeit, sich ihrer zu bedienen. Wenn der Wortschatz eines Kindes jedoch über „Mama“ und ein paar andere Laute, die „Gefallen“ oder „Mißfallen“ ausdrücken sollen, nicht hinausgeht, muß man andere Wege suchen, um den notwendigen Kontakt herzustellen. Und man muß viel Geduld haben und darf nicht beunruhigt sein, wenn es nicht gleich klappt.

Bei Aufnahmen unserer Kleinsten ist es unbedingt notwendig, die Mutter (oder einen Babysitter) dabeizuhaben. Die Aufmerksamkeit des Fotografen ist nämlich von dem Bild auf der Einstellscheibe voll auf in Anspruch genommen, und so ein kleiner Krabbler kann sehr schnell etwas anstellen, ohne daß man es rechtzeitig bemerkt.

Die „Aufmerksamkeitsspanne“ eines Kleinkindes (wie es die Psychologen nennen) ist kurz und – je nach Temperament – verschieden. Am wichtigsten ist, mit den Aufnahmen aufzuhören, sobald das Kind ungeduldig wird.

Bei Aufnahmen unserer Kleinsten kommt dem Licht eine wichtige Bedeutung zu. Grelles Licht, sowohl Sonnenlicht als auch Kunstlicht, kommt nicht in Frage. Abgesehen von Augenzwinkern und harten Schatten, die es verursacht, kann es auch den empfindlichen Augen schaden. Andererseits suche ich unzureichendes Licht zu vermeiden, wo immer es möglich ist. Denn weder extrem große Blenden noch sehr langsame Verschlusszeiten sind für Kinderaufnahmen wünschenswert. Sie brauchen eine vernünftige Schärfentiefe, denn Sie werden sich mit der Kamera bewegen müssen, um Ihrem kleinen „Modell“ zu folgen. Und Sie brauchen eine genügend kurze Verschlusszeit, um den rasch wechselnden Gesichtsausdruck und die emsig rudernden Ärmchen und Beinchen unserer Jüngsten einzufangen.

Das bedeutet, daß die Beleuchtung zwar möglichst hell, aber nicht direkt sein soll. In meiner „zweiten Heimat“ auf den Karibischen Inseln finden sich diese Lichtverhältnisse meist im Schatten unter wolkenlos blauem Himmel. Gewöhnlich gelingt es mir, mit $\frac{1}{250}$ Sekunde und Blende 11 auf hochempfindlichem Kodak TriX-Film zu fotografieren. Das ist natürlich keine Belichtungsempfehlung von allgemeiner Gültigkeit, denn oftmals wird man vor wesentlich anderen Problemen stehen. Grundsätzlich:

Im hellen Schatten unter hellem Himmel gibt es wenig Belichtungsprobleme. Zu Hause, im Zimmer aber, mit dem Großteil des Lichts aus einer Richtung, sehen wir uns einer Situation gegenüber, die gewöhnlich das ganze Jahr über und fast an jedem Ort gleich ist. Wir machen das Beste daraus, indem wir so nahe als möglich an die Lichtquelle – das Fenster – herangehen und einen weißen Karton oder Reflexionsschirm zur Aufhellung verwenden. Dabei sollte sich, wer nicht über viel eigene Erfahrung verfügt, unbedingt auf einen Belichtungsmesser verlassen.

Meine gewohnte kleine Predigt über die besondere Eignung der Rollei habe ich diesmal an den Schluß einer Betrachtung über ein spezielles Kapitel der Fotografie gestellt. Was ich früher schon über die Vorteile der Rollei bei Kinderaufnahmen gesagt habe, trifft in ganz besonderem Maße für Aufnahmen unserer Kleinsten zu: daß die Aufnahmehöhe der Rollei etwa einen halben Meter niedriger ist als die einer Kleinbildkamera. Ein günstigerer Blickwinkel ist so viel leichter zu erreichen.



MARGUERITE UND MARIA vor unserem Haus und Garten in Millwood. Ein Versuch, das zeitlose Mutter-Kind-Motiv zu gestalten. Das Foto sagt: Sie gehören zusammen, wenn auch jede mit ihren Augen woanders ist.

Der unbemerkte Schnappschuß

Die Rollei ist eine ideale Kamera für „echte“, das heißt, für unbemerkte Schnappschüsse. Das ist so, weil man nach unten auf die Einstellscheibe und nicht direkt auf das Motiv sieht, wie das zum Beispiel mit einer Sucherkamera der Fall ist. Dazu kommt, daß man mit der Rollei bequem „um die Ecke“ schießen kann: Man richtet das Objektiv nach links oder nach rechts und schaut selbst nach wie vor geradeaus. Die meisten Leute denken dann, Sie basteln vielleicht an Ihrer Kamera herum, aber kaum einer kommt auf den Gedanken, daß Sie tatsächlich fotografieren könnten.

Diesen Trick halten ängstliche Seelen für unerlässlich, wenn sie Fremde fotografieren. Denn sie fürchten, angegriffen oder zumindest beschimpft zu werden, wenn man sie bemerkt. Und sogar erfahrene Profis arbeiten von Zeit zu Zeit auf diese Weise, um zum Beispiel einen flüchtigen Gesichtsausdruck oder eine unbewußte Geste festzuhalten.

Ich glaube, daß es wichtig und wertvoll ist, die Übereinstimmung zwischen Modell und Fotografen zu zeigen, wann immer dies möglich ist. Die besten Porträts – gestellte und ungezwungene – lassen diese Übereinstimmung stets erkennen. Beim schnellen und unbemerkten Schnappschuß dagegen muß diese Übereinstimmung zwangsläufig fehlen. Dafür finden sich der Ausdruck und die Geste, die völliger Ahnungslosigkeit entspringen. Wir fotografieren auf diese Weise, wenn Haltung oder Bewegung nicht zu wiederholen oder bewußt auszuführen sind. Manche Leute fotografieren absichtlich aus dem Hinterhalt, um eine Person in schlechtem Licht zu zeigen. Ich finde das einfach geschmacklos. Die einzige Entschuldigung für eine unbemerkte Aufnahme ist für mich die, daß sie eine verborgene Seite eines Menschen enthüllen und verständlich machen kann.

Die Technik des unbeobachteten Schnappschusses unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von der Aufnahme, die die Mitarbeit des Objekts voraussetzt. Beim unbemerkten Schnappschuß müssen Sie die Situation souverän beherrschen, denn Sie können Ihr „Opfer“ nicht direkt studieren, ohne seine Aufmerksamkeit zu erregen. Und so besteht Ihre einzige Verbindung mit ihm über den abgewinkelten Spiegel der Rollei. Wenn Sie gewöhnt sind, Ihre Aufnahmen zu planen, indem Sie erst das Motiv betrachten, um es dann als Bild auf die Einstellscheibe zu „übertragen“, wird es einiger Übung bedürfen, von der Einstellscheibe weg zu beginnen. Achten Sie auf Höhepunkte der Bewegung und des Ausdrucks! Gehen Sie weit genug zurück, um sicher zu sein, daß nichts „abgeschnitten“ wird! Und arbeiten Sie erst mit Freunden und Familienmitgliedern – Sie tun sich dabei leichter und riskieren weniger, wenn Sie danebengreifen und Ihre Technik verraten!

Am allereinfachsten ist, so zu tun, als hantiere man an seiner Kamera herum, wenn sie irgendwo, zum Beispiel auf einer Parkbank, auf einem Picknicktisch oder auf einer Mauer steht. Wenn Sie sich hinsetzen können, halten Sie die Rollei am besten auf Ihren Knien, so als ob Sie sie untersuchen wollten. Doch ist auch fotografieren „um die Ecke“ im Gehen nicht unmöglich, wenngleich Sie sehr flink sein und sichergehen müssen, daß die Verschlusszeit kurz genug ist, um Ihre eigene Bewegung und die Bewegung Ihres „Opfers“ scharf wiederzugeben.

Ich habe von einem Fotografen gehört, der sich die Mühe machte ein schwarzes Kartonrohr fest auf den Einstellknopf seiner „Zweiäugigen“ zu stecken, so daß sich beide zusammen drehen. Er zielt mit seinem Kartonrohr auf ein imaginäres Motiv und stellt scharf, indem er das Rohr dreht, während die Kameraobjektive auf das eigentliche Ziel gerichtet sind. Ich bin niemals so weit gegangen, aber dieses Beispiel beleuchtet doch den Scharfsinn, der durch den Wunsch, unbeobachtete Schnappschüsse machen zu können, angestachelt wird.

Diese Art von Trickaufnahmen „um die Ecke“ ist natürlich nicht auf die Benutzer von zweiäugigen Reflexkameras allein beschränkt. Es gibt Winkelsucher für andere Kamertypen, die man gewöhnlich auf den Sucherschuh steckt. Wir sind da lediglich einen Schritt voraus, denn dieses Zubehör ist bereits in unserer Rollei eingebaut!

DER ALTE SARDE So traf ich ihn wirklich, so unbemerkt, so „wagnerisch“, so intensiv dem dolce far niente hingegeben. Eine Studie in der Sonne Sardinien.





Links: FONTANA DI TREVII. Roms berühmter Brunnen, — aber mich reizte das doppelte Schwarz der Mönche vor dem doppelten Weiß der Säulen. Sonne, Wasser, Stein und Kutte waren vor Jahrhunderten die gleichen. Ewiges Rom . . .

Unten: GARTEN DER TUILERIEN. Berühmter Treffpunkt in Paris und das unveränderte Spiel von Liebe und Leben vor 1789 und nach 1789. Ewiges Paris . . . In Rom wie in Paris wird der Fotograf rückwärts am wenigsten bemerkt.



Aktaufnahmen in der Natur

Fast jeder Fotograf möchte sich früher oder später einmal auch an Aktaufnahmen wagen. Viele erreichen dieses Ziel nie, weil die Hindernisse – ein gutes Modell zu finden und erfolgreich mit ihm zu arbeiten – einfach zu groß sind. Einige machen den Versuch, scheitern aber kläglich, obwohl sie sonst fähige Fotografen sind. Ich kenne selbst einige Spitzenfotografen, die nicht imstande sind, einen menschlichen Körper aufzunehmen, ohne daß dieser wie ein Gipsabguß oder wie eine französische Postkarte aussieht.

Die größten Schwierigkeiten liegen nicht so sehr in der Aufnahmetechnik, als vielmehr in der Beziehung des Fotografen zu seinem Modell. Wenn einer oder beide sich gehemmt fühlen, ist der Fehlschlag jeder Bemühung garantiert.

Ich kann Ihnen nicht raten, wie und wo Sie ein Modell finden sollen. Aber ich habe die Erfahrung gemacht, daß Amateurmodelle oftmals besser sind als jene, für die das Modellstehen eine alltägliche Beschäftigung ist. Es ist ebenso wahr, daß ein gutes Aktmodell (mit guter Figur plus gutem Einfühlungsvermögen) Seltenheitswert besitzt. Es ist immer von Vorteil, wenn Fotograf und Modell vor der Aufnahme zusammen einige Bildbeispiele guter Aktaufnahmen studieren können, so daß eine gegenseitige Übereinstimmung darüber herrscht, was graziös, natürlich und guter Geschmack ist.

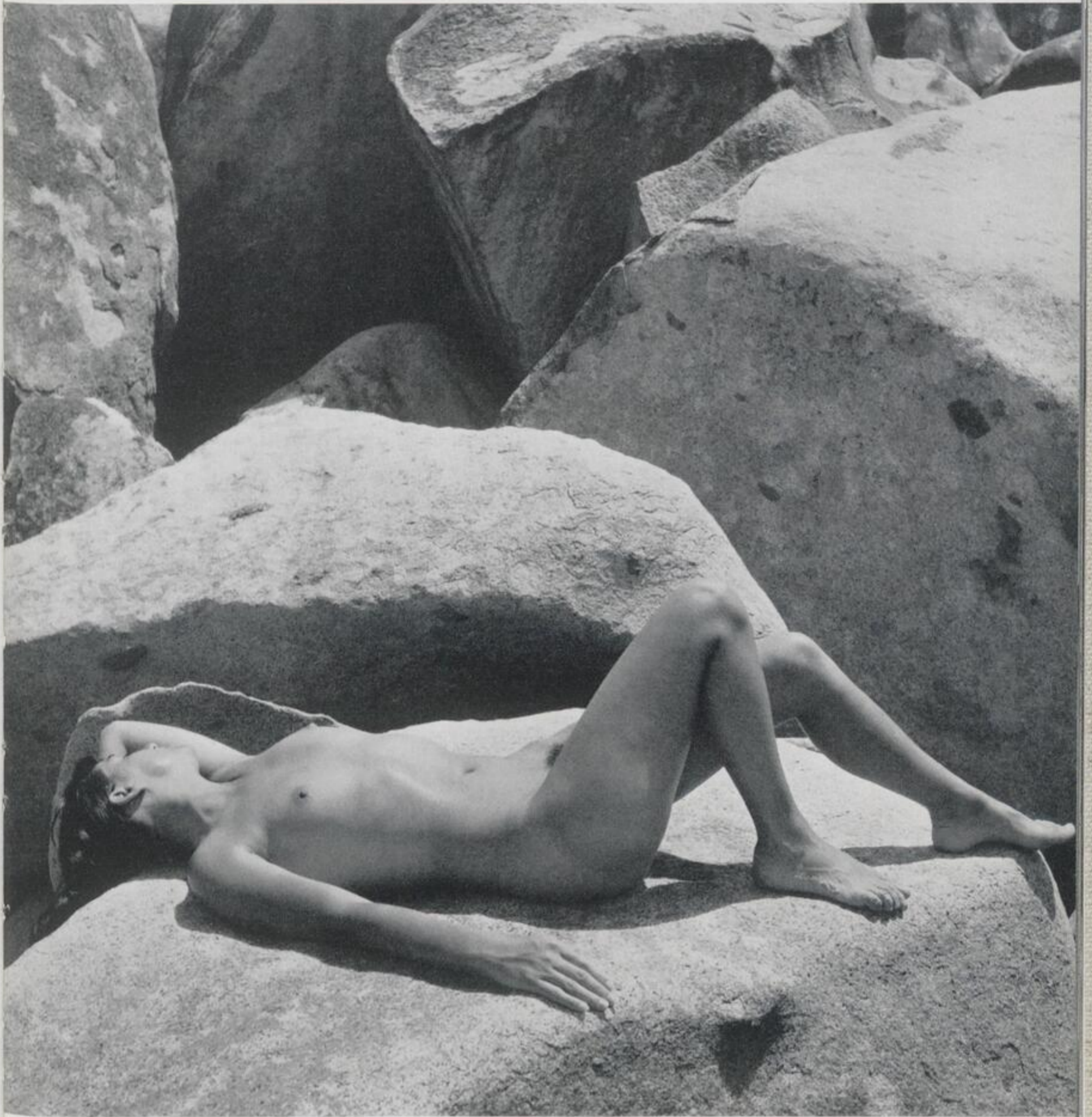
Wenn es an die Arbeit mit dem Modell geht, besonders, wenn dieses noch keine Erfahrung hat, werden Sie feststellen, daß die „indirekte“ Motivbetrachtung und Scharfeinstellung mit der Rollei ein deutlicher Vorteil ist. Sie begünstigt eine gewisse „Unpersönlichkeit“ und ermutigt dadurch das Modell, natürliche und unbewußte Haltungen einzunehmen. (Der direkte Kameranutzer dagegen wird von manchen Psychologen symbolisch mit der angeblichen „Schlüssellochguckerei“ der Fotografen in Verbindung gebracht – eine Behauptung, mit der ich übrigens nur bedingt übereinstimme.) Um es genauer zu sagen: Wenn ich lieber auf die Einstellscheibe herunter als direkt auf das Modell sehe, so drückt sich darin eine Art unausgesprochenen Verstehens aus: Ich beschäftige mich mit meinen Angelegenheiten, und das Modell kann sich unbeobachtet *fühlen*, obwohl es natürlich *weiß*, daß das nicht so ist.

Als Umgebung für eine Aktaufnahme würde ich immer etwas Einfaches wählen. Die Natur ist ein idealer Hintergrund, und ein Strand oder eine felsige Steilküste stören niemals. Ich würde nie etwas in ein Bild einfügen, das nicht aus der Umgebung des Bildes stammt – und wenn ich einen Stuhl am Strand verwende, so deshalb, weil er vielleicht zufällig von der Flut angeschwemmt wurde.

Wenn ich im Freien arbeiten kann, so versuche ich, das Tageslicht durch Flutlicht in einem hellen Studio zu ersetzen. Im allgemeinen kommt man damit den Lichtverhältnissen nahe, die bei bedecktem Himmel herrschen – Lichtverhältnissen, die ich jeder direkten Beleuchtung vorziehe.

In der Aufnahme auf Seite 31 habe ich versucht, den nackten Körper in Übereinstimmung mit seiner Umgebung darzustellen, Struktur und Tonwerte der Haut und des Gesteins miteinander in harmonischen Einklang und gleichzeitig in Gegensatz zu bringen. Das Bild stammt aus einer Serie, die vor einiger Zeit einen ersten Preis in einem Wettbewerb der Zeitschrift „Popular Photography“ gewonnen hat. Ich bin auch der Meinung, daß Wasser eine wundervolle Umgebung für eine Aktaufnahme ist. Wenn zum Beispiel ein Mädchen langgestreckt in der schäumenden Brandung liegt, so bildet der Kontrast zwischen den sich unablässig verändernden Formen des Wassers und dem Formenspiel des weiblichen Körpers einen Höhepunkt sinnlicher Harmonie. Perlende Wassertropfen auf der Haut sind ein anderes entzückendes Detail.

Es ist etwas Dauerhaftes, Zeitloses an einer schönen Aktaufnahme. Nicht nur das Fehlen jeglicher Kleidung bewahrt eine gute Aktaufnahme davor, jemals antiquiert zu wirken – es ist vielmehr etwas an einem nackten Körper in einer natürlichen Umgebung, das einen verwandten Akkord in jedem Beschauer anschlägt, ganz gleich, wie aufgeklärt oder naiv er sein mag.



VIRGIN ISLANDS. Die in Europa so „gefährliche“ Aktaufnahme muß in der karibischen Einsamkeit natürlich und selbstverständlich wirken. Blende 22, $\frac{1}{125}$ Sek.

Porträt-Report

Eine der Eigenschaften, an denen man einen talentierten Fotografen erkennt, sollte seine Fähigkeit sein, ein gutes Porträt aufzunehmen. Jeder Berufsfotograf wird sich hin und wieder vor die Aufgabe gestellt sehen, „Kopfaufnahmen“ machen zu müssen. Sogar der Industriefotograf, der die meiste Zeit damit verbringt, Maschinen zu fotografieren, sollte darauf vorbereitet sein, die leitenden Männer seiner Firma zu porträtieren. Und für den Amateur schließlich sollte die Wiedergabe des menschlichen Gesichts eine Quelle fortgesetzter Inspiration und Herausforderung sein. Ich opponiere aber gegen Porträts, die das nur dem Namen nach sind: gegen die gestelzten Posen vieler Atelieraufnahmen, gegen die gnadenlos geblitzte „Steckbrief“-Aufnahme und gegen das gedankenlos in Eile heruntergeknipste Bild, auf dem das Modell unbehaglich dreinschaut und fehl am Platze zu sein scheint.

Sehr viel hängt davon ab, wie Sie eine Porträtaufnahme anpacken. In manchen Sprachen gibt es zwei Ausdrücke für „Gesicht“. Da ist einmal das Gesicht als eine „willkürliche Anordnung von Augen, Nase, Mund usw.“. Und zum andern ist das Gesicht „der Spiegel der Persönlichkeit und des Geistes“. Wenn Sie den Unterschied erst einmal begriffen haben, dann werden Sie auch in der Lage sein, über bloße Paßbildfotos hinaus wirklichkeitsgetreue Porträts zu machen.

Ich bin der Ansicht, daß das wichtigste Element in der Porträtfotografie der Kontakt zwischen dem Fotografen und seinem Modell ist. Wenn dieser nicht zustandekommt, wird Sie kein noch so großer technischer Aufwand zu einem guten Porträtfotografen machen können. Das heißt nicht, daß Ihre Aufnahmen um so besser sein werden, je besser Sie Ihr Modell kennen. Denn das würde bedeuten, daß Porträtfotos Ihrer Mutter oder Ihrer Frau stets Ihre besten Aufnahmen sein müßten.

Manchmal ist es möglich, innerhalb weniger Augenblicke einen Kontakt herzustellen, der für eine gute Porträtaufnahme genauso wertvoll ist wie eine lebenslange Bekanntschaft. Von Anfang an aber sollten Sie zum Ausdruck bringen, daß Sie nicht der „fotografische Gegner“ Ihres Modells sind, sondern es vielmehr der Welt gegenüber im Bilde repräsentieren.

Wenn Ihr Porträtmodell eine Frau ist, so sollte sie das Gefühl haben, daß Sie sie schön (oder intelligent, oder leidenschaftlich) finden und daß Ihre Aufnahmen dies zum Ausdruck bringen werden. Ist Ihr Modell ein Mann, so mag die Betonung auf Männlichkeit, Charakterstärke oder Wendigkeit liegen. Ich würde nicht raten, diese Dinge mit vielen Worten zu sagen, denn die Methode, Kontakt aufzunehmen, ist eine höchst individuelle Angelegenheit. Oftmals kann eine scheinbar nichtssagende Konversation oder einfach ein bewunderndes Lächeln alles und genug sein.

Paradoxerweise ist es durchaus möglich, jemand *zu gut* zu kennen, um ein gutes Porträt von ihm machen zu können. Das heißt, ohne sich übermäßige Mühe geben zu müssen. Wenn eine Ehefrau oder eine Freundin eine große Nase oder ein überbetontes Kinn haben, so sind wir versucht, das bei unserer Wertschätzung für sie möglichst zu übersehen — bei einer Aufnahme aber vernachlässigen wir die notwendige „schmeichelhafte“ Technik. (Allgemein: überbetonte Gesichtszüge möglichst von der Kamera abwenden, Gesichtspartien dagegen, die eine Hervorhebung wünschenswert erscheinen lassen, möglichst nahe aufnehmen!)

Ich finde, daß die Rollei ein Modell weniger einschüchtert oder verwirrt als eine Kamera, die man direkt ans Auge hält. Vielleicht macht das der indirekte Kontakt über den abgewinkelten Spiegel der Kamera. Selbstverständlich aber muß diesem „indirekten Kontakt“ sehr viel „direkter Kontakt“ vor der Aufnahme vorausgegangen sein. Die Rollei jedenfalls ist in gewissem Sinne eine „entspannte“ Kamera: sie läßt Spannungen zwischen Fotograf und Modell gar nicht erst aufkommen — ausgenommen natürlich jene wünschenswerte Spannung, die bei jeder ernsthaften Arbeit entsteht. Eine Spannung, die aus der Konzentration auf eine gemeinsame Aufgabe kommt und die Voraussetzung für den Erfolg ist.

Gegenüber:

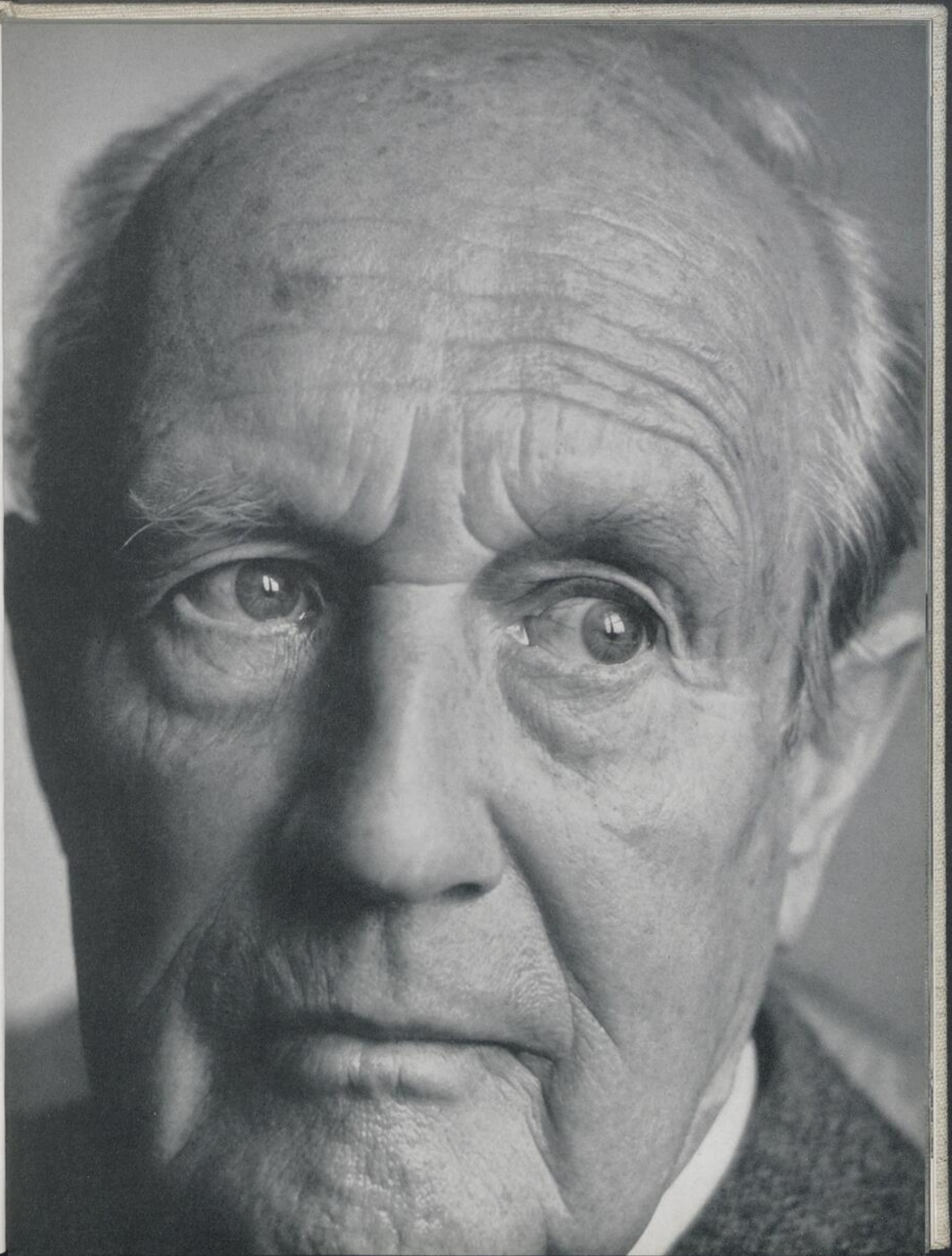
EMIL PREETORIUS. *Die große Charakterlandschaft der Reife, klare Versonnenheit in die Ferne. Betont knapper Schnitt. Fenster eines hellen Raumes, Tele-Rolle, Spezial-Rolleinar 1, Blende 11—16, 1/20 Sek.*

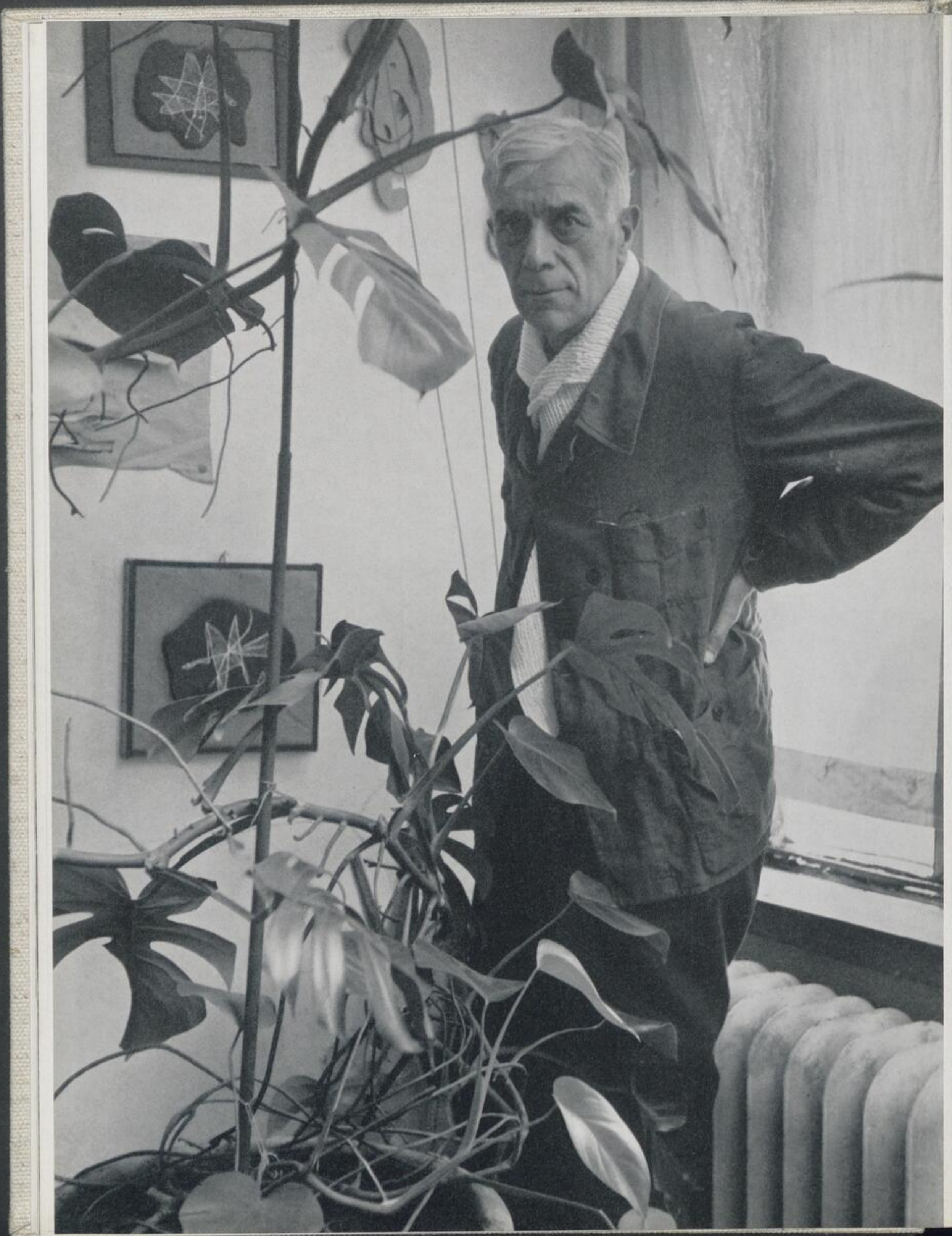
Seite 34:

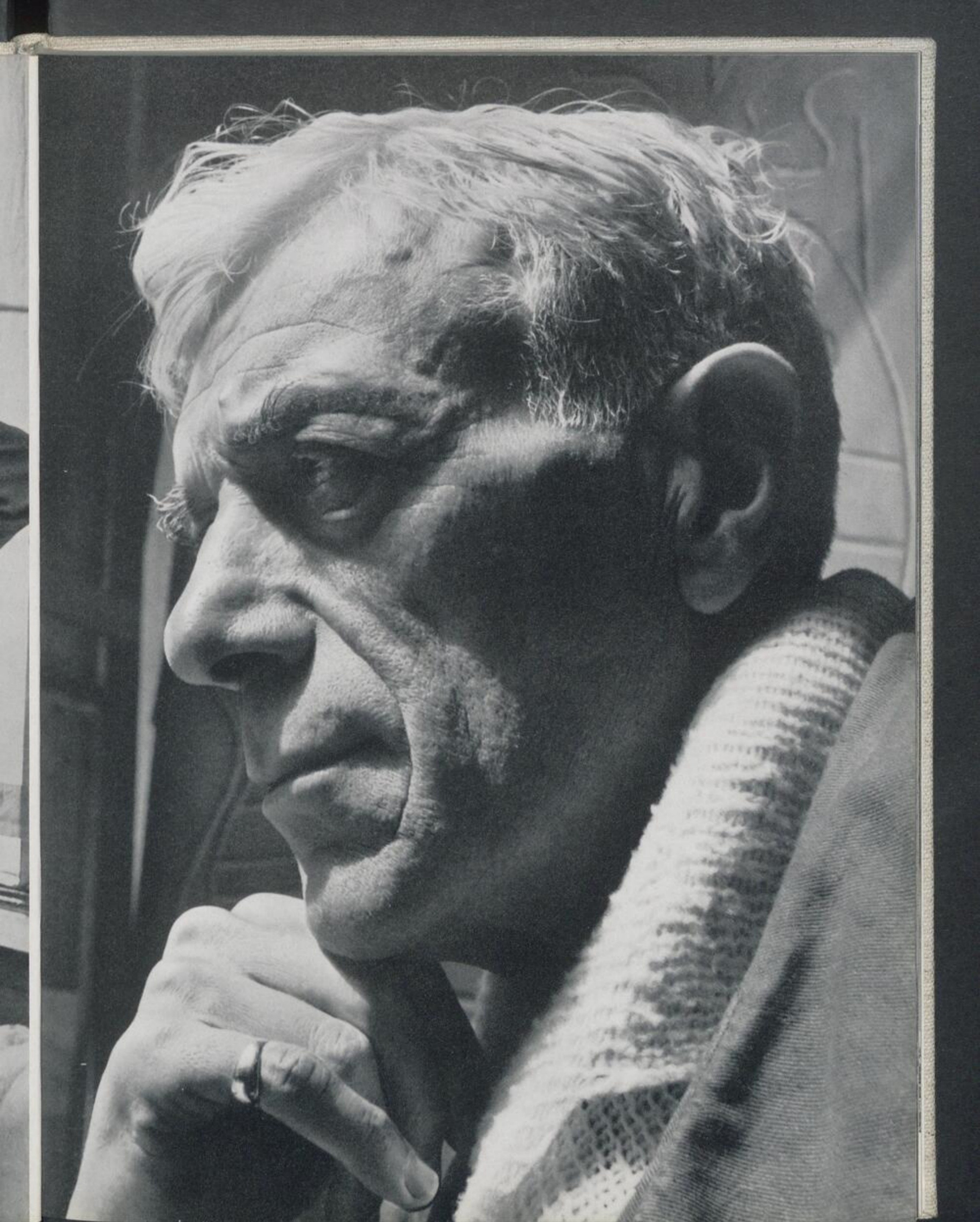
DER MALER GEORGES BRAQUE († 1963), *mit Picasso Begründer des Kubismus, in seinem Pariser Studio. Blende 3,5, Blende 11, 1/60 Sek.*

Seite 35:

DER MALER GEORGES BRAQUE *an seinem Arbeitstisch. Sonnenlicht. Rolle 3,5, Blende 16, 1/50 Sek.*





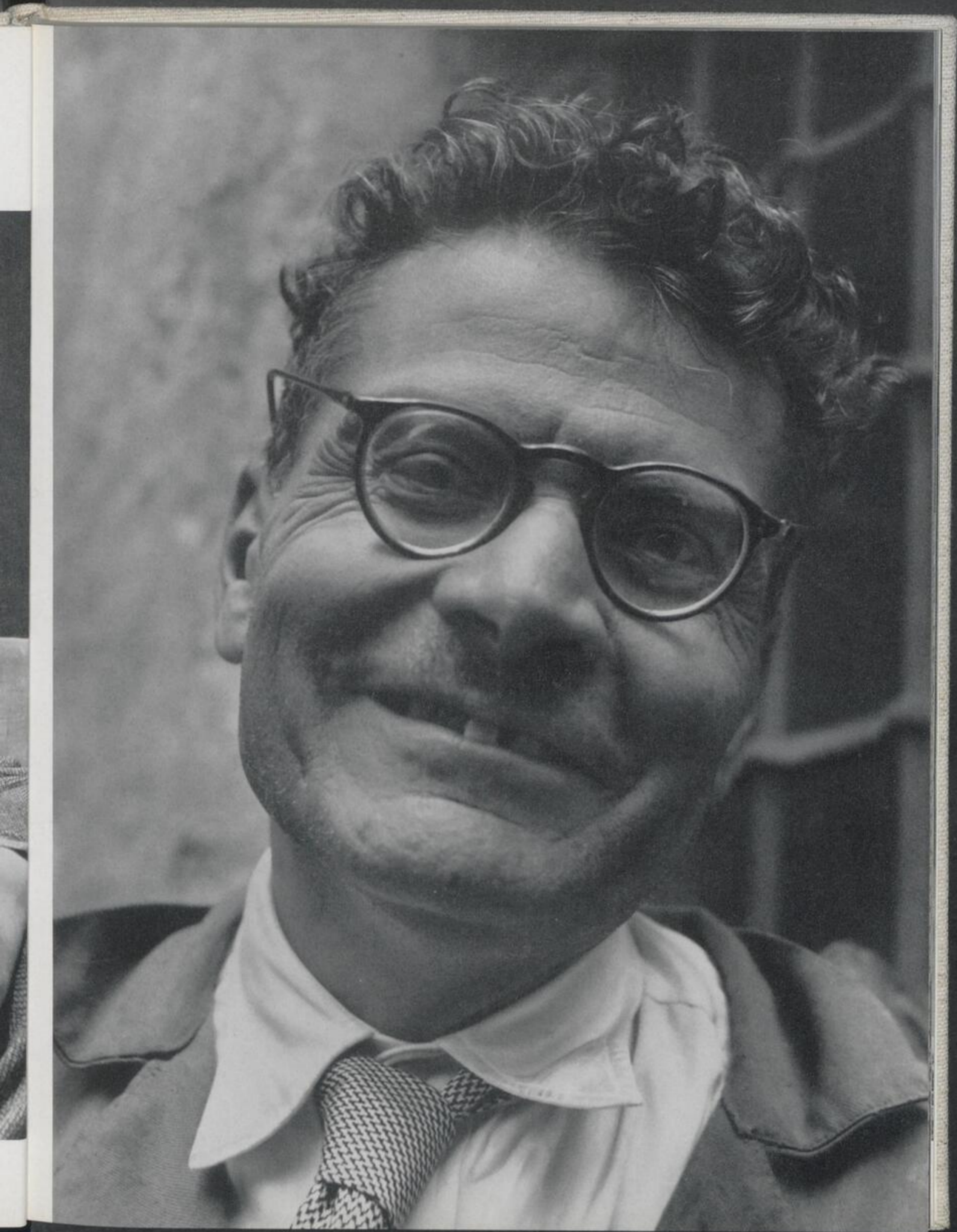


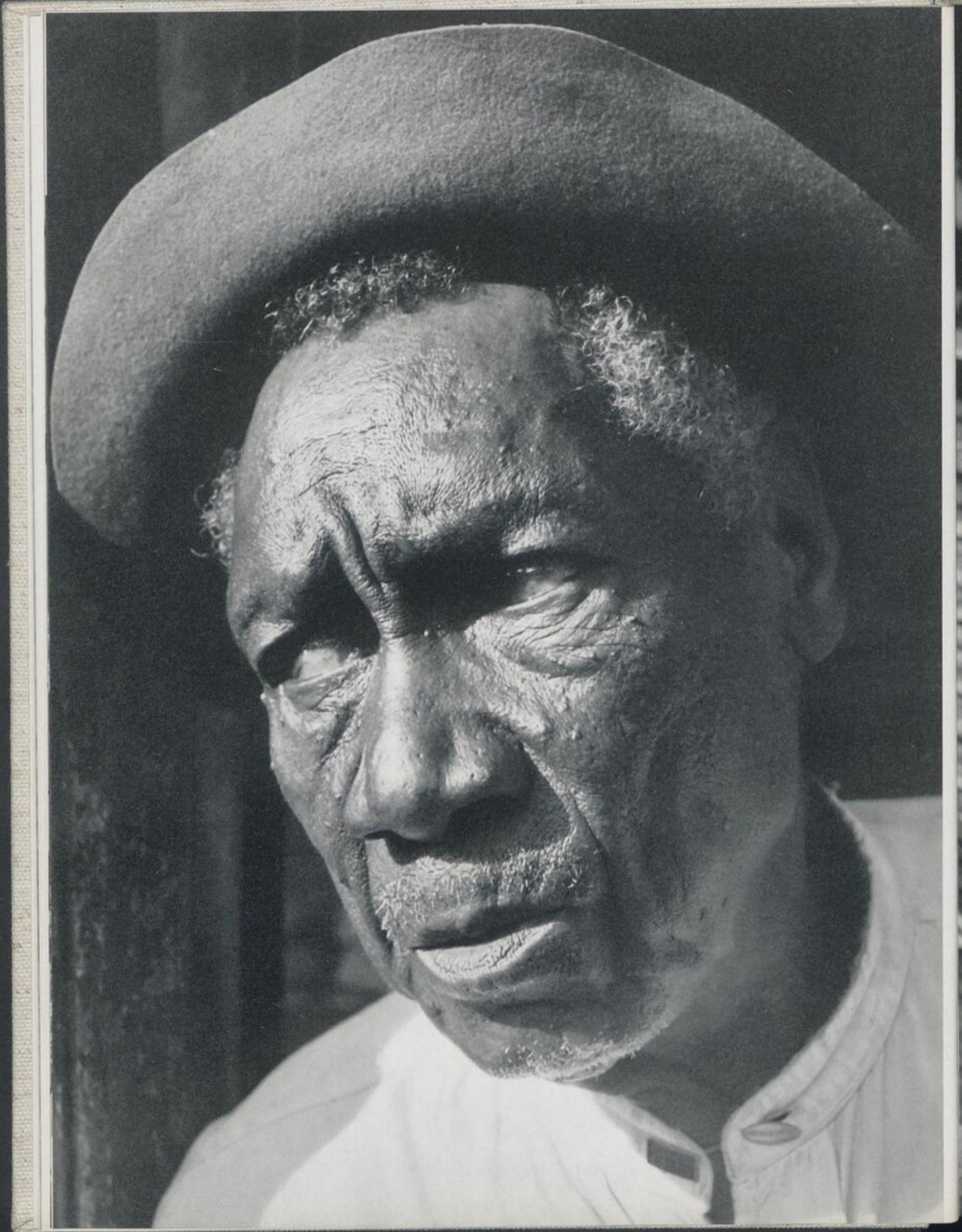
ZWEI MEXIKANISCHE MALER. Links Diego Rivera, rechts Orozco. Beide in voller Natürlichkeit und Realistik ohne jede optische Beschönigung. Orozco im Schatten der Kirche, wo er gerade Fresken malte. Mit Rolleinar 1, Blende 8, $\frac{1}{25}$ Sek.

Nächste Doppelseite:

ZWEI KARIBISCHE KÖPFE. Links ein alter Neger von Tobago, rechts Jeffrey Holder, der berühmte Tänzer und Künstler von Trinidad beim Schlagen der Voodoo-Trommel.









DAS JUNGE MÄDCHEN AM MEER. Die Amerikanerin Betty Lee am Strand von St. Croix. Ich habe dem Hintergrund, dem Meer, dem Himmel, der Luft und den Wolken viel Raum gegeben. Damit wurde das Porträt zu einer Gestalt in der Landschaft. Um Jugend, Heiligkeit und Frische zu betonen, nahm ich Infrarot-Film (Gevaert) und dunkles Rotfilter — und Stativ. Blende 11, 1/6 Sek.



SLUB

Wir führen Wissen.

Porträts - einmal anders

Genaugenommen ist ein Porträt die „bildliche Wiedergabe eines Menschen“. Kann es mehr sein? Sollte es mehr sein? Können wir einen Menschen – vor allem ein Gesicht – wie einen unbeweglichen Gegenstand betrachten? Ist es möglich, ein Gesicht so zu fotografieren, daß die Aufnahme mehr zeigt als nur ein Arrangement mehr oder weniger fotogener Gesichtszüge?

Ein Paßfoto oder eine Aufnahme aus dem Foto-Automaten ist die bildliche Wiedergabe eines Gesichts. Und doch hat ein solches Foto für gewöhnlich nur wenig Ähnlichkeit mit der Person, die dafür „Modell“ gesessen ist. Man könnte behaupten, daß solche Fotos zur Identifikation genügen. Doch sie geben nur geringe Hinweise auf die Persönlichkeit des Abgebildeten, auf seinen Geschmack, seinen Beruf, seine Umgebung, seinen Charakter und seine Interessen.

Wir leiden manchmal unter dem Zwang, zu viel in ein Bild hineinpressen zu müssen – Details berücksichtigen zu müssen, die eher ablenken, als zur Geschlossenheit der Bildkomposition beitragen. Und wir betonen in einem Porträt manchmal Aspekte, die wenig schmeichelhaft sind und die ein hübsches Gesicht flach, ein flaches Gesicht dagegen unscheinbar, wenn nicht sogar hausbacken erscheinen lassen.

Es ist niemals falsch, ein wenig Phantasie aufzuwenden, um ein Porträt „anders“ zu machen. Wenn Sie Ihr Modell aus der Sonne in den Schatten setzen, es aus einem ungewöhnlichen Blickwinkel aufnehmen oder einen Gegenstand mit einbeziehen, um die Interessen oder den Beruf des Porträtierten anzudeuten, so haben Sie schon fast die Erfolgsgarantie für ein Ergebnis, das sich wohltuend von einem bloßen Paßfoto unterscheidet. Diese Phantasie dient aber nicht nur dazu, gute Porträts von alltäglichen Gesichtern zu machen, sondern auch dazu, ein ausgesprochen schönes Gesicht ausdrucksvoller und lebendiger erscheinen zu lassen. Das war zum Beispiel bei der Aufnahme auf Seite 45 der Fall. Ich fotografierte das Mädchen in direkter Sonne, und es war durchaus kein Zufall, daß wir einen Strohhut wählten, dessen Licht-und-Schattenmuster dem Gesicht einen ganz aparten Reiz verliehen. Eine ganz leichte Drehung des Kopfes genügte dabei bereits, um immer wieder neue „Lichtspiele“ auf dem Gesicht hervorzuzaubern.

Das ganze Bild wird dabei zur Komposition – weit über die Tatsache hinaus, „nur“ ein Mädchengesicht zu sein. Es ist ein Bild, das man mit wenigen Bleistiftstrichen skizzieren könnte: das konzentrische Oval von Hut und Gesicht, die Kurve der Bluse und die Gegendiagonale des Hutschattens. So ist es mehr als nur ein Porträt schlechthin geworden. Über das Vergnügen hinaus, ein paar hübsche Gesichtszüge bewundern zu können, sehen wir eine wohlkomponierte Einheit vor uns. Es ist ein Porträt mit jenem „gewissen Etwas“, das erfolgreichen Aufnahmen eigen ist, die in Bildbänden oder als Blickfang-Inserate veröffentlicht werden. Dieses „gewisse Etwas“ braucht nicht immer nur das Spiel von Licht und Schatten auf einem Gesicht zu sein. Die Porträts von Arnold Newman zum Beispiel erkennt man sofort an der natürlichen Umgebung, in der sich das Modell bewegt und die den ganzen Zauber der Persönlichkeit beschwört. Andere Fotografen haben ganz andere Methoden, ungewöhnliche Porträts zu fotografieren. Ich möchte nicht raten, daß sich jeder Fotograf kompromißlos auf eine ganz persönliche „Handschrift“ festlegen sollte. Es ist besser, jedes Porträt unter anderen, immer wieder neuen Gesichtspunkten zu betrachten und zu überlegen, was man tun kann, um es aus der Masse der „Paßbildfotos“ herauszuheben.

Einige der bedeutendsten Porträts, die ich kenne, sind auf die natürlichste und denkbar einfachste Weise entstanden: sie zeigen neben dem Gesicht nur die Hände des Modells. Ich entsinne mich vieler Karsh-Porträts oder an Halsmans dynamischen Schnappschuß Edward Steichens, der auf den Tisch schlägt. Und auch bei meiner eigenen Arbeit haben Hände viel zu guten Porträts beigetragen. Hände können natürlich auch im Wege sein. In solchen seltenen Fällen aber sollten Urteilskraft und gesunder Menschenverstand das sehr schnell erkennen lassen.

DIE SÄNGERIN. Portugiesische Fado-Sängerin in Lissabon. Sie sind im Spiel, im Dreiklang: Sängerin, Begleiter und Instrument. Ich hatte den entsprechenden „optischen Dreiklang“ zu schaffen, die Hand am Einstellknopf und damit Meister über das Setzen und Gleiten der Schärfe.



MÄDCHEN MIT DEM STROHHUT. Das Foto links ist brav. Aber natürlich sah ich auf den ersten Blick, welche Möglichkeiten mir der Strohhut und Bliss Southerland darunter boten. Eine dieser Möglichkeiten sieht man rechts: Eine Drehung, ein leichtes Neigen des Kopfes — und der Strohhut ist zum Schattenspiel, zum Licht- und Schattenwerfer, zum Rahmen, zu Schutz und Versteck geworden. Jetzt blickt Bliss Southerland aus einer schattigen Geborgenheit heraus. Augen und Ohrring glitzern, die Haut wurde zu optischer Seide, das Spiel des Lichts zu einer magisch-gliedernden Belebung der Flächen. Ich bin ihr mit den Spezial-Rolleinaren vor der Tele-Rolle fast unter den Hut gerückt . . . Ich war zufrieden: Nun hatte ich nicht glatte Zähne in einem glatten Gesicht, sondern „die Frage“ in schönen Frauenaugen.





ZWEI KONTINENTE — EINE WELT. Unten die mexikanische Schönheit Nievis, Modell großer Künstler. Ich legte sie auf Palmenblätter, eines verdeckt ihr Gesicht. Sie blickt also nach oben, — und deshalb ist in ihren Augen der heiße Himmel. Rechts: Ballerina von Kopenhagen (Royal Danish Ballet), streng, verhalten, in den Augen temperiertes Klima des Nordens. Und hinter ihr statt der Mitternachtssonne eine starke Jupiterlampe.





Menschen bei der Arbeit

Einen nicht geringen Teil meines Lebensunterhalts verdiene ich mit Industriaufnahmen – und einer der Aspekte, die mich dabei am stärksten fesseln, ist der menschliche Menschen an ihrem Arbeitsplatz: vom formatfüllenden Einzelporträt bis zum Gruppenfoto von Arbeitern, die gemeinsam eine Aufgabe bewältigen.

Viele meiner Industriaufnahmen entstehen unter der grellen Sonne der Subtropen. Ein Problem, das dabei ständig auftaucht, ist der übermäßige Helligkeitskontrast, der nach irgendeiner Art von Schattenaufhellung verlangt. Wenn es geht, versuche ich, Blitzlicht zur Schattenaufhellung zu vermeiden, denn es zerschlägt unweigerlich einen großen Teil der natürlichen Beleuchtung. Und ich schleppe auch keine Aufhellflächen mit mir herum – wenn ich nicht gerade ein weißes Hemd trage –, da ich keinen Assistenten mitnehme, der mir bei der Aufhellung behilflich ist.

So kommt man zwangsläufig dazu, sich natürliche Reflektoren zunutze zu machen: Wasser, eine Straße oder eine andere helle Fläche, das Verdeck eines Bootes, Karten oder Pläne auf einem Tisch. Wie stark auch immer die Aufhellung ist – die Belichtung muß in jedem Falle die Schattendetails berücksichtigen, ohne zu viel von den Spitzlichtern zu opfern.

Aufhell-Licht ist immer wichtig, wenn Sie ein Gesicht im Schatten fotografieren – übrigens der einzig richtige Weg, um harte Schatten und Augenzwinkern zu vermeiden. Um das zu erreichen, braucht man durchaus nicht immer sein Modell mit dem Rücken zur Sonne zu stellen. Auf einem meiner besten Industrie-Porträts liegt das Gesicht im langen Schatten eines Mützenschirms. Und die Aufhellung kam von einer weißgekalkten Wand in der Nähe. Aufnahmen bei hellem Tageslicht sind – nebenbei – eine *der* fotografischen Techniken, deren Beherrschung man meist als selbstverständlich voraussetzt. Ich bin mir darüber im klaren, daß meine eigene Art, bei hellem Tageslicht zu fotografieren, von der allgemeinen Praxis sehr verschieden ist. Ich möchte das näher erklären. Zuerst: Meine Standard-Schwarzweißfilme – für alle Zwecke – sind seit einigen Jahren Kodak-TriX-Pan sowie Perutz 21 und 27. Ich verwende diese Filme möglichst der Empfindlichkeitsangabe des Herstellers entsprechend und lasse alle Qualifikationen außer acht, die es anderen Fotografen erlauben, die jeweiligen Empfindlichkeitsgrade wesentlich höher anzusetzen. Solange helle Sonne scheint, verwende ich ständig ein Orange- oder Dunkelgelbfilter vor dem Objektiv meiner Kamera. Bei vielen meiner Aufnahmen spielt der Himmel nämlich eine sehr wichtige Rolle, und da ist ein Filter unerlässlich. Selbst wenn keine Wolken am Himmel stehen, hebt sich jede helle Motivpartie kräftig gegen ihn ab. Für diese verhältnismäßig „strengen“ Filter setze ich einen zwei- bzw. vierfachen Verlängerungsfaktor an.

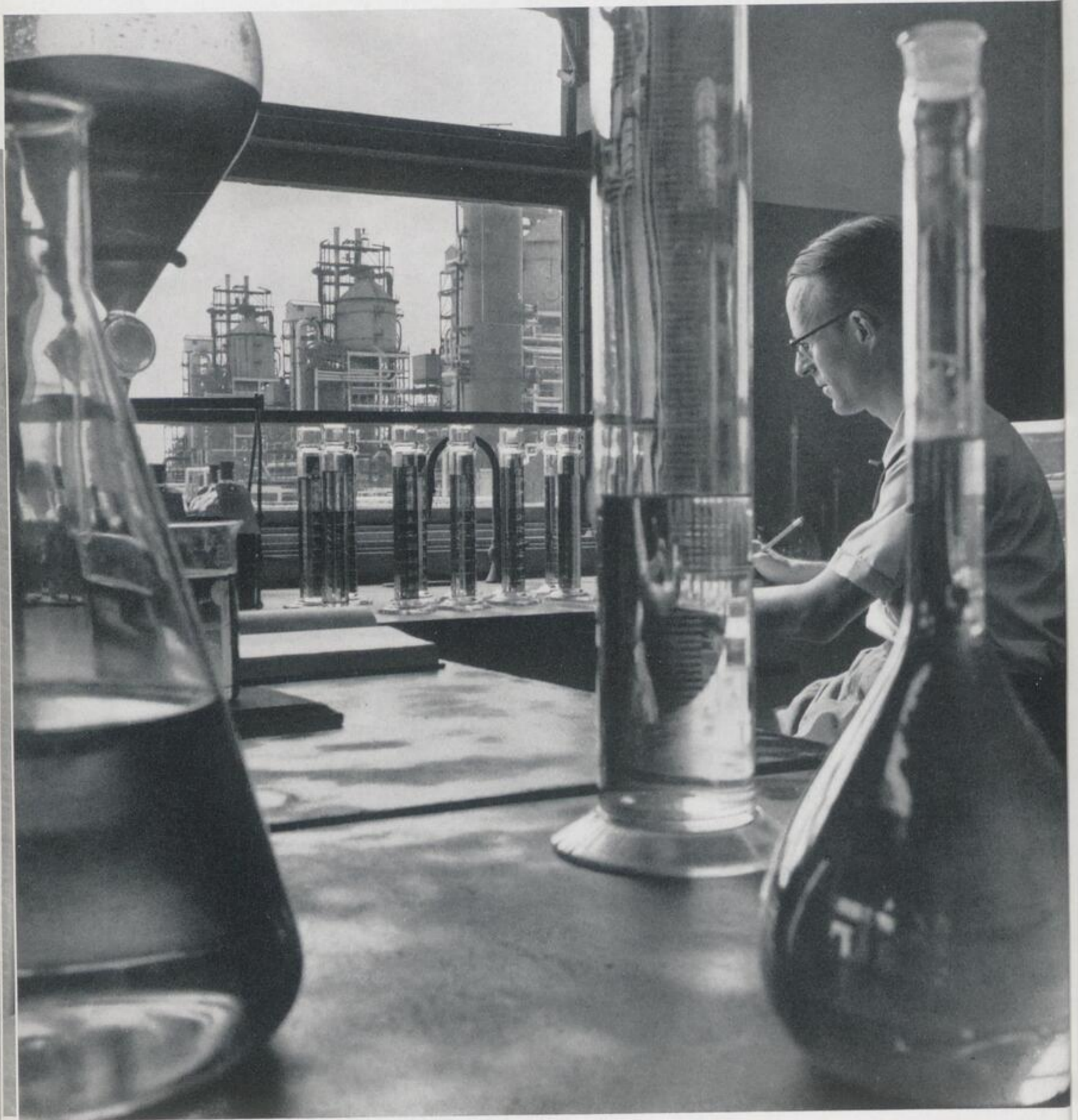
Auf diese Weise erhalte ich eine Standard-Belichtungszeit von $\frac{1}{250}$ Sekunde bei Blende 22. Ich betone nochmals, daß dies nur der Fall ist, wenn die Sonne sehr hell scheint und Wasser oder eine andere reflektierende Oberfläche in der Nähe ist. Bei weniger hellem Licht gehe ich auf $\frac{1}{125}$ Sekunde zurück. Erfahrung – und es gibt nichts, was ihr als Lehrmeister gleichkäme – ermöglicht mir so konstante Belichtungen, daß bereits meine Kontaktblätter als Druckvorlagen geeignet sind.

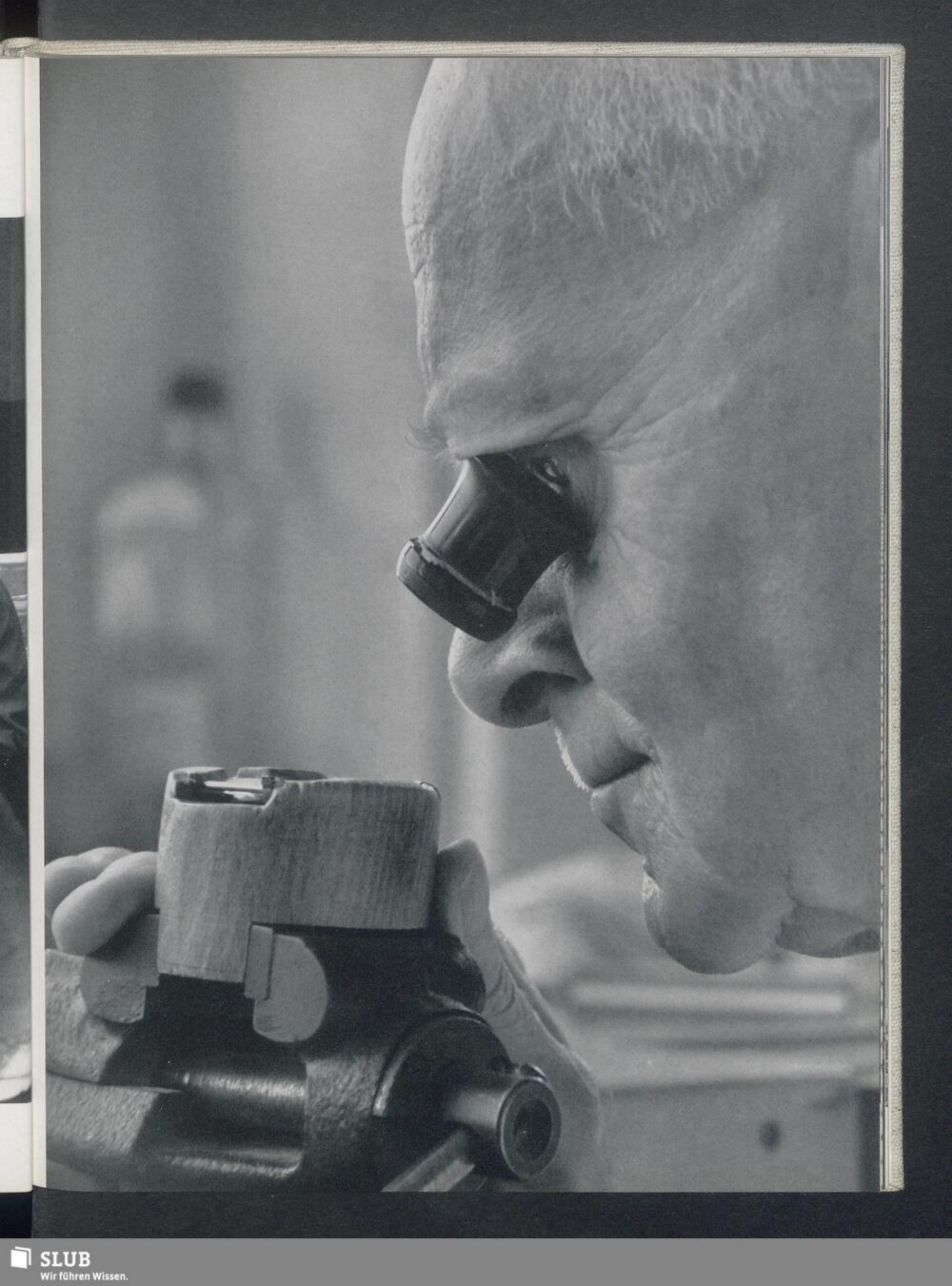
Eine andere Lektion aus meiner industriellen Erfahrung möchte ich ebenfalls weitergeben: Ich habe mich oft gewundert – und manchmal auch danach gefragt –, warum ich einen Bildauftrag erhalte, wenn der Auftraggeber gleichzeitig mehrere gute Fotografen an der Hand hat. Sehr oft läuft die Antwort dann darauf hinaus, daß meine Aufnahmen besser komponiert sind, daß die Menschen im Bild in einer ausdrucksvolleren Beziehung zu ihren Werkzeugen und zu ihrem Arbeitsplatz stehen. Interessanterweise bin ich mir dieser Tatsache niemals bewußt, wenn ich fotografiere. Doch habe ich ein langes und gründliches Kompositionstraining hinter mir. Aus eigener Erfahrung heraus möchte ich darauf dringen, daß sich jeder Fotograf irgendeiner Art von Kunstausbildung unterzieht. Ästhetik macht sich immer bezahlt – nicht nur in klingender Münze, sondern viel mehr noch in persönlicher Zufriedenheit.



ERDÖLARBEITER. Es ist eine schwere Arbeit, es war ein stürmischer Tag und für mich ein Auftrag (von „Cities Service“). So etwas ist „abgepaßter Schnappschuß“. Da unten klappt etwas nicht, die Arbeit von drei ölverschmierten Männern konzentriert sich auf einen Punkt, ihre Bewegungskomposition sitzt — ein scharfes leises „Klick“ der $\frac{1}{125}$ Sek.

PRÄZISIONSARBEIT. Unten: Im Labor der „Cities Service Refinery“ in Lake Charles, Louisiana. Was vorn erarbeitet wird, wird im Hintergrund verarbeitet. Blende 22 für höchste Schärfentiefe, leichte Aufhellung für Anpassung an das Außenlicht. Rechts: Schweizer Uhrmacher in Biel. Völlige Konzentration auf die Arbeit, der Hintergrund ist auch optisch „vergessen“. Rolleinare, kleiner Elektronenblitz.





Hunde, Katzen und so weiter

Sagte Don Quichote: „Wer mit Katzen spielt, muß mit Kratzern rechnen.“ Das stimmt – aber vor dem Gekratztwerden kommt die Hoffnung auf einige sehr schöne Aufnahmen. Lassen Sie uns in diesem Kapitel auch die Hunde und alle anderen Haustiere einbeziehen, die etwa gleiche Größe haben. Tieraufnahmen sind eines der vielen Gebiete der Fotografie, für die sich die Rollei bewundernswert gut eignet. Erinnern Sie sich, wie ideal sie für Kinderfotos ist, weil die Aufnahmehöhe unter unserer Augenhöhe liegt? Das gleiche gilt für Haustiere. Während Sie die Kleinbildkamera auf eine Vogelperspektive festlegt (es sei denn, Sie sitzen oder liegen bei der Aufnahme), kommt die Rollei der „Ebene“ viel näher, auf der sich das Leben unserer Haustiere abspielt.

Wenn Sie jemals einen Hund *und* eine Katze hatten, so werden Sie wissen, wie verschieden beider Charaktere sind. Ein Hund will Menschen um sich haben und schließt sich ihnen eng an. Eine Katze dagegen braucht das nicht: sie ist vollkommen unabhängig und duldet den Menschen nur. Beim Fotografieren bedeutet das, daß Sie Schwierigkeiten haben können, einen Hund weit genug entfernt zu halten, um im richtigen Aufnahmeabstand zu bleiben – oder daß Ihnen eine Katze einfach den Rücken kehrt in dem Augenblick, in dem Sie auf den Auslöser drücken möchten.

Es ist klar, daß bei so grundverschiedenen Charakteren die besten Aufnahmen immer nur diejenigen sein werden, die nach genauem Studium all der kleinen Eigenschaften entstehen, durch die sich Ihr Liebling von allen anderen Lieblingen unterscheidet. Studieren Sie, wie er auf andere Tiere und auf Menschen reagiert, sowohl auf „Herrchen“ oder „Frauchen“ als auch auf einen Fremden. Und überlegen Sie sich genau, ob es wünschenswert ist, einen Menschen mit in die Aufnahme einzubeziehen.

Es ist besonders wichtig, im Vordergrund oder im Hintergrund einer Tieraufnahme alles zu vermeiden, was verwirrend oder ablenkend wirken kann. Wenn Sie andererseits absichtlich einen Menschen – vor allem ein Kind – in eine Tieraufnahme einbeziehen, so kann die Aufnahme dadurch reizvoller werden. Doch ist das Risiko eines Fehlschlags größer. Sie haben nämlich jetzt *zwei* Akteure und das Problem, beide genau im richtigen Augenblick auf *einer* Aufnahme festzuhalten.

Eine gute Antwort auf die Hintergrundfrage ist die Aufnahme gegen den Himmel. Ein gelbes Filter ist dabei ratsam, um die Wolken besser wiederzugeben. Eine andere Möglichkeit – für hellfarbige Haustiere besonders empfehlenswert – ist die Aufnahme vor schattig-dunklem Hintergrund, wobei sorgfältig darauf zu achten ist, daß sich die Belichtung nach dem hellen Fell des Tieres richtet. Alle störenden Hintergrunddetails gehen dabei automatisch in der Unterbelichtung unter.

Gedämpftes Licht ist manchmal für Tieraufnahmen günstiger, da die Pupillen dabei weit geöffnet sind und einen „großäugigen“ Eindruck wiedergeben. Auch haben viele Tiere, ebenso wie viele Menschen, eine starke Abneigung gegen grelles Licht und fotografieren sich besser, wenn man sie diesem Licht nicht aussetzt.

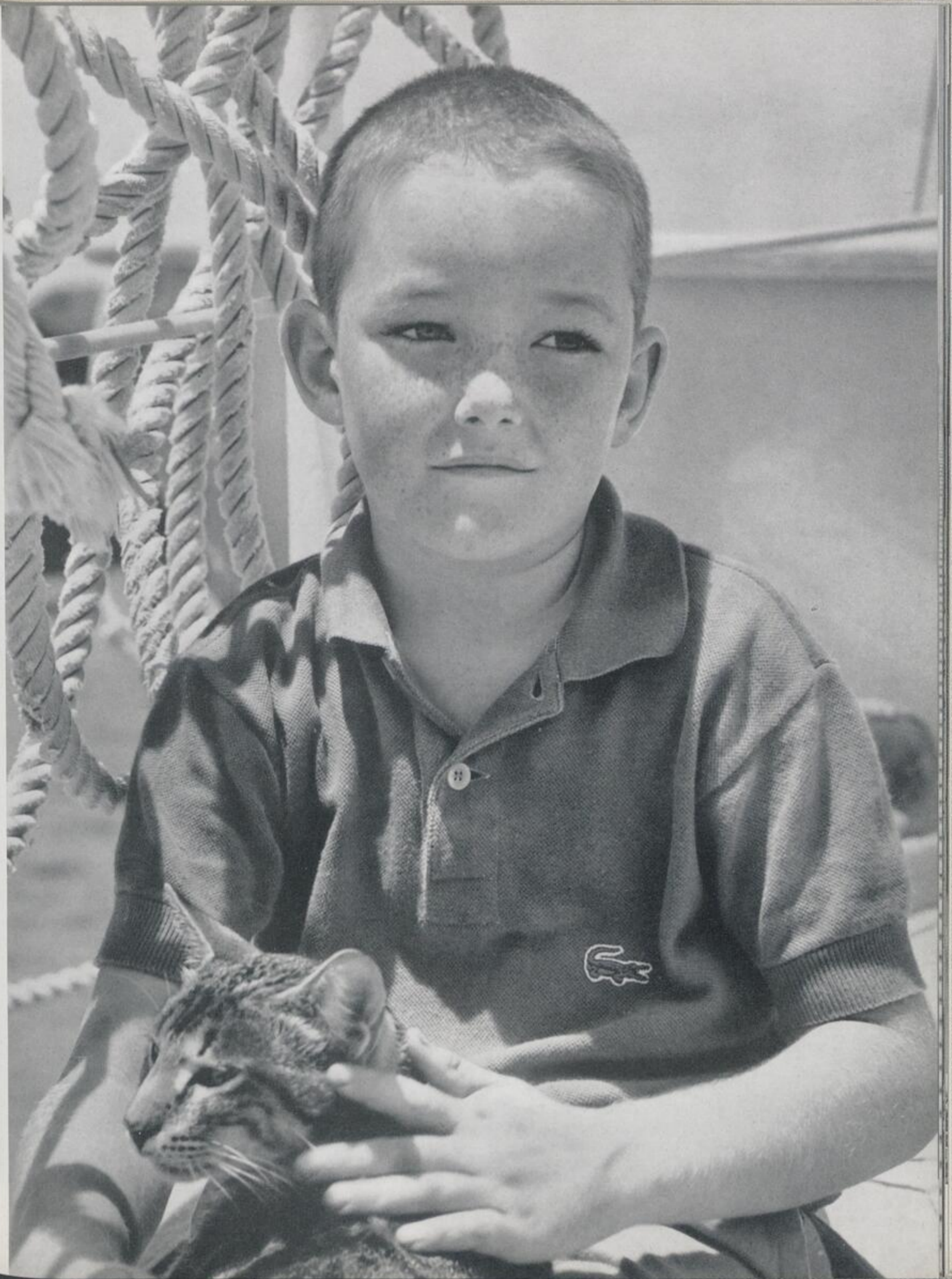
Wo immer das vorhandene Licht nicht ausreicht, möchte ich zu indirektem Elektronenblitz raten. Blitzlicht ist bequemer als Fotolampen und garantiert besonders schöne Tieraufnahmen, deren Reiz vor allem in der gestochen scharfen Wiedergabe schneller Bewegungen liegt. Ich denke da an eine Katze, die sich pfeilschnell vorwärtsbewegt, oder an einen Hund, der wie ein Gummiball springt. Achten Sie zum Beispiel auf den Augenblick, in dem eine Katze abspringt: auf die raubtierhafte Muskelspannung, der wie eine Explosion die Bewegung folgt. Anders der Hund, bei dem jede Bewegung die folgende vorwegzunehmen scheint. Im Sprung ist er immer darauf vorbereitet zu landen. Und wenn er landet, verliert er keine Zeit, sich wieder vom Boden hochzuschleunigen. So können Sie den Höhepunkt jeder Bewegung voraussehen, wobei Sie die größeren Schwierigkeiten allerdings bei der Katze haben werden. Auf jeden Fall sind Haustiere in Bewegung ein Fotothema, bei dem Sie darauf vorbereitet sein müssen, Film um Film zu verschießen, bevor sich der Erfolg einstellt.

IM LAUFSCHRITT. Pudel sind klug. Er kennt seine Freundin Maria gut und führt sie lässig an der Leine. Kleine Menschen laufen besser, aber die Verantwortung ist größer. Ich meinerseits wollte nicht stören und nahm die Tele-Rollei und für die spielerische Eile die 1/250 Sek.



SPIELGEFÄHRTEN. Unten: Die beiden von der vorigen Seite. Ein bißchen gestellt und verlegen, aber sehr verbündet und sehr weiß im reflektierenden Licht einer hellen Mauer. Tele-Rolleifilm, Gelbfilter, Blende 16, 1/60 Sek. Rechts: Auf Vaters Jacht mit der Lieblingskatze. Gleiche Aufnahmedaten wie das Bild links.





Tiere um uns

Es scheint mir, daß zwei grundlegende Fehler bei Tieraufnahmen gemacht werden: Einmal neigen viele Leute eigenartigerweise dazu, einen Hund oder eine Katze als etwas anzusehen, das man nur richtig vor die Kamera hinstellen und entsprechend zu beleuchten braucht, um ein gutes Bild zu erhalten. Und auf der anderen Seite werden vor allem jene, die besonders stolz auf ihre Lieblinge sind, das Gefühl nicht los, daß ein Tier eigentlich nur ein „irgendwie anderes“ menschliches Wesen ist. Ich glaube aber, daß es ganz gleichgültig ist, wie gut Sie Ihren Liebling erzogen haben und wie gut Sie ihn verstehen: Sie sollten ihn nie so aufnehmen, als sei es ein Mensch.

Hier muß ich einfügen: Für Tieraufnahmen in freier Wildbahn haben solche Überlegungen natürlich keine Gültigkeit, da Wildtiere ein ganz anderes Problem darstellen, das eine sehr spezialisierte Aufnahmetechnik erfordert. Dazu kommt, daß die Aufnahme von Tieren in freier Wildbahn außerordentlich zeitraubend, zum Teil auch sehr anstrengend und in jedem Fall eine Aufgabe ist, die sehr viel Einfühlungsvermögen in die Verhaltensweise der betreffenden Tierart erfordert, wenn man mit Erfolg „zum Schuß“ kommen will.

In einer Beziehung ist die Fotografie von Haustieren der Kinderfotografie ähnlich. In meinem Beitrag zu letzterem Thema habe ich vorgeschlagen, daß die Eltern oder ein Babysitter zugegen sein sollten, um auf die Kleinen aufzupassen, während Sie mit Ihrer Kamera beschäftigt sind.

Das trifft aus den gleichen Gründen auch auf Tiere zu. (Statt „Eltern“ und „Babysitter“ muß es in diesem Falle natürlich „Herrchen“ oder „Frauchen“ heißen.) Ein Hund braucht Anregung, um ihn aufmerksam und bei guter Laune zu halten. Es ist klar, daß Sie nicht gerade der fesselndste Hunde-Unterhalter sind, wenn Ihre Nase im Sucherschacht verschwunden ist. Katzen dagegen können von ihren eigenen Gedankengängen nicht länger als einen oder zwei Augenblicke abgelenkt werden. Sie müssen sich schon in ihre Welt hineinversetzen, um zu einer guten Aufnahme zu kommen.

Ich fotografiere Tiere am liebsten im Freien, unter Lichtverhältnissen, die so günstig als möglich sind. Da man stets mit unerwarteten Bewegungen rechnen muß, sollte die Verschlussgeschwindigkeit so kurz sein, als es die Beleuchtung gerade noch erlaubt. Für mich ist das gewöhnlich die $1/250$, manchmal auch die $1/500$ Sekunde. Es macht mir nichts aus, die Blende dabei bis auf 5,6 oder 4 öffnen zu müssen, wenn es notwendig ist, da die bildwichtigste Motivpartie meist keine allzu große Tiefenausdehnung besitzt und Vorder- wie Hintergrund gewöhnlich nicht scharf zu sein brauchen, wenn es sich um ein Tierporträt handelt. Weiches Licht mag nicht so hell sein wie direkte Sonne, doch finde ich, daß man es für Tierporträts vorziehen sollte. Augenzwinkern und Blinzeln in grellem Licht ist nämlich bei Tieren ebenso häufig anzutreffen wie bei Menschen. Hunde neigen im Schatten außerdem viel weniger dazu, mit heraushängender Zunge zu posieren. Ein leicht bedeckter Himmel oder Schatten unter blauem Himmel kommt dem Beleuchtungsideal am nächsten.

Gegenlichtaufnahmen sind besonders reizvoll durch den Lichtsaum, der dabei um helles Fell entsteht. Bei dieser Technik ist die Belichtung ein besonderes Problem. Nahmessung mit dem Belichtungsmesser ist ein „Muß“, um die Meßergebnisse durch einfallendes Gegenlicht nicht zu verfälschen. Seien Sie nicht zu großzügig mit der Belichtungszeit, wenn das Tier ein helles Fell hat: das Fell verliert sonst viel von seiner Zeichnung! Genau umgekehrt ist es bei dunklem Fell, das nur durch reichliche Belichtung Plastik und Zeichnung erhält.

Bei Farbaufnahmen fallen Abweichungen von der exakten Belichtungszeit weit mehr ins Gewicht als bei Schwarzweiß. Vor allem Überbelichtung ist unbedingt zu vermeiden. Wenn eigene Erfahrung — mit Belichtungsmesser oder abschätzendem Auge — keine genügende Zuverlässigkeit in Belichtungsdingen garantiert, rate ich dringend zu mehreren Aufnahmen mit variierter Blende (oder Belichtungszeit). Das ist im Endeffekt die billigste, weil sicherste Methode.

Gegenüber:

SPANISCHER SCHAFHIRTE. Er liebt seine Schafe und hat viel an Bord seines Esels. Im Hintergrund Avila an einem regnerischen Tag. Blende 5,6, Gelbfilter, $1/250$ Sek.

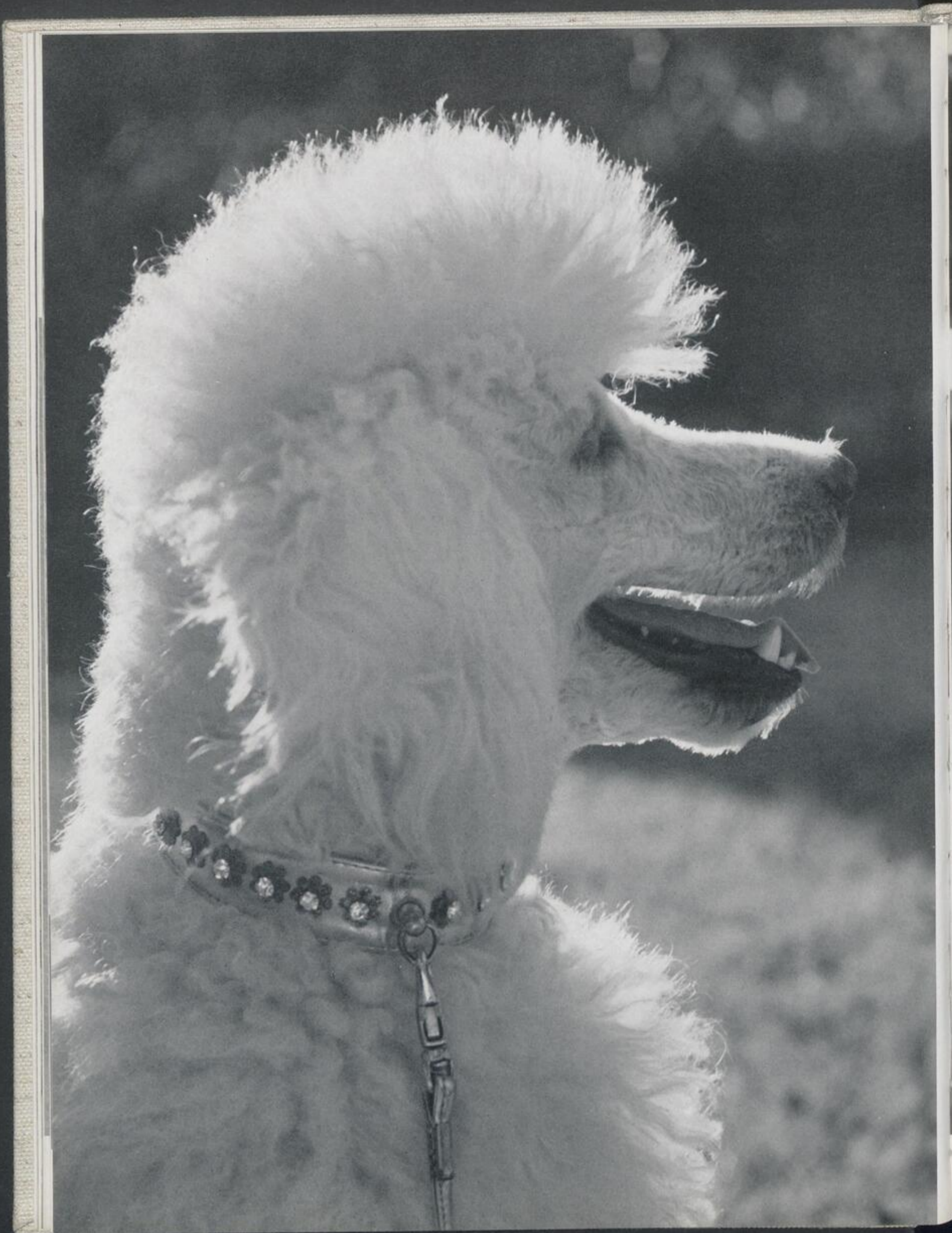
Seite 58:

UNSER PUDEL. Sie begegnen ihm hier zum dritten Mal, aber in unseren Privatalben ist er viel, viel häufiger zu sehen. Er ist ein Herr und von Rasse. Die Linien dieser Rasse zu zeigen, boten sich Profil und Gegenlicht von selbst an. Tele-Rolle, Blende 11, $1/250$ Sek.

Seite 59:

JUNGES REH. Ich mag junge Rehe so gern, weil sie so aussehen, als ob sie aus Porzellan oder aus Japan wären. Tele-Rolle, Blende 11, $1/250$ Sek.







Luft- aufnahmen

Auch die vertrauteste Landschaft sieht völlig verändert aus, wenn man sie von oben betrachtet. Ich vermute, daß wohl jeder Amateur, der im Flugzeug reist, auch den Wunsch verspürt, die Welt von oben zu fotografieren. Ob die Ergebnisse dagegen mit der jeweiligen Begeisterung Schritt halten, bleibt in den meisten Fällen wohl zu bezweifeln.

In einem Passagierflugzeug stehen einer guten Aufnahme nämlich verschiedene Hindernisse im Wege: ungünstiger Sitzplatz, Reflexe (und oft auch Schmutz) auf den Fenstern und vor allem eine Flughöhe, die alle Objekte auf der Erde enttäuschend klein erscheinen läßt, wenn man sie hinterher auf dem Kontaktabzug betrachtet. Gewöhnlich sind die besten Aufnahmen aus Flugzeugen jene, die einen Teil des Flugzeugs – Luftschrauben, Düsentriebwerke oder zumindest einen Ausschnitt des Kabinenfensters – vor einer schönen Wolkenformation oder einem eindrucksvollen Sonnenuntergang zeigen. Natürlich wäre das beste ein Privatflugzeug. Eines, das Ihnen ausschließlich für Ihre aerofotografischen Ambitionen zur Verfügung steht. Und am allerbesten wäre ein Hubschrauber, der äußerst genau in die jeweils günstigste Aufnahmeposition zu manövrieren ist, um eine Luftaufnahme „komponieren“ zu können, ohne immer und immer wieder von neuem anfliegen zu müssen. Die geringe Fluggeschwindigkeit eines Hubschraubers und seine Fähigkeit, in der Luft stillzustehen, erlauben allerdings nicht, die Verschußgeschwindigkeit zu vermindern. Mit Rücksicht auf die Vibration des Motors verwende ich stets $\frac{1}{500}$ Sekunde. Das ergibt mit höchstempfindlichem TriX-Film bei den allermeisten Motiven die Blende 11. Und nur wenn sehr große, reflektierende Flächen das Bild beherrschen, schließe ich die Blende bis f:16. Trotz kürzester Verschußzeit und kräftiger Abblendung ist mein Film so empfindlich, daß ich fast immer mit einem mittelgelben Filter fotografieren kann – ein unentbehrliches Zubehör, weil meist auch ein Teil des Himmels mit auf die Aufnahme kommt.

Die Scharfeinstellung ist niemals problematisch: Die Rollei bleibt ständig auf Unendlich eingestellt. An dieser Stelle möchte ich bemerken, daß die Einstellscheibe der Rollei ideal für Luftaufnahmen ist. Es ist faszinierend zu sehen, wie sich die einzelnen Details einer Luftaufnahme auf der Einstellscheibe zu einer Komposition zusammenfügen, die genau mit dem Filmbild übereinstimmt.

Kleine, einmotorige Flugzeuge eignen sich hervorragend für Luftaufnahmen, da die Fluggeschwindigkeit nicht zu groß ist und man meistens ein Fenster öffnen kann, um „ungetrübt“ zu fotografieren. Ich habe eine Reihe ganz ausgezeichneter Aufnahmen von Flügen mit Apaches, Cessnas und ähnlichen Sportflugzeugen nach Hause gebracht. Wenn Sie jedoch durch das Glas eines Kabinenfensters fotografieren müssen, so besteht immer die Gefahr, daß Reflexe Ihre fotografischen Bemühungen zunichte machen. Es ist allerdings möglich, diese Reflexe zu vermindern oder ganz auszuschalten, wenn Sie das Objektiv der Rollei so dicht als möglich an das Fenster halten (ohne dieses jedoch zu berühren, da die zusätzliche Vibration die Bedienung sonst komplizieren würde). Zudem würde das Risiko, die Aufnahme zu verwackeln, unverhältnismäßig groß.

In Propellerflugzeugen verwende ich oft den Sportsucher an meiner Rollei, vor allem, wenn die Flughöhe gering ist und der Erdboden mit großer Geschwindigkeit vorüberzieht. Obgleich ich dabei auf die Beobachtung der Einstellscheibe verzichten muß, möchte ich dennoch das 6×6-Format nicht missen, denn gerade bei weit entfernten Objekten kommt es auf alle Details und auf größtmögliche Vergrößerungsfähigkeit des Negativs an.

Für Farbaufnahmen verwende ich vorzugsweise Ektachrome Professional-Film, und zwar mit $\frac{1}{500}$ Sekunde und Blende 8 unter normalen Bedingungen. Blende 11 stelle ich nur dann ein, wenn helle Strandpartien oder silbern glänzendes Wasser mit starker Reflexion mit auf das Bild kommen. In allen Fällen bewährt sich der Ektachrome-Film ganz ausgezeichnet.

*ROTHENBURG OB DER TAU-
BER. Warum wir aus Amerika ge-
rade nach Heidelberg und Rothen-
burg strömen? Weil es für uns fas-
zinierend ist, in eine so alte Ver-
gangenheit zu reisen, die noch steht,
die noch nicht umgestürzt ist wie
das Aztekenreich oder Pompeji.*



Doppelbelichtungen

Vor Jahren erzählte man sich die Geschichte von dem Fotografen, der eine erfolgreiche und einträgliche Karriere einem Fehler verdankte — einer ungewollten Doppelbelichtung, die künstlerischer war als alles, was er je zuvor fotografiert hatte. Alles, was er daraufhin noch zu tun hatte, war, sich auf absichtliche Doppelbelichtungen zu spezialisieren. Für mich klingt das mehr wie eine Legende, aber es ist wirklich so: In den Tagen, als erst wenige Kameras eine Doppelbelichtungssperre hatten, wurden Profis stets gehänselt, wenn eine Aufnahme auf solche Weise „danebenging“. Auf der anderen Seite aber kann man sehr interessante Bildwirkungen durch absichtliche und sorgfältige Anwendung der Doppelbelichtungstechnik erzielen.

Heute haben fast alle Rolleis eine Doppelbelichtungssperre eingebaut. Gleichzeitig aber haben die Rollei-Werke dem Experimentierdrang der Besitzer ihrer Kameras Rechnung getragen und Vorrichtungen eingebaut, mit deren Hilfe man die „Sperre entsperren“ kann. Die Rollei ist außergewöhnlich gut für beabsichtigte Doppelbelichtungen geeignet, da sie eine der wenigen Kompaktkameras mit leicht zugänglicher Vollformat-Einstellscheibe ist.

Das ist wichtig, weil Sie oft Markierungen auf der Einstellscheibe anbringen müssen, um die zweite Aufnahme genau in die richtige Beziehung zur Erstbelichtung bringen zu können. Manchmal mag es sogar notwendig sein, das Motiv in seinen Grundzügen auf der Einstellscheibe zu skizzieren, wenn es sich um eine sorgfältig vorausgeplante Aufnahme handelt.

Bei den Modellen Rolleiflex 3,5 und 2,8 sowie bei der Tele- und Weitwinkel-Rolleiflex ist neben dem Gelenk der Filmtransportkurbel ein Freigabering angebracht, den man mit eingelegtem Film in Pfeilrichtung dreht und danach die Kurbel zum Anschlag zurückführt. Dadurch wird der Verschluss gespannt und der Filmtransport ausgeschaltet, um zwei (oder auch mehrere) Aufnahmen auf ein Negativ belichten zu können.

Da ich einmal das Wort „Experiment“ im Zusammenhang mit Doppelbelichtungen gebraucht habe, möchte ich auch gleich einen Unterschied zwischen dem ziellosen Experimentieren vieler Amateure und der sorgfältig überlegten Anwendung der Doppelbelichtungstechnik machen. Es liegt natürlich ganz bei Ihnen, ob Sie blindlings in alle Richtungen schießen und einen Glückstreffer dann „Experiment“ nennen wollen. Ich aber verstehe unter einem gelungenen Doppelbelichtungs-„Experiment“ etwas anderes. Ich glaube, daß die interessantesten und erfolgreichsten Doppelbelichtungen jene sind, die ein Motiv so zeigen, wie es das Auge bei zweimaligem Hinschauen sieht. Wenn Sie ein Porträt fotografieren, das Frontalansicht und Profil auf einer Aufnahme vereint, so kann es Ihnen durchaus gelingen, mehr von der Persönlichkeit des Porträtierten wiederzugeben, als wenn Sie jede Ansicht für sich aufnehmen würden. Dieses Prinzip läßt sich auf fast jedes Motiv anwenden. Ich sage bewußt: „kann es Ihnen durchaus gelingen“, denn es ist bei Doppelbelichtungen unglaublich leicht, sich zu täuschen und zwei Aufnahmen auf eine Weise miteinander zu kombinieren, daß sie sich gegenseitig stören, statt sich zu ergänzen.

Meine Lieblings-Doppelbelichtungen sind eine Gruppe von Aktaufnahmen, von denen die schönste auf Seite 63 abgebildet ist. Zu diesem Thema gehören auch einige Fotos des beleuchteten New York, die ich vor einigen Jahren aufgenommen habe. Sie sind gleichzeitig typische Bildbeispiele für die Verwendung des Stativs und wurden deshalb auf den Seiten 88 und 89 als Illustrationen zum Kapitel „Möglichst mit Stativ“ abgebildet. Die Aufnahmen sind eine Kombination von Doppelbelichtung und Kamerabewegung. Vor allem letztere muß sehr sorgfältig geplant werden. Ich benutzte deshalb die Einstellscheibe als eine Art von Miniatur-Reißbrett, indem ich die Konturen des Motivs mit einem weichen Fettstift skizzierte. Diese Markierungen sind für exakte Doppelbelichtungen unerlässlich und andererseits leicht wieder zu entfernen, vor allem, wenn es sich um eine Rollei mit abnehmbarem Sucherschacht handelt.

DER GROSSE SCHATTEN. Bewegende Gedanken scheinen schemenhaft-sichtbar zu wachsen. Es ist gewagt, gewiß. Technisch ist es eine Doppelbelichtung: Die große Schattenfigur als erste, der realistische Akt als zweite Aufnahme. Aus verschiedener Entfernung. Jede Aufnahme mit Blende 11, $\frac{1}{200}$ Sek.



Stilleben im Freien

Es gibt eine Art von Aufnahmen, die man, glaube ich, Landschaften nennen könnte, deren Wirkung aber nicht auf Feldern, Bäumen oder Bergen, sondern auf einer engen Beziehung zwischen den einzelnen Bildelementen beruht. Eine Wirkung, die das Auge unmittelbar anspricht. Diese „Elemente“ – die Bild-Akzente – können sehr bescheidener Natur sein: die verwitterte Fassade eines alten Hauses, ein Felsblock, ein Baumstumpf, ein Grasbüschel. Das Motiv selbst stellt wenig oder gar nichts dar, die Komposition ist alles. Das ist der Grund dafür, warum ich von einem „Stilleben im Freien“ sprechen möchte, um eine gewisse, unleugbare Ähnlichkeit mit dem Stilleben aufzuzeigen, das man im Studio aufbaut.

Genau wie bei der Studioaufnahme sind Auswahl und Vereinfachung auch beim „Stilleben“ in freier Natur der Schlüssel zum Erfolg. Wenn Sie ein Stilleben im Atelier aufbauen, ist es verhältnismäßig einfach, überflüssige Bildteile wegzulassen. Bei einem Motiv in einer Stadt aber gibt es zum Beispiel so viele Dinge, die sich in das Bild drängen, daß es geradezu schwierig werden kann, Verwirrung, Unruhe und Chaos zu vermeiden. Ein grundsätzliches Problem ist gewöhnlich das Unvermögen des Fotografen, alles zu überblicken, was auf die Aufnahme kommt. Er ist so mit einem beherrschenden Bildelement oder mit dem Hauptmotiv beschäftigt, daß er ein in das Bild hineinragendes Vordergrunddetail, ein Durcheinander im Hintergrund oder eine andere Einzelheit gar nicht bemerkt, die sich nachher auf dem fertigen Bild als ebenso beherrschend herausstellt wie das Objekt, auf das es ihm ankam. Hier richtig sehen zu lernen ist für viele Fotografen eine mühevoll Aufgabe. Am meisten lernt man hier – wie überall – von seinen eigenen Fehlern.

Ein anderes Problem ist das Unvermögen, sich die Schärfentiefe vorstellen zu können. Sie wollen ein Bildelement gegen ein anderes ausspielen, vergegenwärtigen sich dabei aber nicht, daß eine Motivpartie viel weiter von der Kamera entfernt ist als die andere und deshalb auf dem Film unscharf erscheinen muß. Dieses Problem tritt am häufigsten bei Aufnahmen mit großer Blendenöffnung auf, und man sieht sich ihm deshalb oft bei schlechtem Wetter oder schwachem Licht gegenüber. Wenn man mit Blendenöffnungen fotografiert, die größer als $f:8$ sind, ist es deshalb immer ratsam, die Schärfentiefskala der Rollei zu Rate zu ziehen. Eine ähnliche Schwierigkeit taucht auf, wenn sich Dunst oder Nebel zwischen die Kamera und die weiter entfernt liegenden Motivpartien schiebt. Das menschliche Auge neigt nämlich dazu, Dunst leichter zu durchdringen, als es das Auge der Rollei vermag. Wenn Ihr Motiv aus Vorder-, Mittel- und Hintergrundpartien besteht, kann es vom Nebel sehr leicht in drei selbständige Tiefenzonen unterteilt werden. Während der Vordergrund zum Beispiel vom Nebel ganz unberührt zu sein scheint, sieht es so aus, als ob vor den Mittelgrund ein Gaseschleier gespannt wäre. Und der Hintergrund ist hinter dicken Schleiern fast verborgen.

Bei Nebelaufnahmen sollten Sie vor allem auf eine genügend knappe Belichtung achten, denn nur dadurch bleibt die Charakteristik des Naturphänomens „Nebel“ voll erhalten. Am schönsten ist Nebel in der kurzen Zeitspanne bevor ihn die Sonne zerteilt. Da beginnt er wie von innen her zu leuchten und betont gleichzeitig die Tiefenstaffelung eines Landschaftsmotivs durch merklich ausgeprägte Kontraste.

Das bringt uns zum Hauptproblem jedes „Stillebens im Freien“ – zur räumlichen Verwandtschaft der einzelnen Bildkomponenten. Versuchen Sie stets, sich vorzustellen, welche Wirkung ein Wechsel des Aufnahmestandpunkts haben kann! Manchmal ändert bereits ein Schritt nach links oder rechts die Beziehung der einzelnen Bilddetails zueinander vollkommen. Hier zeigt sich die Einstellscheibe der Rollei von ihrer besten Seite: jeder Wechsel der Perspektive, jede Änderung der Entfernung, jede Verlagerung von „Schwerpunkten“ der Bildkomposition ist augenblicklich, unmittelbar und genau dem späteren Bild entsprechend zu beobachten. Ein anderes, großes Plus der Rollei und ein Erfolgsrezept für „Stilleben im Freien“!

Gegenüber:

DAS PALMENBLATT. Strand der Paradies-Insel auf den Bahamas. Das Palmenblatt nimmt die Leere und betont dennoch die Einsamkeit und Verlassenheit.

Seite 66:

RUHE IM UNRUHIGEN SPIEL. Tanzendes Weiß auf ruhigem Blau und Schwarz und Vexierbild-Frage: Wo ist der nur knapp getauchte Schwimmer? Tele-Rolle, Ektachrome Professional, Blende 16, $1/125$ Sek.

Seite 67:

WÜSTE VON NEW MEXICO. Ist hier die Regel vom starken Vordergrund durchbrochen, und hätte die Agave – wie das Palmenblatt Seite 65 – groß im Vordergrund stehen sollen? Nein: Hier ist die Eintönigkeit der Sandwellen zum Thema geworden, die gewollte Inhaltlosigkeit zum Inhalt. Die Wüste ist leer. Es wurde eines meiner meistpublizierten Fotos. Rolle, Blende 22, $1/125$ Sek.







Schnelle Bewegungen

Eine schnelle Bewegung gestochen scharf wiederzugeben ist für viele Amateure, denen die Erfahrung fehlt, ein echtes Problem. Andererseits aber ist das genau eine der Aufnahmetechniken, die mit der Rollei so unkompliziert sind, daß sie jedermann in kurzer Zeit beherrschen kann.

Es ist doch so: Die Beobachtung eines bewegten Objekts auf der Einstellscheibe ist wie die Betrachtung eines Films auf der Leinwand oder auf dem Fernsehschirm, sobald Sie einmal gelernt haben, mit der Kamera der Bewegung des Objekts zügig zu folgen. Und die Bewegung *ständig*, auch während der Auslösung, zu beobachten.

Die meisten Rolleis haben heute eine kürzeste Verschußzeit von $\frac{1}{500}$ Sekunde. Das ist kurz genug, um ein Auto scharf abzubilden, das quer zur Aufnahmerichtung fährt – natürlich nicht zu nahe und nicht ausgesprochen schnell. Es ist leicht zu verstehen, daß eine Bewegung viel leichter scharf abzubilden ist, wenn sich das Objekt direkt auf die Rollei zu oder von ihr fort bewegt, als wenn die Bewegung im rechten Winkel zur Kamera-Achse erfolgt. Doch um wieviel leichter? Nun, ein Fußgänger zum Beispiel, der gemütlich auf die Rollei zu- oder vor ihr hergeht, kann sehr gut mit $\frac{1}{30}$ Sekunde „gestoppt“ werden. Würde sich der gleiche Fußgänger aber mit der gleichen Geschwindigkeit *quer* zur Aufnahmerichtung bewegen, so brauchte man ungefähr $\frac{1}{100}$ Sekunde, um ihn scharf abzubilden.

Diese Zahlen sind ungefähr zu verdoppeln oder zu vervierfachen, wenn es sich beispielsweise um einen Radfahrer oder um ein mäßig schnell fahrendes Auto handelt. Wenn die Bewegung dagegen diagonal zur Kamera-Achse verläuft, ist die Verschußzeit zu halbieren: Ein Auto, das aus einem 45° -Winkel auf die Rollei zufährt, würde ungefähr eine Belichtungszeit von $\frac{1}{250}$ Sekunde benötigen.

Einen ungefähren Anhaltspunkt für den Grad der Bewegungsunschärfe bei verschiedenen kurzen Verschußzeiten kann die folgende Aufnahmereihe geben: Ein Mädchen läuft, 3 oder 4 Meter von der Rollei entfernt, schnell und im rechten Winkel durch das Blickfeld der Kamera. Mit $\frac{1}{500}$ Sekunde wirkt es „eingefroren“, mit einem oder zwei Beinen in der Luft. Mit $\frac{1}{250}$ Sekunde wird das Bild immer noch scharf genug sein, um jeden zufriedenzustellen, der nicht gerade ein Schärfefanatiker ist. Eine leichte Bewegungsunschärfe deutet sich höchstensfalls an den äußeren Gliedmaßen an. Mit $\frac{1}{125}$ Sekunde würden Sie eine Aufnahme machen, für die Liebhaber der Bewegungsunschärfe schwärmen. Mit $\frac{1}{60}$ Sekunde hat das Objekt keine klaren Konturen mehr, und mit $\frac{1}{8}$ Sekunde ist auch die Form aufgelöst und nur mehr eine vage Andeutung dessen vorhanden, was eigentlich ein laufendes Mädchen war.

Das Foto der Wasserskiläufer auf Seite 69 schloß mehr als nur die Überlegung der richtigen Verschußzeit ein. Diese war, dank heller Sonne auf dem Wasser und hochempfindlichem Film, $\frac{1}{500}$ Sekunde. Dabei konnte ich sogar die Blende bis 16 schließen und ein mittelgelbes Filter verwenden. Die meisten Wasserskiläufer lassen sich, wenn sie nicht sehr gut trainiert sind, in ziemlich großem Abstand hinter dem Motorboot herschleppen. Weiter entfernt jedenfalls, als Sie sich das vorstellen, wenn Sie nicht selbst im Boot sitzen. Ich verwendete deshalb die Tele-Rolle mit ihrem 135-mm-Objektiv, um die Wasserskiläufer „heranzuholen“. Was ich damit erreichen wollte, war eine Aufnahme aus der Perspektive des Motorbootfahrers, der den Wasserskiläufer hinter der schäumenden Heckwelle sieht. Für eine Aufnahme aus kürzerer Entfernung würde ich aus einem anderen Boot fotografiert oder einen erfahrenen Wasserskiläufer genommen haben, der sich knapp hinter dem Boot schleppen läßt.

Exakte Scharfeinstellung ist ein anderes Problem. Wenn es um schnelle Schußbereitschaft geht, sollte die Schärfe immer vorweg eingestellt sein. Wenn Sie die Entfernung nicht halbwegs genau schätzen oder zu Beginn der Aufnahme-Serie messen können, ist es auf jeden Fall empfehlenswert, die Entfernungsskala auf Nah-Unendlich zu stellen. Starke Abblendung vorausgesetzt, erstreckt sich die Schärfentiefe dann über einen Entfernungsbereich, der alle wichtigen Bildpartien erfaßt.

WELLEN-SLALOM. Das ist „Waterskiing“ vor St. Croix! Ganz normal aus dem „Schlepper“, aber eben mit der längeren Brennweite der Tele-Rolle geschossen. Wegen der hohen Geschwindigkeit bei Blende 16 und Gelbfilter mit $\frac{1}{500}$ Sek.



Tips für Schlechtwetter- fotos

Viele Leute glauben, daß eine Kamera um so besser für Schlechtwetterfotos geeignet sein müßte, je kleiner sie ist. Das braucht durchaus nicht so zu sein: eine Kleinbildkamera, die man bei jeder Aufnahme vor das Auge halten muß, läuft Gefahr, dem Wetter stärker ausgesetzt zu sein als eine „Zweiäugige“, die man sehr bequem auch unter dem Schutz eines Regenmantels oder Überziehers bedienen kann.

Meine Methode, bei schlechtem Wetter zu fotografieren, besteht darin, die Rollei schußbereit unter meinem zugeknöpften Mantel zu tragen. (Machen Sie sich keine Gedanken darüber, wie das aussieht: manchmal ist es sogar ein Vorteil, wenn sich das „Opfer“, das Sie sich ausgesucht haben, über Sie amüsiert – umso leichter kommen Sie zum Schuß!) Die Gegenlichtblende – übrigens ein in jedem Falle unentbehrliches Zubehör – ist zum Schutz des Objektivs aufgesetzt. Der Sucherschacht ist selbstverständlich geöffnet, und wenn das Licht besonders schwach ist, klappe ich auch die Sucherlupe aus, um leichter scharfstellen zu können. Wenn Ihr Mantel seitliche Schlitze hat, können Sie den Kamera-Triebknopf und den Filmtransport betätigen, ohne mehr als nur das Sucher- und das Aufnahmeobjektiv dem Wetter aussetzen zu müssen. Sie können unter dem Mantel auch die Einstellscheibe beobachten und im Schutz Ihres Körpers und Ihres Mantels Aufnahmen in jeder Richtung machen (ausgenommen gegen den Wind), ohne die Rollei der Nässe auszusetzen. (Hier muß ich einfügen: Wenn Ihre Rollei einmal naß wird, so sollten Sie sie gründlich trockenreiben. Und wenn Sie den Verdacht haben, daß Feuchtigkeit in das Kamerainnere eingedrungen ist, so sollten Sie nicht zögern, die Rollei in eine Reparaturwerkstätte zur gründlichen Überholung zu geben, bevor Sie sie weiter benutzen.)

Da das Licht bei schlechtem Wetter gewöhnlich recht schwach ist (Ausnahme: Schnee), verwenden Sie am besten einen hochempfindlichen Film. Ich habe mich auf sehr „schnelle“ Filme eingearbeitet und verwende diese praktisch für alle mein Schwarzweißfotos, sogar bei hellem Sonnenschein. Gute Beziehungen zu meinem Entwicklungslabor „Motal Custom Darkroom“ in New York bewahren mich dabei auch vor Korn Sorgen. Farbfilme können bei schlechtem Wetter angenehm überraschen. Ektachrome-Film zum Beispiel wird man gewöhnlich vom Stativ belichten müssen, wenn der Himmel wolkenverhangen ist. Die Ergebnisse sind meist sehr erfreulich, obwohl die Farbwiedergabe des Motivs nicht immer Ihrer Erinnerung entsprechen mag, da der Film auf Sonnenlicht abgestimmt ist. Super-Anscochrome und High-Speed-Ektachrome erlauben Aufnahmen aus der freien Hand – die Filme sind mehr als dreimal so empfindlich. Die Farbwiedergabe unterscheidet sich deutlich von der der niedrigempfindlichen Farbfilme. Ich möchte die Verwendung eines Farbfilms ganz besonders empfehlen, wenn zum Beispiel die untergehende Sonne hinter den Wolken sichtbar ist, wenn man kräftige Vordergrundfarben gegen einen gedämpften Hintergrund setzen kann, und natürlich vor allem dann, wenn ein Regenbogen am Himmel steht.

In den Köpfen der meisten Menschen spukt die Vorstellung, daß man für Fotos Sonne braucht. Wenn man Sie mit einer Kamera im Regen sieht, denkt man in vielen Fällen: „Der Arme, er weiß es halt nicht besser!“ In solchen Fällen werden sich Menschen viel ungezwungener vor Ihrer Rollei bewegen, als sie das sonst bei Sonnenschein tun. Das eröffnet ganz neue fotografische Perspektiven: die Reaktion der Menschen auf schlechtes Wetter. Sie können zum Beispiel versuchen, sich einmal unter den Eingang eines öffentlichen Gebäudes zu stellen und die Leute aufzunehmen, wie sie in den Schnee oder in den Regen hinaustreten, Grimassen schneiden, Mantelkragen hochschlagen, mit Regenschirm hantieren, und vieles mehr.

Was ich am schlechten Wetter am meisten schätze, ist die Qualität des Lichts. Es ist etwas schwer Definierbares, gleichzeitig aber irgendwie Greifbares an dem Licht kurz vor einem Gewitterschauer, in den Lichtreflexen auf einer regennassen Straße oder an dem verhaltenen Leuchten eines grauen Himmels über dem Schnee. Es ist die Fähigkeit des Films, diese Feinheiten einzufangen, die es wert macht, den Elementen zu trotzen.

Gegenüber:

REGENTAG IN SARDINIEN. Der Regen brachte sie zum Gleichschritt unter einem genügend großen Schirm. Xenotar, Blende 11, $\frac{1}{125}$ Sek.

Seite 72 und 73:

DIE PFÜTZEN. Diese Spiegelungen sind Seiten von Skizzenbüchern. Sie deuten nur an und sagen doch das Wesentliche aus. Sie haben das Anregende von Fragmenten: Das Unfertige wird vom Betrachter vollendet. Links die gotische Wucht des Kölner Domes, rechts der barocke Süden von Münchens Theatinerkirche. Die Zeitschrift ROLLEI-GRAFIE schrieb zum Münchner Bild: „Henle genügte eine Pfütze, um den Süden in Deutschland unfotografisch zu fotografieren. Eine vollendet unvollendete Lichtzeichnung.“ Blende 16, $\frac{1}{60}$ bzw. $\frac{1}{30}$ Sek.









*HURRIKAN AUF
TORAGO. Die Ele-
mentargewalt der
Luft, selbst unricht-
bar, ist hier bedrohend
sichtbar gemacht. Ich
fotografierte, schon
wegen des Regens,
durch die Glasscheibe
meines Autos. Blen-
de 11, 1/100 Sek.*

Motive mit „Tiefe“

Gegenüber:

KARIBISCHE SCHONER. Es war mir ein Reiz von Tiefe und Perspektive, das „Profil“ dieses typischen Schoners weit in der Ferne mit Segel, Ketten und Tauen eines gleichartigen Schoners im Vordergrund zu umrahmen.

BRANDENBURGER TOR. Stacheldraht, eine Scheußlichkeit, wird hier zum politischen Vordergrund-Symbol — vor einem älteren Symbol traditionsreicher Gültigkeit. Zwischen Vorder- und Hintergrund liegen hier nicht ein paar Meter, sondern die Kluft zwischen zwei Welten. Eine optische Routine steigerte sich zur moralischen Anklage. Weitwinkel-Rollei, Gelbfilter, Blende 16, $\frac{1}{160}$ Sek.

Nächste Doppelseite:

HAMBURGER HAFEN. Eine — auch im wörtlichen Sinne — überhöhte Perspektive durch den Bug des Dampfers rechts. Gelbfilter, Blende 22, $\frac{1}{125}$ Sek.

SCHLOSS DES PRINZEN VON WALES in Caernavaron. Zu England passen Seemanns-Perspektiven. Der Anker als Durchblick-Vordergrund steigert den starken, aber kargen Baustil.

Eine der größten Schwierigkeiten, mit denen ein unerfahrener Fotograf zu kämpfen hat, ist sein Unvermögen, *alles* auf der Einstellscheibe zu sehen. Alle Einzelheiten seines Motivs, vom Zentrum bis in die äußersten Bildecken und dazu die Schärfenzonen der dreidimensionalen Szene, die auf der Einstellscheibe auf zwei Dimensionen zusammengedrängt werden. Wenn Sie erst einmal gelernt haben, unwichtige Bildelemente entweder wegzulassen oder sie dem Hauptmotiv unterzuordnen, *bevor* Sie abdrücken, werden Sie „ein ganz neues Motivgefühl“ entdecken. Dabei sollten Sie aber auch die Bildpartien in Betracht ziehen, die vom Hauptobjekt so weit entfernt sind, daß sie gar nicht mehr zu dem Bild zu gehören scheinen, das Sie auf dem Umweg über den abgewinkelten Spiegel der Rollei durch das Sucherobjektiv sehen.

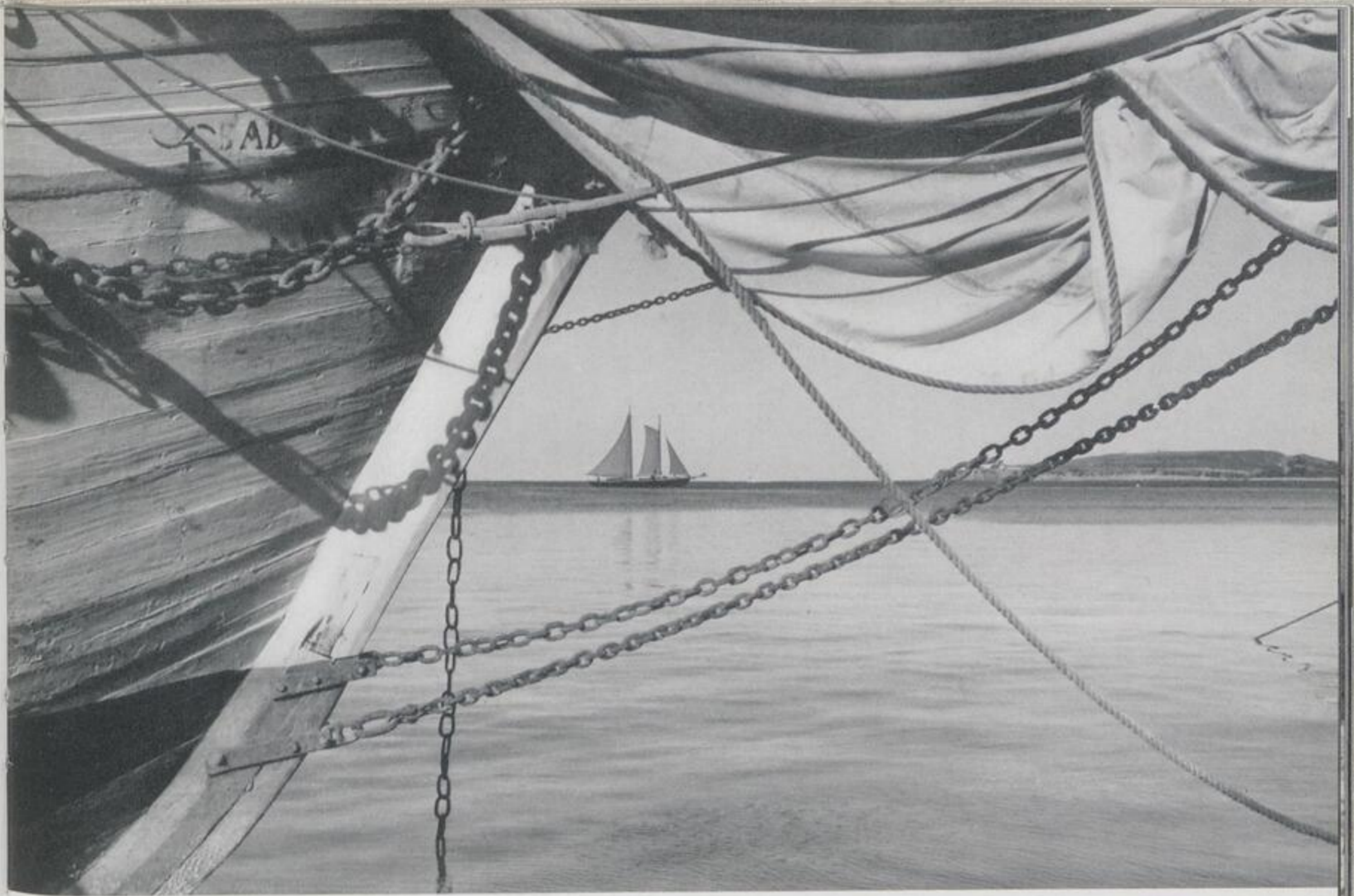
Einäugige Reflexkameras bieten den Vorteil, durch das abgeblendete Objektiv die Schärfentiefe im voraus beobachten zu können, die man hinterher auf der Aufnahme wiederfindet. Wenn man aber in der Praxis so weit abblendet, wie das für Tageslichtaufnahmen auf hochempfindlichem Film gewöhnlich notwendig ist, wird das Bild bei Objektiven ohne automatische Springblende so dunkel, daß man sich der exakten Ausdehnung der Schärfentiefe nicht mehr länger sicher ist. (Das ist natürlich, wie die meisten Fragen nach der „besten Kamera“, eine rein subjektive Ansicht. Denn es gibt andererseits offensichtlich viele Fotografen, die ein abgedunkeltes Sucherbild nicht als störend empfinden.)

Als Rolleigrاف haben Sie sich daran gewöhnt, bei jeder Einstellung des Kamera-Triebknopfes nur eine flache Schärfenzone zu sehen — eine Zone, die um so flacher wird, je kürzer der Aufnahmeabstand ist. Es läge deshalb durchaus nahe anzunehmen, daß das, was auf der Einstellscheibe wie ein konturloser weißer Fleck aussieht, auch auf der Aufnahme ein störender weißer Fleck sein müßte. Bei Blende 16 oder 22 braucht das aber durchaus nicht mehr der Fall zu sein. Aus dem ursprünglich konturlosen weißen Fleck wird dann zum Beispiel ein sehr scharfer, heller Sonnenreflex oder ein Plakat mit deutlich erkennbarer Schrift. Es ist deshalb wichtig, sich alle Einzelheiten eines Motivs erst genau einzuprägen und seine Tiefenausdehnung sorgfältig in Betracht zu ziehen, bevor man sich der Einstellscheibe zuwendet. Und bevor die Schärfentiefen-Schätzung nicht automatisch zu einem Teil Ihrer Aufnahmetechnik geworden ist, sollten Sie regelmäßig die Schärfentiefenskala Ihrer Rollei zu Rate ziehen.

Wenn man die Schärfe nicht dem Zufall überläßt, kann eine ganze Anzahl von Tiefenzonen miteinander in Verbindung gebracht werden. Mit Erfahrung lösen sich solche Probleme fast von selbst. Ein Beispiel, wie man nur nach „Zahlen“ fotografieren kann, gibt folgende Überlegung: Mein Motiv verlangt sehr viel Schärfentiefe, und ich verwende einen hochempfindlichen Film. Mein Belichtungsmesser sagt mir, daß ich bis 16 abblenden kann, ohne eine zu langsame Verschlusszeit in Kauf nehmen zu müssen. Ich stelle meinen Entfernungseinstellknopf so, daß die Unendlich-Marke dem Blendenwert 16 auf einer Seite der Schärfentiefenskala gegenübersteht. Gegenüber der Blende 16 auf der anderen Seite der Skala habe ich dann als Mindestentfernung rund 3,5 Meter.

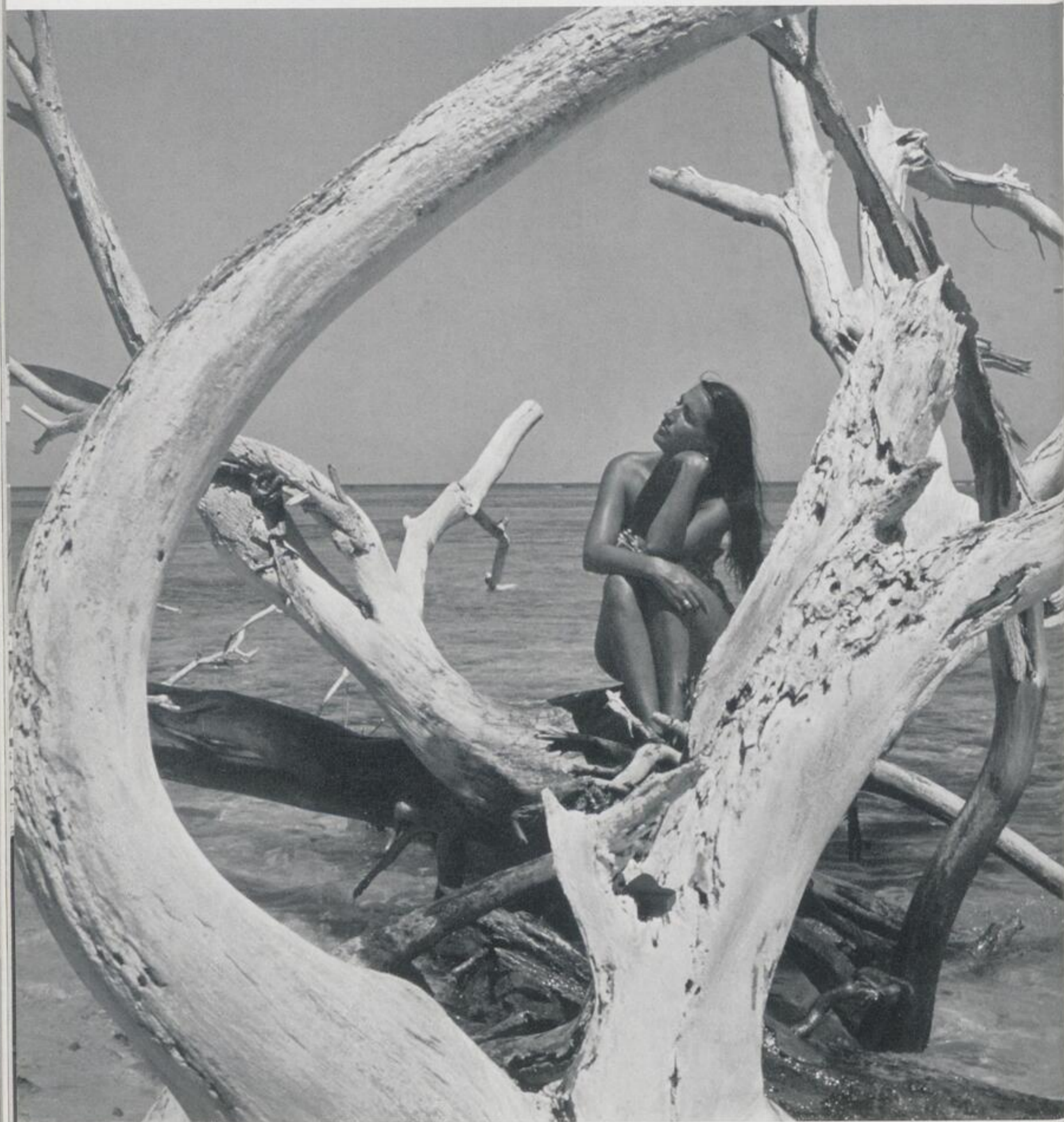
Als nächstes stelle ich die Rollei auf 3,5 Meter ein und gehe so lange auf die mir zunächst liegende Bildpartie zu, bis diese auf der Einstellscheibe scharf erscheint. Dann stelle ich die Kamera auf etwa 7 Meter ein — das ist die Entfernung, bei der mit Blende 16 von 3,5 Meter bis Unendlich alles scharf wird. So bin ich sicher, daß alle unterschiedlich weit entfernten bildwichtigen Partien des Motivs auf der Aufnahme scharf abgebildet sein werden, obwohl jeweils nur eine — der großen Einstellblende des Sucherobjektivs entsprechend flache — Schärfenzone auf der Einstellscheibe sichtbar ist.

Die gleiche Technik ist mit Erfolg auch dann anzuwenden, wenn Sie bestimmte Bildpartien unscharf haben wollen. Richten Sie es einfach so ein, daß die gewünschte Bildpartie außerhalb der Schärfenzone liegt, die Sie auf der Schärfentiefenskala Ihrer Rollei ablesen können!









Oben: „HOCHSITZ“ AM MEER. Eine Farbaufnahme, die auch — eben durch den „dicken Rahmen“ des Vordergrundes — schwarzweiß wirkt. Die Fotos dieser Seiten sind alles „Motive mit dem Paukenschlag“.

Rechts: THESEUS-TEMPEL IN ATHEN. Das Kapitell als starker Vordergrund bringt Kraft, Spannung und antikes Detail ins Bild. Hinter der drastisch-scharfen Nähe ist über Trümmer hinweg eine Vision: der Tempel eines Gottes, das Wahrzeichen einer versunkenen Welt. Gelbfilter, Blende 22, $\frac{1}{8}$ Sek.



Großes, farbiges Quadrat

Ich habe mir lange überlegt, ob es möglich ist, einen Beitrag über Farbfotografie zu schreiben, der exakt auf die Rollei zugeschnitten ist. Denn: Farbfilm ist Farbfilm, ganz gleich, wie groß das Format auch sein mag. Doch gibt es ein paar grundsätzliche Unterschiede, die man einmal aufzeigen sollte. Außerdem habe ich dabei gleichzeitig die Chance, einige meiner Vorstellungen über Farbe im allgemeinen zu definieren.

Ich finde: die Rollei ist für Farbaufnahmen ideal, weil sie einen glücklichen Kompromiß zwischen der schweren, langsamen Neunmalzwölf und den augenstrapazierenden 24×36 -Dias der Kleinbildkamera darstellt. 6×6 cm ist das kleinste Format, das die meisten Leute noch bequem ohne Vergrößerungsglas betrachten können. Meine Auftraggeber, wie auch deren Freunde und Verwandte, tun sich erstaunlich leicht, ein 6×6 -Dia zu betrachten und zu entscheiden, ob es ihnen gefällt, indem sie es einfach gegen irgendeine Lichtquelle halten.

Da die Kosten des Farbfilms für viele Leute eine wichtige Rolle spielen, möchte ich nicht versäumen, Sie auf die trügerische Wirtschaftlichkeit des Kleinbildfilms hinzuweisen. Ein Kleinbildfilm mit 36 Aufnahmen verleitet nur zu oft dazu, schneller und mit weniger Sorgfalt und Überlegung zu fotografieren als mit einem Rollfilm, der 12 Aufnahmen hat. Natürlich können Sie auch Fehlschüsse mit dem kürzeren Film tun, aber die Tendenz geht doch dahin, daß man sich mit dem Rollfilm größere Mühe gibt. Ich möchte wetten, wenn man solche Dinge messen könnte, würden wir herausfinden, daß der Durchschnittsamateur stets ungefähr die gleiche Anzahl guter Aufnahmen macht, ganz gleich, ob sein Film 12 Aufnahmen oder die dreifache Anzahl hat. So ist die Relation, wenn Sie nicht nur in reinen Materialkosten denken.

Ich habe immer den Eindruck gehabt, daß unser Quadratformat die „Einrahmung“ eines Motivs ganz besonders begünstigt. Das heißt, die Einbeziehung von Vordergrunddetails, die sich um den Blickfang im Motiv gruppieren. In Farbe gibt es dabei eine ganze Reihe interessanter Möglichkeiten. Wenn ich an einige meiner veröffentlichten Farbaufnahmen denke, so sehe ich Bilder vor mir, auf denen leuchtend gelbe Korallen und sonnenbeschiene Blätter „vordergründige“ Hilfsmittel sind, geeignet, ein Gegengewicht zum intensiven Blau einer Strandaufnahme zu bilden. Bei einer anderen Aufnahme, die eine Blondine vor einem blaßblauen Himmel zeigt, wollte ich einen „Rahmen“, der die zarten Hauttöne nicht unterdrückt. So stellte ich das Mädchen hinter ein massiges Stück neutralgrauen Treibholzes.

Obwohl einige meiner erfolgreichsten Farbaufnahmen solche mit den stärksten Grundfarben sind – wie zum Beispiel Aufnahmen des Karnevals in Trinidad –, bestehe ich doch darauf, daß Farbe nicht „schreien“ muß, um zu wirken. Es macht mir immer Spaß, eine Situation zu entdecken, in der die Farben gedämpft oder zurückhaltend sind. Einige meiner Lieblingsfotos sind Aufnahmen, auf denen manchmal nur eine einzige blasse Farbe vorherrscht.

Verschiedentlich wird als Argument gegen Farbaufnahmen im 6×6 -Format vorgebracht, daß es nur wenige Projektoren für dieses Format gäbe und die Projektion doch schließlich der einzige, wirklich befriedigende Weg sei, Dias einer Gruppe von Leuten zu zeigen. Das stimmt. Doch, gibt es nicht vielleicht nur deshalb nicht sehr viele 6×6 -Projektoren, weil so viele Leute damit zufrieden sind, ihre 6×6 -Dias unvergrößert zu betrachten? Wenn Sie dieses Argument bisher vom 6×6 -Format abgehalten haben sollte, so brauchen Sie nur Ihren Fotohändler zu fragen. Er wird Ihnen auf jeden Fall den Rollei-Universalprojektor für 6×6 - und Kleinbilddias zeigen, der hinsichtlich technischer Vielseitigkeit und Vollkommenheit keine Wünsche offenläßt. Auch gibt es für bescheidenere Ansprüche einige ausgezeichnete Tischbetrachter, die 6×6 -Dias in brillanter Vergrößerung zeigen. Solche Betrachter erfordern keinerlei vorbereitenden Aufbau. Sie sollten für Netz- oder Batteriebetrieb eingerichtet sein, denn nur dann ist ihre Beleuchtungsfarbe genau auf eine optimale Farbwiedergabe des Umkehrfilms abgestimmt.

*BREMENS BÖTTCHERSTRASSE.
Man hat meine farbfotografische
Impression mit Gemälden von
Lyonel Feininger verglichen. Man
hat diese Auflösung von Form und
Farbe bewundert oder mir den
großartigen Vorwurf gemacht, daß
hier die eigentliche Fotografie zu
Ende ist. Und technisch? Es ist eine
betonte Vordergrund-Aufnahme:
durch bunte Scheiben hindurch-
fotografiert... Ektachrome Pro-
fessional, Blende 22, $\frac{1}{15}$ Sek.*



Fotografieren mit Farbnegativfilm

Berufsfotografen neigten lange Zeit allgemein dazu, den *Farbnegativfilm* als ein Material anzusehen, das nur für Amateurzwecke geeignet ist. Ich denke hier vor allem an den Kodacolor-Film, der von Kodak in erster Linie als Amateurfilm vorgesehen war. Jetzt aber, mit Labors in aller Welt, die sich darauf spezialisiert haben, den Kodacolor-Film mit höchster Präzision zu verarbeiten, beginnt sich dieses Farbnegativmaterial auch in der Berufsfotografie mehr und mehr durchzusetzen.

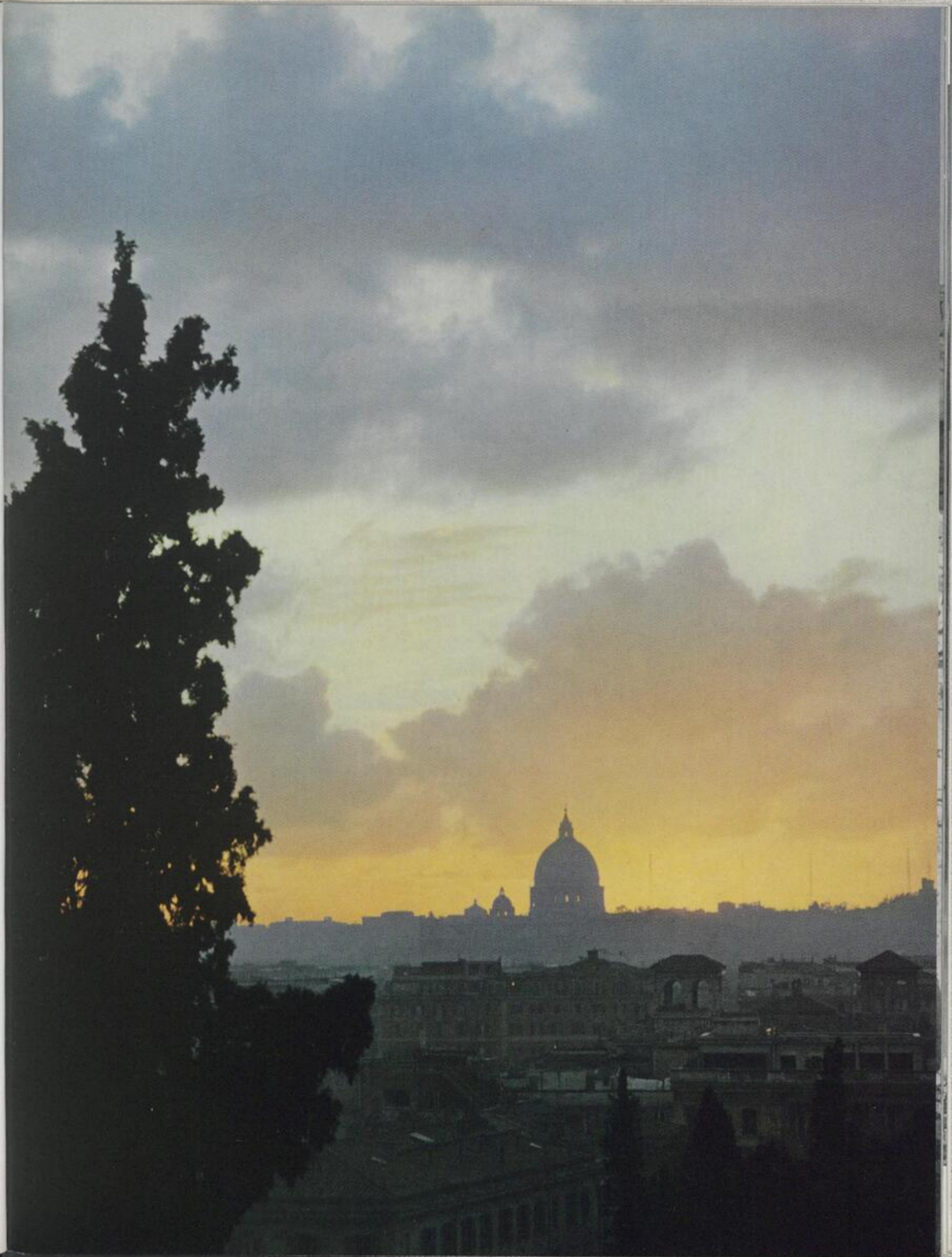
Meine Arbeit läßt mir leider wenig Zeit für Experimente. Das ist der Grund, warum ich bis vor kurzem nur sehr selten auf Kodacolor-Film fotografierte. Ich fing an, ihn neben Ektachrome-Film zu verwenden, wenn sich gerade eine günstige Gelegenheit bot, ein paar Aufnahmen ausschließlich für meinen privaten Bedarf zu machen. Die Ergebnisse waren sehr erfreulich. Besonders die Qualität der Schwarzweißabzüge, die von Kodacolor-Negativen auf Kodak Panalure-Papier hergestellt werden, hatten es mir schnell angetan. Es ist dies das Schwarzweißpapier, das speziell für Kodacolor-Negative hergestellt wird und die kontrastmindernde, belichtungsverlängernde Wirkung der Orangemaske im Kodacolor-Film kompensiert. Natürlich kann man Schwarzweißabzüge auch auf normalem Papier herstellen, doch neigen sie dann dazu, flach zu wirken und verlangen überdies meist eine übermäßig lange Belichtungszeit.

Bei diesen Aufnahmen, die ausschließlich für meinen privaten Bedarf und nicht unter dem Druck und den Anforderungen eines Auftrags entstanden, kamen mir wieder einmal die alltäglichsten Probleme zum Bewußtsein, denen sich der Amateur bei Farbaufnahmen gegenüber sieht. Als Berufsfotograf löse ich die meisten dieser Probleme, ohne viel nachzudenken – wenn es für mich überhaupt Probleme sind.

Eine der Hauptschwierigkeiten bei Aufnahmen auf belichtungsempfindlichen Farbfilm ist das Unvermögen des Auges, Faktoren mit einzukalkulieren, die die Lichtintensität steigern. Solche „Lichtverstärker“ können zum Beispiel ein weißer Sandstrand, glitzernes Wasser, eine helle Mauer oder eine Fläche glatten Betons sein. Eine Standard-Belichtungszeit, die für helles Sonnenlicht richtig ist, wird mit Sicherheit zu Überbelichtungen führen, wenn das Motiv von einer hellen, reflektierenden Fläche umgeben ist. Wahrscheinlich um einen Blendenwert oder sogar mehr. Verläßt man sich kritiklos auf seinen Belichtungsmesser, so kann das gerade Gegenteil passieren – zu knappe Belichtung. Dies ist dann der Fall, wenn eine solche lichtverstärkende Fläche ganz oder teilweise den Belichtungsmesser beeinflusst. Sie werden dann das Hauptmotiv deutlich unterbelichten. In solchen – übrigens sehr häufigen – Fällen ist es besser, die Belichtungsmessung nur aus kurzer Entfernung, also die sogenannte „Nahmessung“ vorzunehmen, bei der „motivfremdes“ Licht die Meßzelle nicht irreführen kann. Einen anderen Fehler habe ich ebenfalls oft bemerkt – sowohl auf Amateurfotos als auch dabei, wie viele Amateure ein Motiv anpacken. Dieser Fehler heißt: „Zu viele Meter zwischen Kamera und Motiv“. Das Gesicht eines Menschen zum Beispiel mag das einzig Interessante an einer Aufnahme sein. Warum sind Gesichter dann auf Negativen oder Dias meist nur wenige Millimeter groß? Ich möchte als Regel empfehlen: Gehen Sie immer so nahe als möglich an Ihr Motiv heran, wenn nicht unüberwindliche Hindernisse dagegenstehen! Natürlich hat diese Regel auch ihre Ausnahmen: Landschaften oder große Personengruppen zum Beispiel.

Vielleicht fragen Sie mich jetzt, warum ich dies alles in einem Kapitel über Farbnegativfilm erwähne? Nun, vor allem deshalb, weil Amateur-Farbaufnahmen eigenartigerweise kaum jemals Ausschnitte zeigen. Bei Schwarzweißvergrößerungen können Sie den Vergrößererkopf bis an das Ende der Gleitsäule hochschieben, um ein Negativdetail so groß herauszuvergrößern wie Sie wollen – vorausgesetzt, daß Sie einen gewissen Qualitätsverlust dabei in Kauf nehmen können. Bei Farbaufnahmen dagegen ist das aus belichtungstechnischen Gründen meist undurchführbar, und so empfiehlt es sich, schon bei der Aufnahme das Negativformat voll auszunützen. Die Einstellscheibe der Rollei zeigt dabei auf den ersten Blick, „was man hat“.

*ROM VOM MONTE PINCIO.
Dieses „einfache“ Farbfoto ohne
„handfestes“ Motiv atmet die Luft
des Südens unter der Heiterkeit des
römischen Himmels. Tele-Rollei,
Kodacolor, Sonnenuntergang.*



Möglichst mit Stativ

Niemand schleppt gerne mehr an Ausrüstung mit sich herum, als für eine gute Aufnahme unbedingt nötig ist. Ich vermute, daß die am meisten „überlasteten“ Fotografen jene Amateure sind, die ständig befürchten, daß sie ausgerechnet *das* Zubehörteil am notwendigsten brauchen, das sie gerade zu Hause gelassen haben. Konsequenterweise schleppen sie dann ihre ganze Ausrüstung Sonntag nachmittags mit sich herum.

Ein Berufsfotograf dagegen lernt schnell, seine Bedürfnisse genau vorauszukalkulieren und zu wissen, was er zurücklassen kann, wenn er einen bestimmten Auftrag ausführen will. Ich habe herausgefunden, daß es ein bestimmtes Minimum an Zubehör gibt, das ich überallhin mitnehmen muß. Dazu gehört ein Stativ. Es passiert mir nämlich häufig, daß ich eine Verschußzeit einstellen muß, die für Freihandaufnahmen zu langsam ist – und für mich gibt es einfach keine Entschuldigung für verwackelte Aufnahmen!

Das ideale Stativ ist eines, das gleichzeitig leicht und stabil ist. Ein solches Stativ begleitet mich auf allen meinen Reisen.

Nun, da ich für das Stativ eine Lanze gebrochen habe, taucht ein Problem auf, das in vielen Ländern der Erde das gleiche ist: Was tun Sie, wenn es aus diesem oder jenem Grunde verboten ist, ein Stativ zu verwenden? Es gibt viele öffentliche Gebäude oder Plätze in der ganzen Welt, wo ein Stativ oder eine Zusatz-Beleuchtungseinrichtung einen Amateur zum „Profi“ stempelt oder (nach Meinung der Behörden) den Verkehr beeinträchtigt. In einem vielbesuchten Museum zum Beispiel kann letzteres durchaus der Fall sein. Manchmal jedoch glaube ich, daß die Behörden einfach keine professionelle Konkurrenz für ihre „offiziellen“ Fotografen wünschen, die die „autorisierten“ Ansichtskarten von Touristen-Attraktionen anfertigen.

An vielen antiken Stätten Griechenlands ist es verboten, ein Stativ zu benützen. Gerade dort aber habe ich herausgefunden, daß die Verwendung meines gewohnten Films bei einer – schärfentiefebedingten – kleinen Blende Verschußzeiten von $\frac{1}{8}$ oder $\frac{1}{15}$ Sekunde notwendig machte. Die Rollei gegen eine Wand oder eine andere stabile Unterlage zu stützen ist ja ganz schön, doch findet sich eine solche „Unterstützung“ selten dort, wo man sie gerade braucht.

Die beste Lösung in einem solchen Fall ist natürlich, den eigenen Körper so gut es geht als Stativ zu verwenden. Das bedeutet einen festen und trotzdem entspannten Stand, wie ihn die Schützen üben, und bestmöglichen Kontakt zwischen Rollei und Körper. Ich verwende dabei den Nackenriemen der Rollei stark verkürzt, um sie möglichst nahe am Auge zu haben, und halte meine Ellenbogen am Körper angelegt.

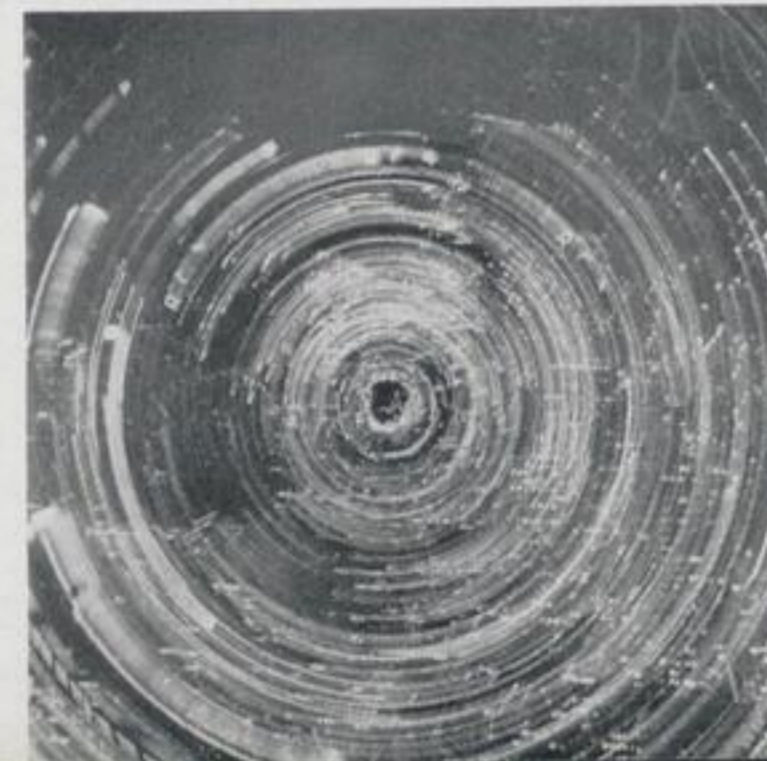
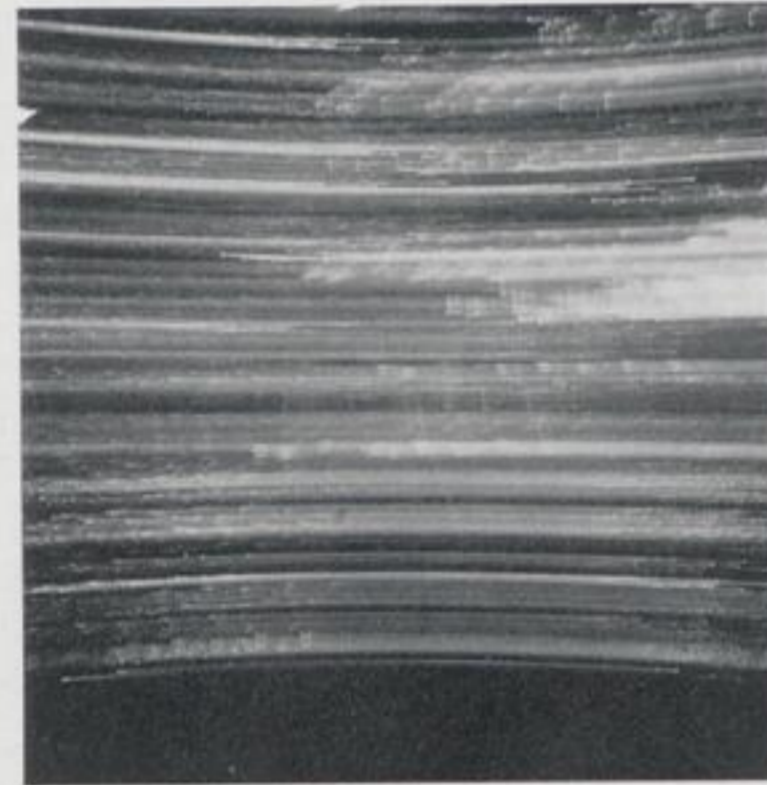
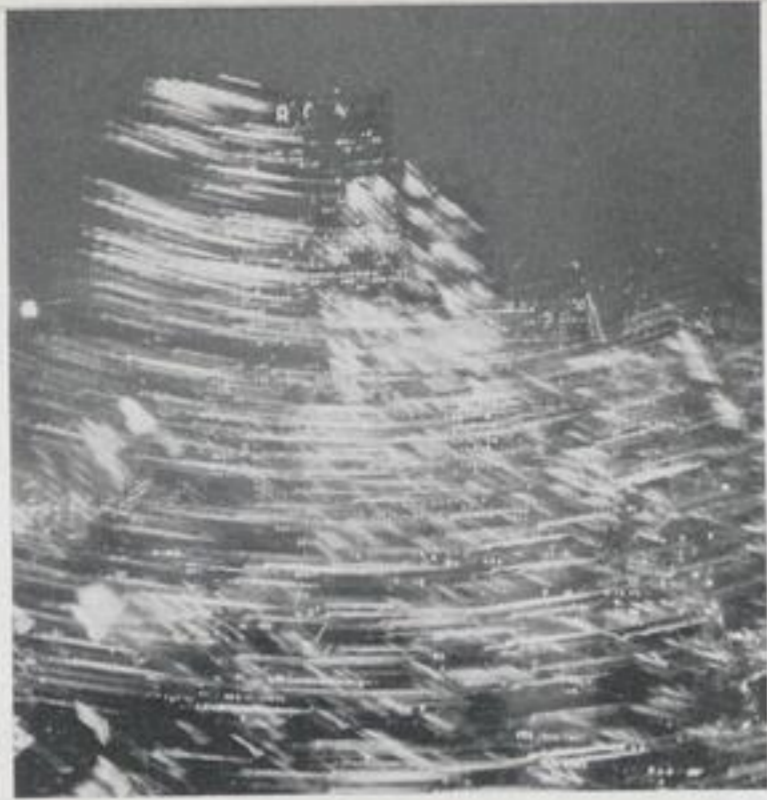
Die Aufnahme auf Seite 87 zeigt eine Situation, in der es auf größtmögliche Schärfentiefe ankommt. Die Säule im Vordergrund – nur 2,5 m entfernt – und die Tempelruine in der Ferne sollten gleichzeitig scharf wiedergegeben werden. Blende 22 und ein mittelgelbes Filter verlangten dabei als Verschußzeit die Achtelsekunde auf Perutz-21-Film. Um den gewünschten Bildwinkel zu erreichen, ließ ich mich auf ein Knie nieder und stützte die Rollei auf das andere. In einer so ungewohnten Position ist es sehr wichtig, daß man sich nicht zu sehr verkrampft, oder das Gleichgewicht verliert.

Natürlich würde ich eine Mauer oder eine andere senkrechte Fläche zu nutzen wissen, um mich dagegenzulehnen. Zwei Beine plus eine vertikale Stütze ergeben ein praktisch perfektes Stativ, und oftmals kann eine Mauer oder ein Pfosten auf diese Weise benützt werden, selbst wenn es nicht angebracht ist, die Rollei in direktem Kontakt dagegen zu stützen.

Abgesehen von unserem Bildbeispiel sind es vor allem Aufnahmen bei schwachem Licht, bei denen man eine feste Unterstüzung der Rollei braucht – Situationen, in denen selbst eine sehr große Blendenöffnung eine lange Verschußzeit nicht verhindern kann. Dazu kommt, daß ich extrem große Blenden lieber vermeide und stattdessen versuche, die verschiedenen Bildebenen in *einer* Schärfenzone zusammenzufassen, statt die eine oder andere aus dem Schärfebereich fallen zu lassen.

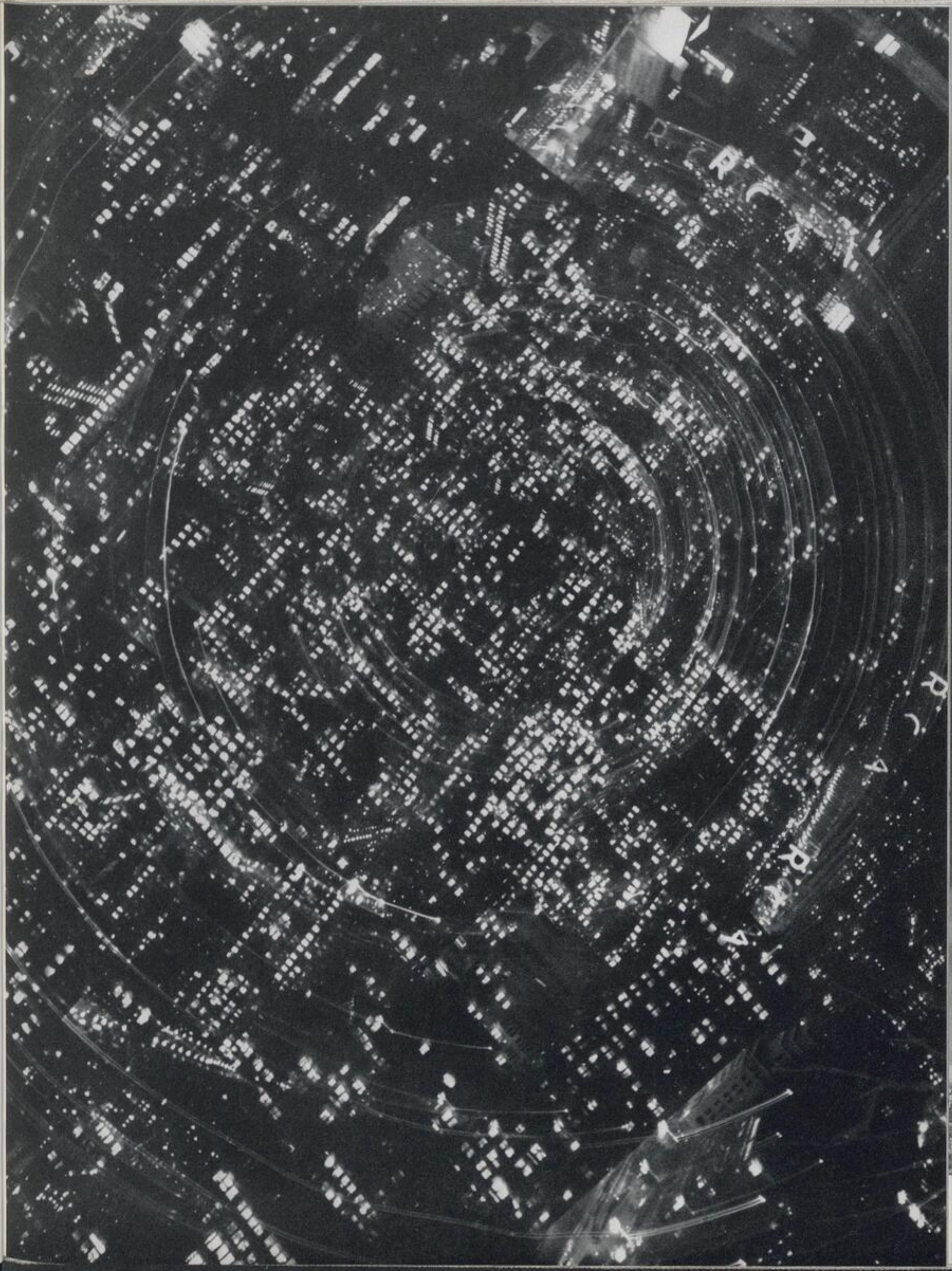
RUINEN VON KORINTH. Maß und Gemessenheit der Antike, von Jahrtausenden zerstört und doch unzerstörbar, sprechen „kongruent“ auch aus der fotografischen Perspektive und Proportion. Ohne Stativ, Blende 22, $\frac{1}{8}$ Sek., aber konzentriertes Verhalten (vergl. Text).

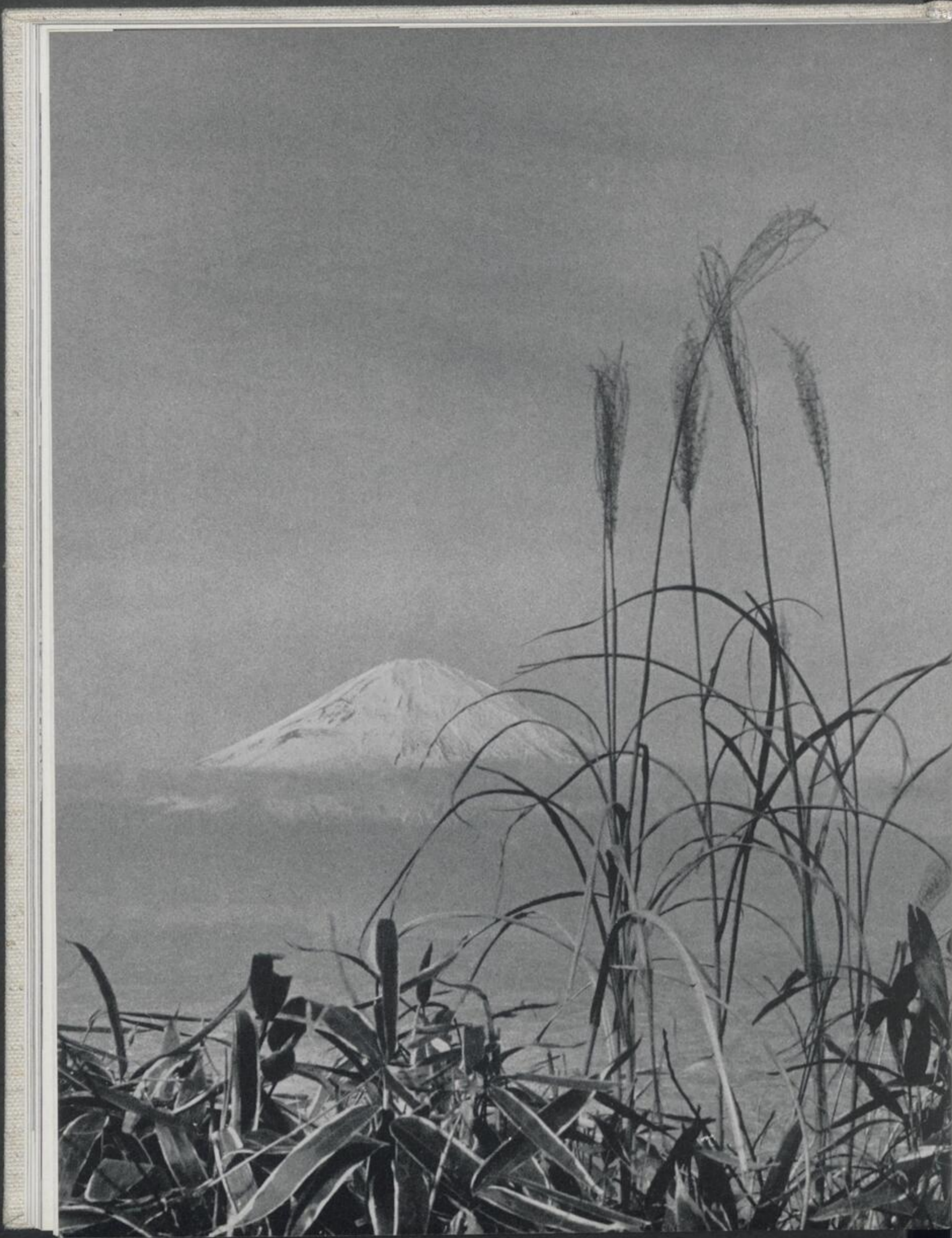




NEW YORK BEI NACHT. Rhapsodie in Schwarzweiß, Malerei mit dem Licht. Nur die Aufnahme unten zeigt das RCA-Building im nächtlichen Manhattan so, wie es der Amerika-Besucher kennt. Alle anderen Fotos sind Produkte aus Phantasie und Technik, sichtbar erst im fertigen Bild. Sorgfältig geplante Kombinationen von Doppelbelichtung und Kamerabewegung. Auf dem Schwenkkopf meines Stativs versetzte ich die Rollei — bei geöffnetem Verschluss — in schwingende, vertikale, horizontale und kreisende Bewegungen von jeweils etwa 60 Sekunden Dauer (bei Blende 5,6). Die Einstellscheibe diente dabei als „Miniatur-Reißbrett“ zur exakten Abstimmung der verwischten Zweitaufnahme mit der scharfen Erstbelichtung.







Landschaft

Gegenüber:

DER HEILIGE BERG FUJISAN. Zuletzt sind Pearl Harbour und Hiroshima vorübergegangen — der heilige Fujisan thront unberührt und majestätisch in Großglocknerhöhe. Die Europäer nennen ihn Fujiyama. Rolleiflex 4×4, Blende 16, $\frac{1}{125}$ Sek.

Seite 92:

SEENLANDSCHAFT IN HOLSTEIN. Der Zauber der Reflexe vermittelt das wirkliche Erleben. Gelbfilter, Blende 22, $\frac{1}{250}$ Sek.

Seite 93:

TRIMARAN, ein blitzschnelles Boot, mit der $\frac{1}{500}$ Sek. bei Blende 16 geschossen. Ich wickelte den Vordergrund seemännisch ein.

Doppelseite 94/95:

STRASSE VON GIBRALTAR. Vorn die südspanische, im Hintergrund die afrikanische Küste nach einem aufhellenden Regenschirm. Tele-Rolleiflex, Blende 16, $\frac{1}{60}$ Sek.

Seite 96:

TOLEDO vor aufkommendem Sturm als eine fotografische Wiederholung des Gemäldes von Greco vom genau gleichen Standort. Gelbfilter, Blende 22, $\frac{1}{125}$ Sek.

Seite 97:

ST. EUSTASIUS nahe der Antillen-Insel St. Kitts. Von oben, aus dem Flugzeug fotografiert, sieht auch die vertrauteste Landschaft völlig anders aus. Gelbfilter, Blende 11, $\frac{1}{500}$ Sek.

Die erste Fotografie, so sagt man, war ein Stilleben. Ich vermute, daß die zweite wahrscheinlich eine Landschaft darstellte. Denn „Naturszenen“, wie das Lexikon Landschaftsaufnahmen definiert, zählten immer schon zu den beliebtesten Fotomotiven. Und das gilt ganz besonders für die Rollei. Ihre Einstellscheibe ist so etwas wie ein „dreidimensionaler Kontaktabzug“ — sie zeigt genau, wie das spätere Bild aussehen wird. In der Bewegung und mit ständig wechselndem Kamera-Blickwinkel baut sich — für mich — das Bild auf eine viel natürlichere Weise auf, als das in einem optischen Sucher möglich wäre.

Es ist für Landschaften charakteristisch, daß sie meist horizontal betont sind. Was macht man aber mit einem horizontalen Motiv im quadratischen Sucher? Ein naheliegender, aber verschwenderischer Weg wäre, den oberen und unteren Teil des Quadrats einfach zu ignorieren und die Aufnahme später quer zu beschneiden. Doch warum sollte man aus dem Quadratformat nicht einen Vorteil machen und jeden verfügbaren Millimeter ausnützen? Fast jedes Landschaftsmotiv zeigt — während Sie vielleicht Ihre Aufmerksamkeit nur der Bildmitte zuwenden — eine Fülle von Details in allen Teilen des Bildfeldes. Wenn kein beherrschender Hintergrund vorhanden ist, ziehen Sie am besten die Wolken in Betracht. Lernen Sie, wie man Filter so verwendet, daß selbst ein Federwölkchen dramatisch vor einem dunklen Himmel steht! Selbst wenn der Himmel wolkenlos ist, kann ihn ein Orange- oder Rotfilter in eine gewichtige, stimmungsvoll-dunkle Fläche verwandeln.

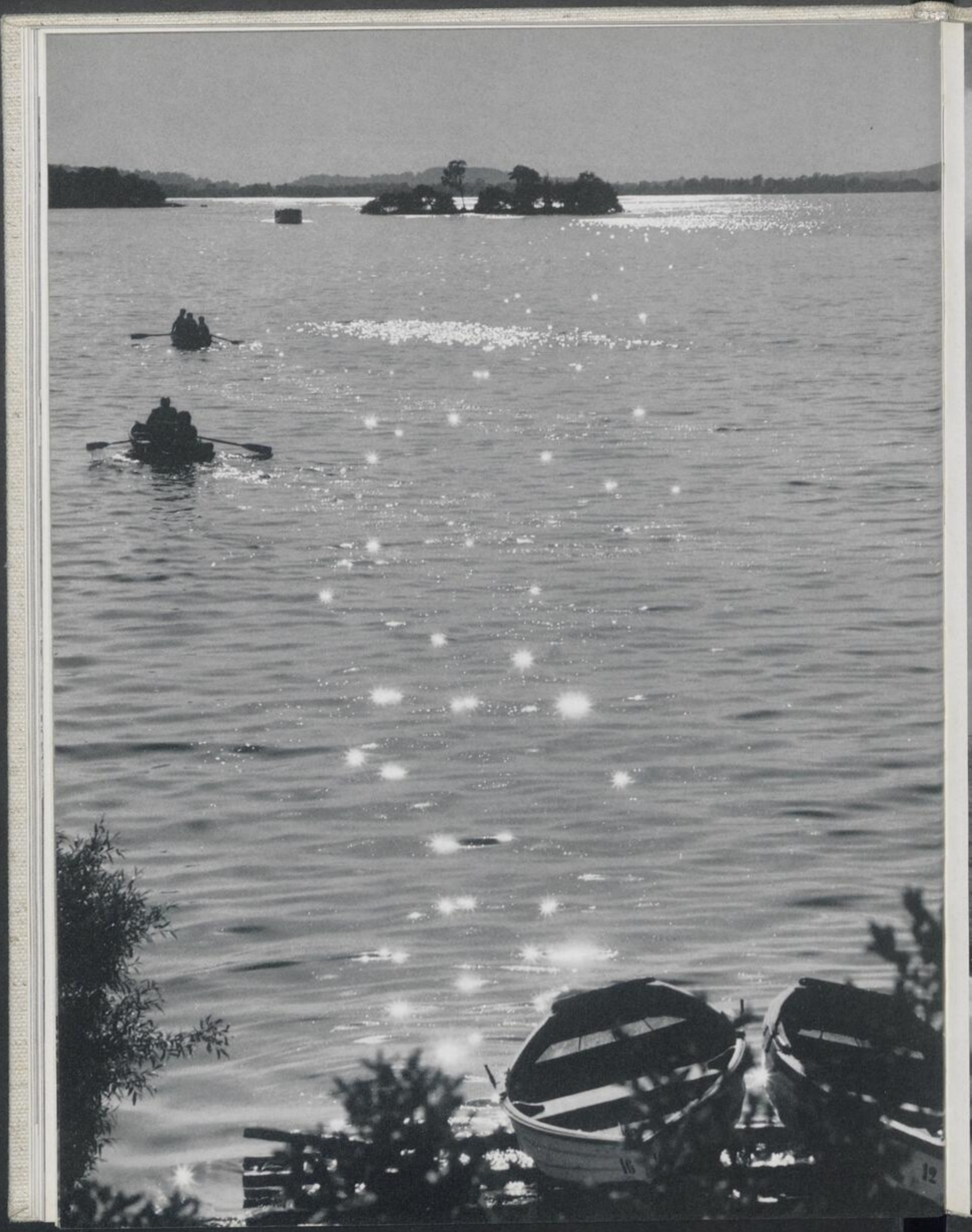
Dazu kommt, daß ein Orange- oder Rotfilter das Grün in der Landschaft merklich aufhellt und so zusätzlich noch eine Steigerung der Kontraste zwischen Landschaft und Himmel zu erzielen ist. Ein Sonderfall sind Landschaftsaufnahmen im Hochgebirge. Hier ist es vor allen Dingen wichtig, den meist unverhältnismäßig hohen Ultraviolettanteil des Lichts durch ein entsprechendes UV-Filter zu dämpfen.

Oft ist es von größter Wichtigkeit, darauf zu achten, was „vor Ihrer Nase“ liegt: Ein anmutiger Zweig gibt immer einen idealen Rahmen für das Motiv ab, und Holzzäune, niedrig hängendes Laub, Menschen oder Tiere machen jede Aufnahme interessanter. Wenn diese Vordergrunddetails das Motiv in herkömmlicher Weise einrahmen sollen, müssen sie scharf abgebildet sein. Das bedeutet, daß Sie Ihr Objektiv abblenden müssen. Auf einer Landschaftsaufnahme sollen die weiter entfernten Motivpartien gewöhnlich scharf sein. Da kann es notwendig werden, die Kamera auf Unendlich einzustellen und zur Ermittlung der richtigen Blende die Schärfentiefskala zu Rate zu ziehen, damit die zunächstliegenden Bildteile noch scharf wiedergegeben werden.

Eine andere Möglichkeit der Vordergrundgestaltung wird heutzutage zunehmend populärer: man verwendet unscharfe Gegenstände, Flächen oder Tonwerte (bzw. Farben), von denen sich der Mittelpunkt scharf abhebt. Sie können auch Vorder- und Hintergrund unscharf halten — die Frage dabei ist nur, ob die Aufnahme dann noch eine Landschaft darstellt.

Wenn der Himmel völlig leer oder ein Vordergrund langweilig ist, kann man sich helfen, indem man das Schwergewicht auf den gegenüberliegenden Bildteil verlegt. Das heißt, wenn Sie keinen Wert auf den Himmel legen, sollten Sie sich besondere Mühe mit dem Vordergrund machen — und umgekehrt. Ich habe einige Aufnahmen in meinem Archiv, die mehr „Wolkenschaften“ als „Landschaften“ sind, weil sie von einem dramatischen Himmel vollkommen beherrscht werden. Auf anderen Fotos teilt sich das Interesse zwischen dem Mittelgrund und einem betonten Vordergrund, während der Himmel nur ein schmaler Strich an der Oberkante des Bildes ist.

Das Prinzip aber ist immer dasselbe: Versuchen Sie, das ganze Quadratformat auszunützen! Denken Sie daran, daß jeder Beschnitt einen stärkeren Vergrößerungsmaßstab verlangt und damit eine Qualitätseinbuße mit sich bringt. Noch wichtiger: Das quadratische Format Ihrer Rollei ist kein Zufall — es ist in drei Jahrzehnten Landschaftsfotografie von den besten Fotografen erprobt!





12







Motive im „Rahmen“

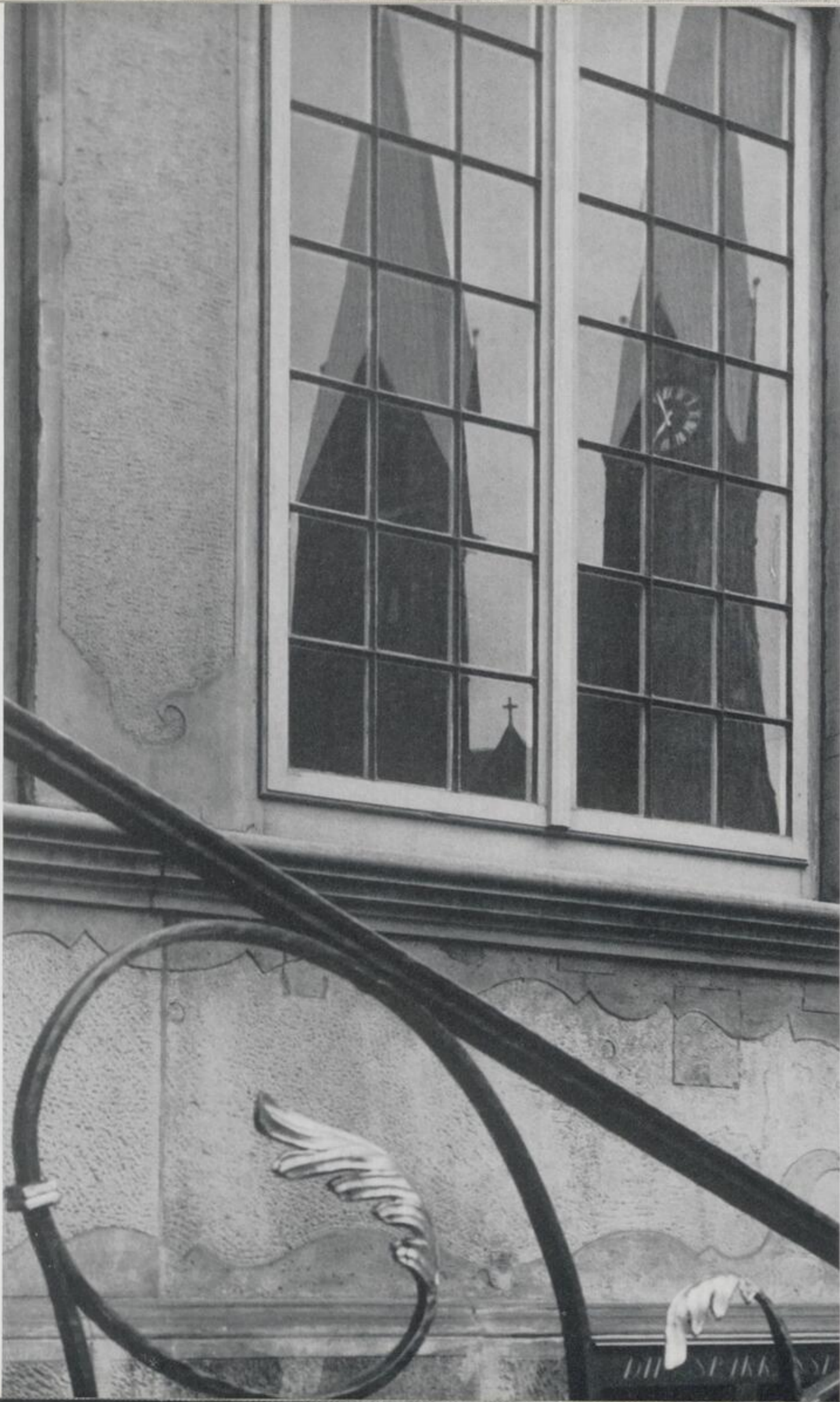
Das Rahmen eines Gemäldes ist Abschluß und letzter Arbeitsgang zugleich, Krönung des Werks, vergleichbar mit der Fassung eines Juwels. Nun rahmen wir unsere Fotos eigentlich nur sehr selten ein. Wir können sie oftmals aber sehr verbessern, wenn wir einen Rahmen nicht *um*, sondern *im* Bild schaffen. Wenn Sie die Einstellscheibe Ihrer Rolle betrachten, sehen Sie Ihr Motiv bereits eingerahmt. Genauer: von den Rändern der Einstellscheibe begrenzt. Das ist der *eine* Rahmen, der vom Format der Kamera gegeben ist. Doch gibt es unendlich viele *andere* Möglichkeiten, Bildelemente eines Motivs als „Rahmenwerk“ zu benutzen, um die Wirkung einer Aufnahme zu steigern, sie geschlossener und kraftvoller erscheinen zu lassen.

Wenn sich das Hauptmotiv sehr weit entfernt befindet, wie das zum Beispiel oft in einer Landschaft vorkommt, so können Sie die räumliche Tiefe und die Perspektive betonen, wenn Sie ein Detail in den Vordergrund mit einbeziehen, das diesen einrahmt. Sie können zu diesem Zweck unter einen Torbogen treten, so daß dessen dunkle Silhouette einen Rahmen bildet. Oder Sie finden einen passenden Baum, der mit weit ausladenden Ästen Ihre Aufnahme einrahmt. Architektur motive verlangen fast stets nach „Rahmung“. Sie sind oft kalt und nüchtern und Vordergrunddetails, die zur Struktur eines Bauwerks angenehm kontrastieren, geben diesem oftmals erst den „letzten Pfiff“. In diesem Zusammenhang werde ich oft an eine Aufnahme erinnert, die ich vor mehreren Jahren in Wyoming machte und die einen Preis in einem Wettbewerb der Zeitschrift „Popular Photography“ erhielt. Es ist die Farbaufnahme einer Ranch in den Bergen. Die Ranch lag so verloren inmitten der sie umgebenden, unendlich weiten Landschaft, daß sie ohne eine Art von Rahmen, der gleichzeitig das Auge zu ihr führte, auf dem Bild sicherlich kaum zu finden gewesen wäre. Es befand sich aber ein Staketenzaun in der Nähe, auf den ich meine Rolle so stützen konnte, daß er diagonal durch den unteren Teil des Bildes verlief. Und die Ranch selbst wurde von zwei großen, X-förmigen Pfosten eingerahmt. Hier hatte ich vor allem versucht, den Vordergrund interessanter zu gestalten, und dabei entdeckte, daß ich zur gleichen Zeit den Zaun auch als Rahmen verwenden konnte. Es war dabei durchaus nicht notwendig, das Motiv von allen vier Seiten einzurahmen.

Das führt uns zu einer sehr wichtigen technischen Frage: Soll die Umrahmung im Vordergrund genauso scharf abgebildet werden wie das Hauptmotiv, oder würde ein gewisses Maß an Unschärfe, das die Umrahmung weniger auffällig macht, von Vorteil sein? Wenn Sie sich entschließen, alles – das heißt Vorder-, Mittel- und vielleicht sogar den Hintergrund – scharf wiederzugeben, so sind Sie gezwungen, eine Blende zu wählen, die klein genug ist, um die erforderliche Schärfentiefe zu erzielen. Ihre Rolle hat eine Skala am Einstellknopf, auf der sich Blende und Entfernung gegenüberstehen. Dadurch wird es Ihnen leicht gemacht, die jeweilige Schärfentiefe zu ermitteln. Sehr oft, besonders mit Colorfilm oder bei schwachem Licht, wird die erforderliche kräftige Abblendung eine so lange Verschlusszeit verlangen, daß es nicht mehr ratsam ist, Freihandaufnahmen zu machen. Ein Stativ oder eine andere solide Stütze ist dann ein „Muß“. Die Fähigkeit, die Kamera ruhig zu halten, ist nämlich individuell verschieden. Einige Leute behaupten, daß sie $\frac{1}{5}$ oder sogar $\frac{1}{2}$ Sekunde aus freier Hand belichten können, während andere jede Aufnahme unter $\frac{1}{100}$ Sekunde verwackeln. Praktische Übung (fester Stand, kurzer Nackenriemen, langsam ausatmen) kann eine ruhige Kamerahaltung sicherlich verbessern und ist unbedingt die Mühe wert.

Wir sind jetzt zwar ein wenig vom Thema „Motive im Rahmen“ abgekommen, doch kann man das als gutes Beispiel dafür betrachten, wie eng die Komposition eines Bildes mit der Aufnahmetechnik verknüpft ist. Und ich bin sicher, daß es sehr wichtig ist, Fragen wie „Schärfe“ oder „Unschärfe“ selbst zu entscheiden, statt sie dem Zufall zu überlassen. Es ist dies auf jeden Fall genauso wichtig wie die Beherrschung der Aufnahmetechnik selbst.

DOM VON BREMEN in den spiegelnden Fenstern eines alten Patrizierhauses. Ich liebe dieses „fotografische Fensterln“, wie die folgende Berliner Gedächtniskirche (S. 101) und besonders die Bremer Böttcherstraße (S. 83) ebenfalls zeigen. Es gibt die Chance zu Überhöhungen der Wirklichkeit, zu „malerischen“ Brechungen der kalten Realität. Rahmen für das Motiv können durchaus Fensterrahmen sein!



DIE SPIRIT

Unten:

CAMPANILE VON VENEDIG unter den berühmten Pferden von San Marco hindurch fotografiert. Blende 22, $\frac{1}{60}$ Sek.

Rechts:

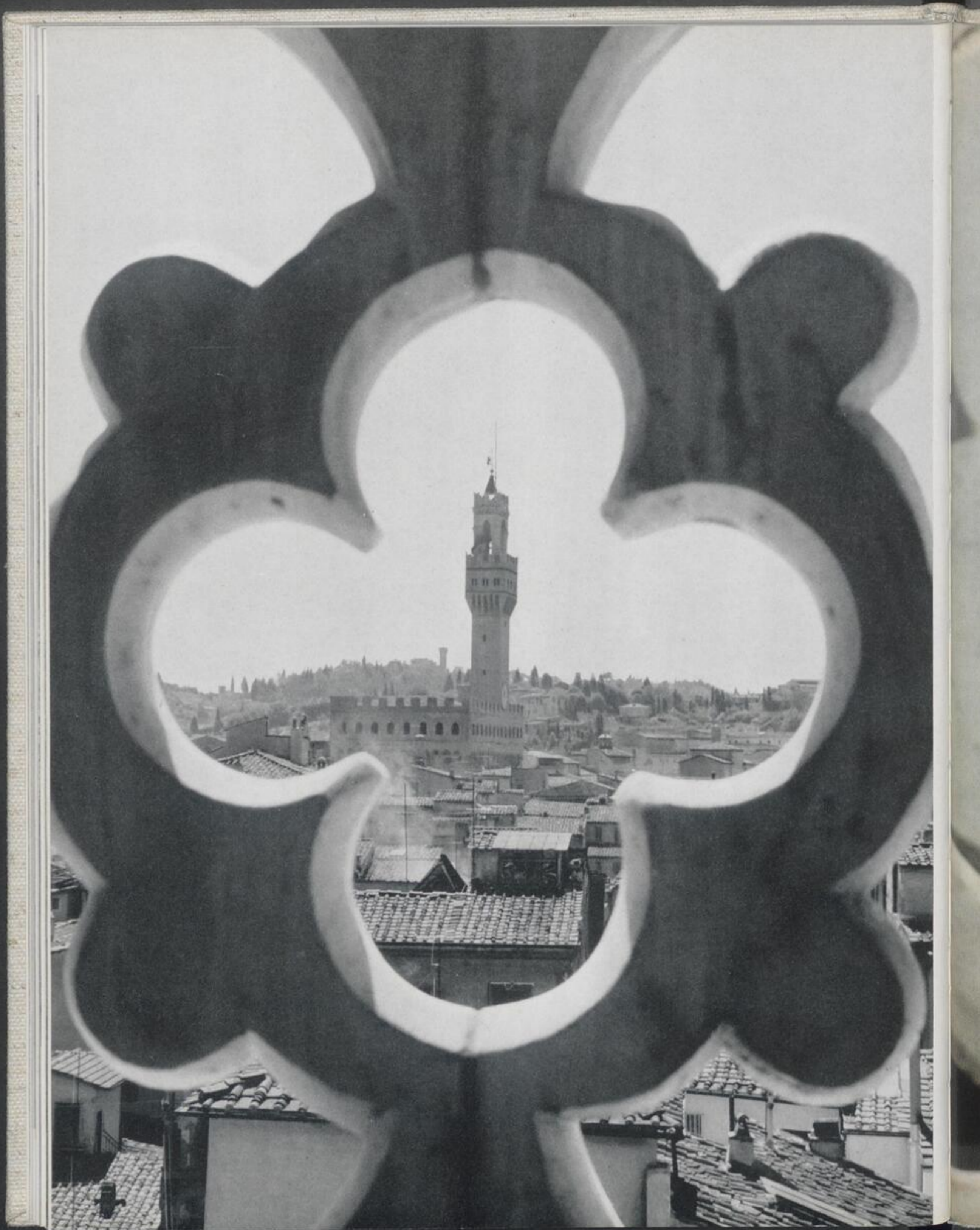
GEDÄCHTNISKIRCHE IN BERLIN zugleich durchs offene Fenster (links) und im spiegelnden Fenster (rechts). Die zerstörte Vergangenheit ist auch optisch beiseite gestellt und die nüchterne Gegenwart von einem Licht wie Orgelmusik umhüllt. Blende 22, $\frac{1}{60}$ Sek.

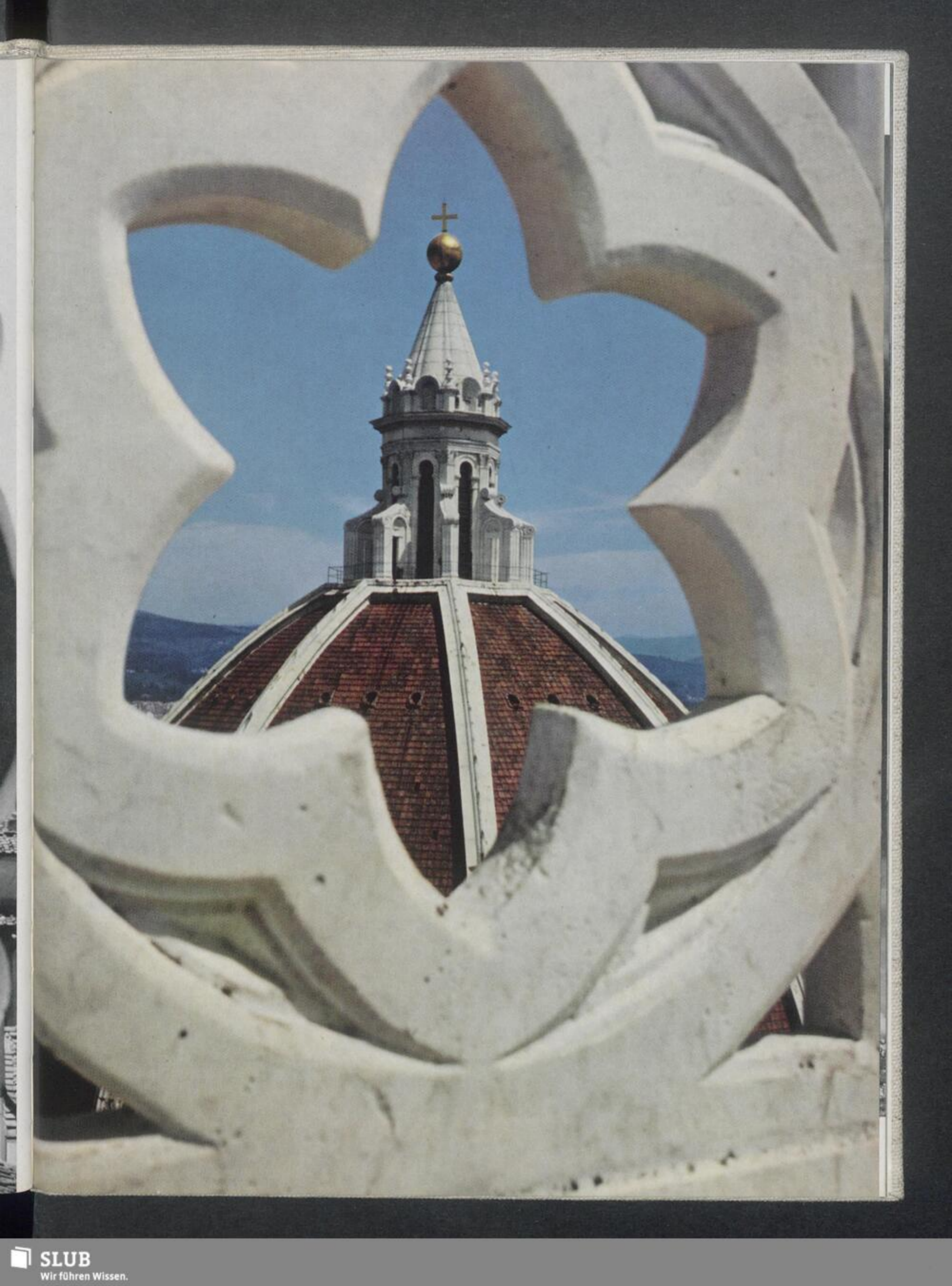
Seiten 102 und 103:

FLORENTINER ROSETTEN. Durchblicke vom Campanile in Florenz, links auf den Palazzo Vecchio, rechts auf die Kuppel des Domes. Giotto hat, wie viele Architekten anderswo, den Fotografen damit schönste Rahmen für die Motive ringsum geschaffen. Blende 22, $\frac{1}{125}$ bzw. $\frac{1}{20}$ Sek.









Der richtige Moment

Eine der schwierigsten Fragen bei der Beurteilung eines Bildes ist die, ob es genau im richtigen Augenblick aufgenommen wurde und alle Bildelemente enthält, die es enthalten soll. Nicht mehr und nicht weniger. Diese Frage ist natürlich nur subjektiv zu beantworten. Mir zum Beispiel gefällt die Weite der „großen“ Landschaft, während Sie vielleicht auf einer solchen Aufnahme Menschen oder Tiere als belebendes Element vorziehen würden. Oder Sie bestehen darauf, den Höhepunkt einer Bewegung zu erfassen, während ich den Augenblick vorziehe, der den Höhepunkt einleitet, oder die Endphase, das Ergebnis zeigt. Beide aber wissen wir um die Gründe, die ein Motiv unter verschiedenen Voraussetzungen verschieden erscheinen lassen. Nur so gelingt es uns, Bilder zu fotografieren, wie wir sie uns erträumen.

Nehmen wir einmal an, Sie machen einen Spaziergang mit der Rollei und möchten die verschiedenartigsten Motive fotografieren. So, wie sie Ihnen gerade begegnen. Sie werfen von Zeit zu Zeit einen Blick auf die Einstellscheibe Ihrer Rollei, und wenn Ihnen das, was Sie sehen, gefällt, dann drücken Sie ab. Nun, was veranlaßt Sie, Ihre Rollei genau in diesem Augenblick – nicht früher und nicht später – auszulösen? (Lassen Sie uns hier den Schnappschuß für den Augenblick ausklammern. Die Notwendigkeit, im Bruchteil einer Sekunde reagieren zu müssen, beherrscht beim Schnappschuß gewöhnlich nämlich alle anderen „Wenns“.) Auch in der ruhigsten Landschaft zum Beispiel verursachen Sie eine ständige Veränderung in den Beziehungen der Dinge zueinander, wenn Sie sich mit der Kamera darin bewegen. Immer neue Bildelemente tauchen im Vordergrund auf, steigern und verändern die Tiefenwirkung. Bäume und Gebäude scheinen näherzurücken oder sich zu entfernen. Diese Raumverhältnisse wechseln wie das Bild in einem Kaleidoskop – einen Augenblick ist nichts, im nächsten Moment formt sich ein harmonisches Bild. Ein Tip: Versuchen Sie ein paar „Trockenschüsse“, indem Sie die Einstellscheibe beobachten, statt die Wirklichkeit zu betrachten!

Die Rolle des Lichts ist von größter Bedeutung, wenn es darum geht, sich für eine Aufnahme zu entscheiden. Eine vorteilhafte Beleuchtung kann Sie spontan von der Schönheit eines Motivs überzeugen. Das gleiche Licht aber wird Sie todsicher zu einem Standortwechsel zwingen, wenn es das Motiv ungünstig beleuchtet. Die begeisterndsten und gleichzeitig enttäuschendsten Lichtbedingungen finden sich oft an sonnigen Tagen mit rasch wechselnder Bewölkung. Gerade dann, wenn man endlich sicher ist, das „vollkommene Motiv“ im herrlichsten Sonnenschein zu sehen, wird es von einer Wolke vor der Sonne verdunkelt, und das Ergebnis ist eine völlig unterbelichtete Aufnahme, der jegliche dramatische Wirkung fehlt.

Es bedarf großer Aufmerksamkeit, sich solchen schnell wechselnden Lichtverhältnissen anzupassen, um unnötigen Filmverlust zu vermeiden. Sie sollten vor allem lernen, den Abstand zwischen zwei Wolken zu schätzen, um den Zeitpunkt vorhersehen zu können, an dem die Sonne wieder zu erwarten ist. Das erinnert mich daran, daß rasch wechselnde Bewölkung einer Aufnahme oft sogar den „letzten Pfiff“ geben kann: Bei Aufnahmen „weiter“ Landschaften zum Beispiel ist es oft schwierig, Vorder-, Mittel- und Hintergrund so voneinander zu trennen, daß sich beim Betrachter das Gefühl der räumlichen Tiefe einstellt. In diesem Falle können helle Sonnenflecken, die über die Landschaft wandern, einzelne Bildpartien geradezu „herausleuchten“, der Landschaft sozusagen „Spitzlichter“ aufsetzen.

Auch das gehört zum „Bereitsein im richtigen Moment“: Die feste Überzeugung, daß Ihre Rollei-Ausrüstung (sorgfältig gepflegt und sorgfältig behandelt) Sie niemals im Stich lassen wird. Das ist die Gewähr dafür, daß man nicht nur „sieht, was man hat“, sondern auch „hat, was man sah“. Ich sage immer, daß sorgfältige Bedienung und Behandlung einer Kamera so notwendig wie die Höflichkeit unter den Menschen ist. Wenn Sie erst einmal anfangen, Ihre Rollei wie einen vertrauten Kameraden zu behandeln, statt in ihr einen unzerstörbaren Automaten zu sehen, wird sie es Ihnen mit Leistungen danken, an denen Sie Ihre Freude haben können.

Gegenüber:

NETZWERFER VON HAWAII.
Brise, Brandung, Himmel, Kraft
und Anmut und – direkt auf den
Fotografen zu. $\frac{1}{500}$ Sek.

Seite 106:

DIE SCHÖNE VON SANTA
LUCIA oder: Versuchung am Ha-
fen. Gegenlicht, Abend, Blende 11,
 $\frac{1}{125}$ Sek.

Seite 107:

FONTÄNE IM GOLF VON
MEXIKO. Ein industrietechnischer
Vorgang, eine Öl-Unterwasser-
sprengung, als Naturschauspiel ge-
sehen. Die Wasserfontäne zwischen
Wolke und „magische“ Sonne ge-
stellt. Weitwinkel-Rollei, Blende 16,
 $\frac{1}{500}$ Sek.







Auf die Beleuchtung kommt es an!

Jede Aufnahme ist ein „Licht“-Bild. Und so ist es nicht überraschend, daß viele Fehler, die man macht, „Licht“-Fehler sind. Vergessen wir einmal das seltenere Kunstlicht und ziehen wir nur das Sonnenlicht in seinen verschiedenen Varianten in Betracht:

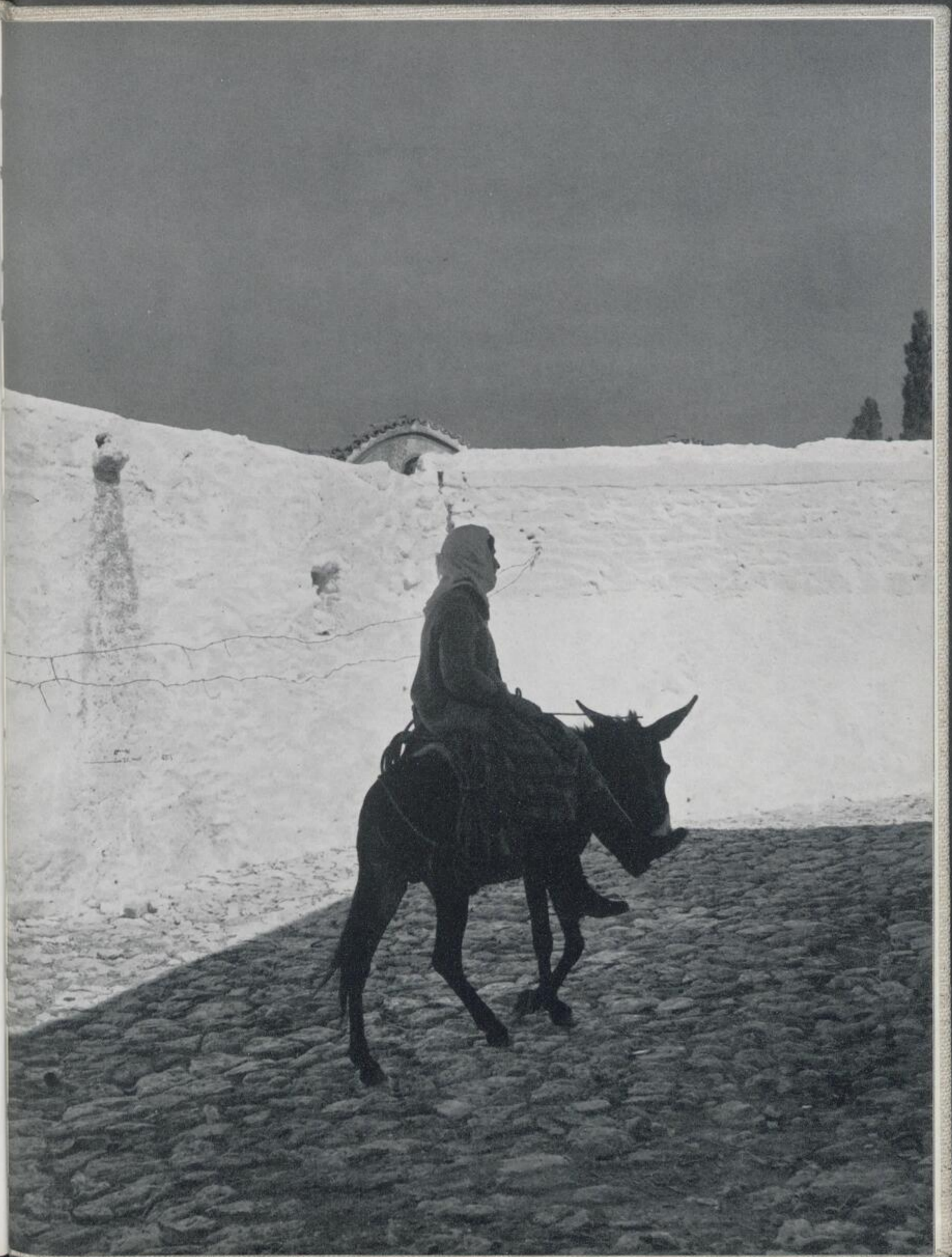
Die Sonne, Ursprung aller Energie, ist eine mächtige Lichtquelle und sollte mit großer Sorgfalt eingesetzt werden. Wenn sie mit voller Stärke scheint und Sie in einer stark reflektierenden Umgebung fotografieren (zum Beispiel am Strand), so können Sie gezwungen sein, die kürzeste Verschlusszeit und die kleinste Blende einzustellen, um mit den üblicherweise verwendeten Filmen zu einer richtigen Belichtung zu kommen. Das ist von großem Vorteil sowohl für die Bewegungsschärfe als auch für die Schärfentiefe, doch die Technik der verwischten Bewegung und das Spiel mit der Unschärfe kommen dabei meistens zu kurz. Zwei Begleiterscheinungen können eine Porträtaufnahme in direktem Sonnenlicht zu einem Problem werden lassen: Augenblinzeln und harter Nasenschatten. Ersteres stört am meisten, doch genügt es manchmal schon, dem Gesicht einfach einen lachenden Ausdruck zu geben, so daß das Augenzwinkern nicht auf die grelle Sonne, sondern auf eine fröhliche Stimmung zurückgeführt wird. Was die Schatten anbelangt, so unternehme ich sehr oft absichtlich nichts dagegen, wenn ich das Gefühl habe, daß das Gesicht ausdrucksvoll genug ist oder ein kontrastierender Schatten den Ausdruck noch zu steigern vermag.

Die besten Porträts in direkter Sonne aber sind Gegenlichtaufnahmen. Das bedeutet praktisch, daß das Modell der Sonne den Rücken zuwendet und so in seinem eigenen Schatten steht. Natürlich wird die Belichtung dadurch verlängert. Wenden Sie auf jeden Fall die Nahmessung an oder schirmen Sie die Meßzelle Ihres Belichtungsmessers sorgfältig gegen die Sonne ab. Jedes Detail im Hintergrund, auf das Sonnenlicht fällt, wird dabei drastisch überbelichtet. Dafür erhalten Sie bei Frauenporträts oder Kinderaufnahmen einen wundervollen Lichtsaum, wenn das Haar im Gegenlicht aufleuchtet. So viel über direktes Sonnenlicht, das – im großen und ganzen – die am wenigsten wünschenswerte Tageslichtart ist. Zwei Arten indirekten Sonnenlichts sind dagegen bei weitem vorzuziehen: bedeckter Himmel und Schatten. Wenn atmosphärischer Dunst vorhanden ist, den die Sonne gerade noch so viel durchdringen kann, um einen Schatten sichtbar werden zu lassen, sind wirklich schöne Effekte möglich. Das Licht ist ausreichend, um die Konturen zu modellieren, aber nicht stark genug, um Augenzwinkern oder harte Schatten im Gesicht zu verursachen. Dieses Licht kann auch für Farbaufnahmen wundervoll sein, doch sind die Ergebnisse nicht immer präzise genug vorherzusehen, da die einzelnen Lichtfarben sehr unterschiedlich ausgefiltert werden, wenn sie Rauch oder Dunst passieren.

Oft ist die Wolkendecke so dick, daß man die Sonne dahinter nicht mehr ausmachen kann. Dann haben Sie eine Lichtquelle, die schattenlos und besonders schmeichelhaft für Frauen- und Kinderporträts ist. Die Kontraste jedoch sind in solchen Fällen sehr gering, und Sie werden darauf achten müssen, durch knappe Belichtung und reichliche Entwicklung Ihren Negativen den notwendigen und wünschenswerten Kontrast zu geben. Schatten unter blauem Himmel ist reflektiertes Himmelslicht. Er ist gewöhnlich heller als bedeckter Himmel und gibt Kontraste und Tonwerte besser wieder. Diese Art von Schatten (oder soll man „Licht“ sagen?) ist besonders gut für Schnappschüsse geeignet. Vor allem dann, wenn die Sonne wirklich kräftig scheint. Da das Licht dann verhältnismäßig kräftig ist, können Sie kurze Verschlusszeiten einstellen, die es Ihnen gestatten, Kinder beim Spiel oder andere bewegte Objekte scharf abzubilden, ohne sie dem grellen Sonnenlicht aussetzen zu müssen.

Viel Wissenswertes über die verschiedenen Beleuchtungsarten vermittelt eine sorgfältige Bilderanalyse in Büchern und Zeitschriften. Dabei sollten Sie sich stets überlegen, welches Licht Sie vorziehen würden, wenn Sie die eine oder andere, besonders eindrucksvolle Aufnahme wiederholen müßten.

WEISSE MAUER VON RHODOS. Eine Silhouette und die fast mathematische Raumaufteilung in Schwarz-Weiß-Schwarz durch das blendende ägäische Licht. Gelbfilter, Blende 16, $\frac{1}{1250}$ Sek.







Oben:

ZIGEUNERTANZ IN GRANADA. Die Tänzerin ist vorn vom Tageslicht durch die Tür und von hinten durch eine eigens hierfür aufgehängte starke Lampe beleuchtet. Trotzdem bei Blende 8, $\frac{1}{125}$ Sek.

Links:

TEXAS-COWBOYS. Unerwartetes Auftauchen, blitzschnelle Reaktion, Gegenlicht, Blende 11, $\frac{1}{500}$ Sek. Es wurde eines meiner bekanntesten „Ölbilder“.

Zwölf sind genug

Ich möchte behaupten, daß die zwölf Aufnahmen in der Rollei ein echter Vorteil gegenüber den Filmen mit dreifacher Aufnahmezahl sind. Und ich bin es satt zu hören, daß drei Dutzend Aufnahmen auch dreifache Chancen für gute Fotos bedeuten. Im Gegenteil, für manche Fotografen – besonders Anfänger – ist der lange Film wie eine Aufforderung, hemmungslos auf den Auslöser zu drücken. Das aber ist gewiß nicht die richtige Art zu fotografieren.

Die Rollei ermuntert, ja zwingt Sie fast dazu, bei jeder Aufnahme zu denken. Wie bei jeder Kunst ist es auch hier in erster Linie eine Frage der Auswahl, des Weglassenskönnens.

Ich stelle mir vor, daß es so etwas wie ein „Rolleitemperament“ gibt – etwa im Gegensatz zum „Kleinbildtemperament“. Das würde jedenfalls die sehr ausgeprägten Überzeugungen beider Parteien erklären. Natürlich erfordert das Denken bei der Aufnahme eine gewisse Zeit, ich möchte deshalb aber keinesfalls unterstellen, daß die Fotografie mit der Rollei langsam ist. Ich bin jedenfalls stets in der Lage gewesen, so schnell zu schießen, wie es die jeweilige Situation verlangte. Und ich habe gelernt, den Film in wenigen Sekunden mit ganz automatischen Handgriffen zu wechseln.

Die lohnendsten Augenblicke beim Fotografieren sind zweifellos jene kurz vor dem Auslösen, wenn das Bild auf der Einstellscheibe bereits seine endgültige Gestalt angenommen hat. Für mich hat es absolut keinen Sinn abzudrücken, bevor das Bild „steht“. Man versäumt nämlich dabei todsicher den besten Augenblick. Die Einstellscheibe in Formatgröße ist wie eine Bühne, auf der sich die Bildelemente gruppieren. Und es gibt kein besseres fotografisches Augentraining als die Übung, *Bilder* auf der kleinen Einstellscheibe zu sehen.

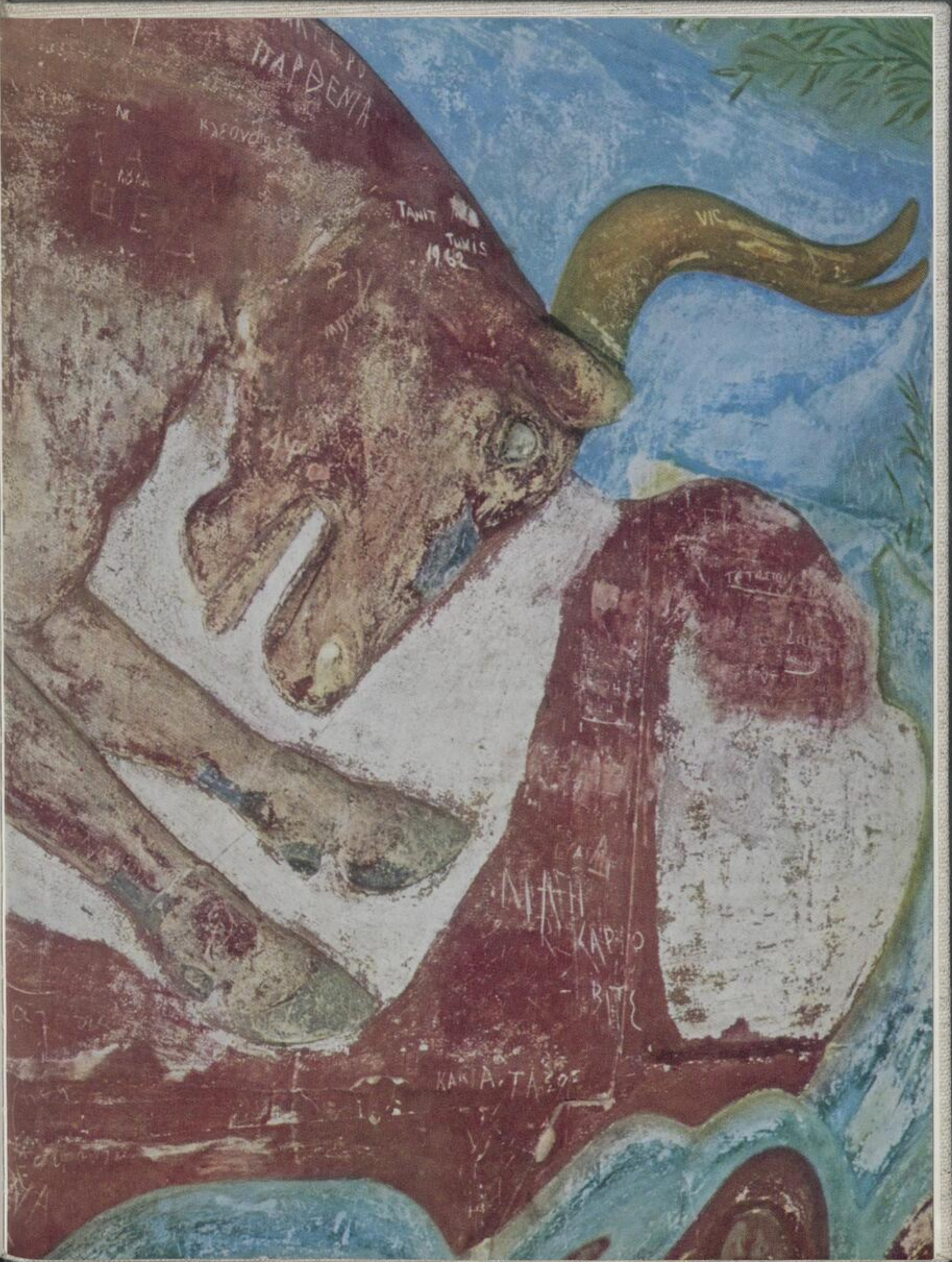
Denken Sie niemals von einem Rollfilm als von einem Film mit „nur 12 Aufnahmen“. Denken Sie stattdessen daran, wie viel das ist und wie wundervoll es wäre, wenn Sie 12 *gute* Bilder auf 12 Negativen festhalten könnten. Wenn man nämlich alles mit-einkalkuliert – Unerfahrenheit, Unbeholfenheit und ganz einfach Pech –, so sind Sie schon ein guter Fotograf, wenn 50 Prozent Ihrer Aufnahmen gelingen.

Versuchen Sie, Ihre Augen zu trainieren: Nehmen Sie sich ein einfaches Motiv vor, etwas, das nicht wegläuft oder während der Aufnahme seine Form verändert. Studieren Sie dieses Motiv auf der Einstellscheibe von allen Seiten und aus allen möglichen Entfernungen. Fotografieren Sie es sorgfältig zwölfmal und vergleichen Sie die Kontakt-abzüge mit dem Motiv. Ist auf den Aufnahmen alles wiedergegeben, was Sie gesehen haben? Geben Sie nicht auf, bevor Sie nicht *die* Aufnahme gemacht haben, die Ihnen vorschwebte. Dann gehen Sie zu schwierigeren Situationen über und studieren Sie jede ganz genau, bevor Sie abdrücken. Mit der Zeit werden Sie dann auch schwierige Aufgaben, wie zum Beispiel ein Porträt oder eine Sportaufnahme, beherrschen, nachdem Sie sich selbst einen Trainingskurs im Sehen erteilt haben.

Ich möchte jetzt nicht den Eindruck erwecken, als sei ich der Meinung, daß alle Kameras außer der Rollei für Leute bestimmt sind, die nachlässig oder gedankenlos fotografieren. Nichts könnte absurder sein. Ohne Zweifel können Sie hinter jeder Kamera gleich lang überlegen und gleich schöpferisch tätig sein. Was ich zum Ausdruck bringen möchte, ist psychologischer Natur und vielleicht zu subjektiv, um allgemeine Gültigkeit zu besitzen. Aber es ist eine Empfindung, die aus vielen Jahren intensiver Beobachtung des Einstellbildes kommt.

Bisher habe ich immer so getan, als ob alle Rolleis nur für 12 Aufnahmen eingerichtet wären. Es ist höchste Zeit, auch die Ausnahmen zu erwähnen. Die Rollei-Werke liefern Masken für 16 Aufnahmen, mit denen man mehr als ein Drittel des Negativformates spart. Es gibt ferner Kinefilmansätze, unentbehrlich, wenn Sie zum Beispiel Kodachrome-Film (der nur in Kleinbildpatronen erhältlich ist) allen anderen Filmen vorziehen. Und für Einzelaufnahmen mit der Rollei gibt es schließlich sogar einen eigenen Platten- und Planfilmadapter sowie ein Polaroid-Rückteil für 10-Sekunden-Fotos.

STIER IM PALAST DES KÖNIGS MINOS (Knossos, Kreta, vor 3½ tausend Jahren). Farbiges Altertum, wenn auch von Kritzeleien verunziert. Stativ, reflektiertes Tageslicht, Ektachrome Professional, Blende 11, 1 Sek.



Ist Komposition altmodisch?

Es gibt verschiedene fotografische Fachausdrücke, die man heutzutage fast ausschließlich nur noch in Kameraklubs zu hören bekommt und in Büchern liest, die vor mehr als 20 Jahren erschienen sind. Einige dieser Ausdrücke sind inzwischen völlig überholt, andere einfach aus dem allgemeinen Sprachgebrauch verschwunden, weil sie zu oft strapaziert und damit zu Klischees geworden sind. Ein Beispiel für letzteren Fall ist das Wort „Komposition“.

Zwei Arten von Kritik haben dazu beigetragen, die Bedeutung des Begriffes „Komposition“ abzuwerten. Die eine sagt: „Dieses Bild ist schlecht komponiert“ – und nichts weiter. Die andere ergeht sich in komplizierten Erklärungen, die „Komposition“ wie eine Art von Religion erscheinen lassen. Kein Wunder, daß eine ganze Reihe ernsthafter Fotografen das Wort „Komposition“ heute nicht mehr hören will. Die guten unter unseren Fotografen vermeiden deshalb nicht die Sache selbst. Es ist fast eine eiserne Regel: *Jedes Bild, das die Bezeichnung „gut“ verdient, ist gut komponiert.* Die einzige Ausnahme kann ein Pressefoto sein, oder ein anderer Schnappschuß, bei dem das Thema oder der „richtige Augenblick“ von ausschlaggebender Bedeutung sind und keine Zeit für lange Überlegungen bleibt.

Wenn man von Ihnen verlangen würde, eine Reihe von Schalen in einem Studio aufzunehmen, so würden Sie diese sicherlich nicht in der rechten Bildhälfte aufeinanderstapeln, oder entlang der Unterkante des Bildes aufstellen. Sie würden sie auch nicht willkürlich aus dem Karton kippen und sie fotografieren, während sie herausfallen. Sie würden vielmehr versuchen, etwas Ordentliches und Ausgewogenes aufzubauen, etwas, das Ihr Auge erfreut. Wie immer Sie das auch nennen würden – es ist eine Komposition. Wenn Sie einige Ausbildung in künstlerischen Dingen haben, wird Ihnen ein guter Bildaufbau leichter fallen. Doch kann auch das ungeübte Auge oft sehr natürlich komponieren, genauso, wie manche Leute ein natürliches Zeichentalent besitzen. Wenn Sie mit Ihrer Rolle in einer „lebendigen“ Umgebung arbeiten, ist das Problem nicht so grundsätzlich anders, als es anfangs vielleicht erscheinen mag. Sie schieben zwar keine unbewegten Objekte auf kleinem Raum hin und her, doch gibt es auch hier viele Wege, eine Ordnung und ein Gleichgewicht einzuhalten, die das Auge befriedigen. Zuerst: Sie müssen mehr als nur das Hauptelement Ihres Motivs im Auge haben. Oftmals nämlich spielen umgebende Details, die Sie während der Aufnahme gar nicht so richtig bemerkt hatten, im fertigen Bild eine große Rolle. Oder diese Details wurden absichtlich weggelassen, obwohl sie zur Verbesserung des Bildes hätten beitragen können. Tatsache ist, daß gute Bilder nicht aus Zufall entstehen, nicht einmal aus Zufällen in kleinen Details. Wenn Sie ein hübsches Mädchen aufnehmen, sollte Ihre erster Gedanke sein, darauf zu achten, daß die Umgebung des Bildes nicht von ihm ablenkt. Doch der positivere und gleichermaßen wichtige zweite Gedanke sollte sein: Wie kann die Umgebung das Bild verbessern? Das gleiche gilt für jede Art von Motiv, ein Gebäude, eine Blume, ein Kind, ein Hund. Wir haben uns bereits über die Möglichkeit unterhalten, das Hauptmotiv mit Elementen aus seiner Umgebung „einzurahmen“, und darüber, wie man die ganze Negativfläche ausnützen kann, so daß kein Ausschnitt gemacht zu werden braucht. Dies alles sind Einzelaspekte einer Komposition.

Ein schwieriges Problem kann die Aufnahme sein, die sich zwar durch mehrere interessante Aspekte auszeichnet, aber keine eigentliche Bilddominante besitzt. In einem solchen Fall kommt es allein auf das „innere Gleichgewicht“, die harmonische (oder spannungsgeladene) Beziehung der einzelnen Bildelemente zueinander an.

Wie Sie sehen, kann man diese Regeln nicht so ohne weiteres mit Worten erklären. Am besten sollten sie demonstriert werden, indem man verschiedene Bildpaare zeigt – jeweils eine gute und eine schlechte Aufnahme von einer bestimmten Situation. Sie können sich das bis zu einem bestimmten Grad durch sorgfältiges Studium Ihrer eigenen und fremder Aufnahmen ohne weiteres selbst beibringen. Sie dürfen dabei nur keine Angst vor dem unpopulären Wort „Komposition“ haben!

PARISER NACHTLOKAL. Reiter an der Wand. Bei dem spärlichen Licht drehte ich mein Xenotar 2,8 bis auf Blende 4 auf und hielt – aufgestützt – die $\frac{1}{8}$ Sek. durch.



Die Weitwinkel- und Tele-Rollei

Für Weitwinkel- und Teleaufnahmen mit der Rolle gibt es seit einiger Zeit zwei Spezialmodelle: die Weitwinkel- und die Tele-Rolleiflex. Ich halte diese beiden Kameras für so praktisch, daß sie mich stets auf meinen Fotoreisen begleiten. Und so manche Aufnahme wäre ohne sie sicher nicht entstanden.

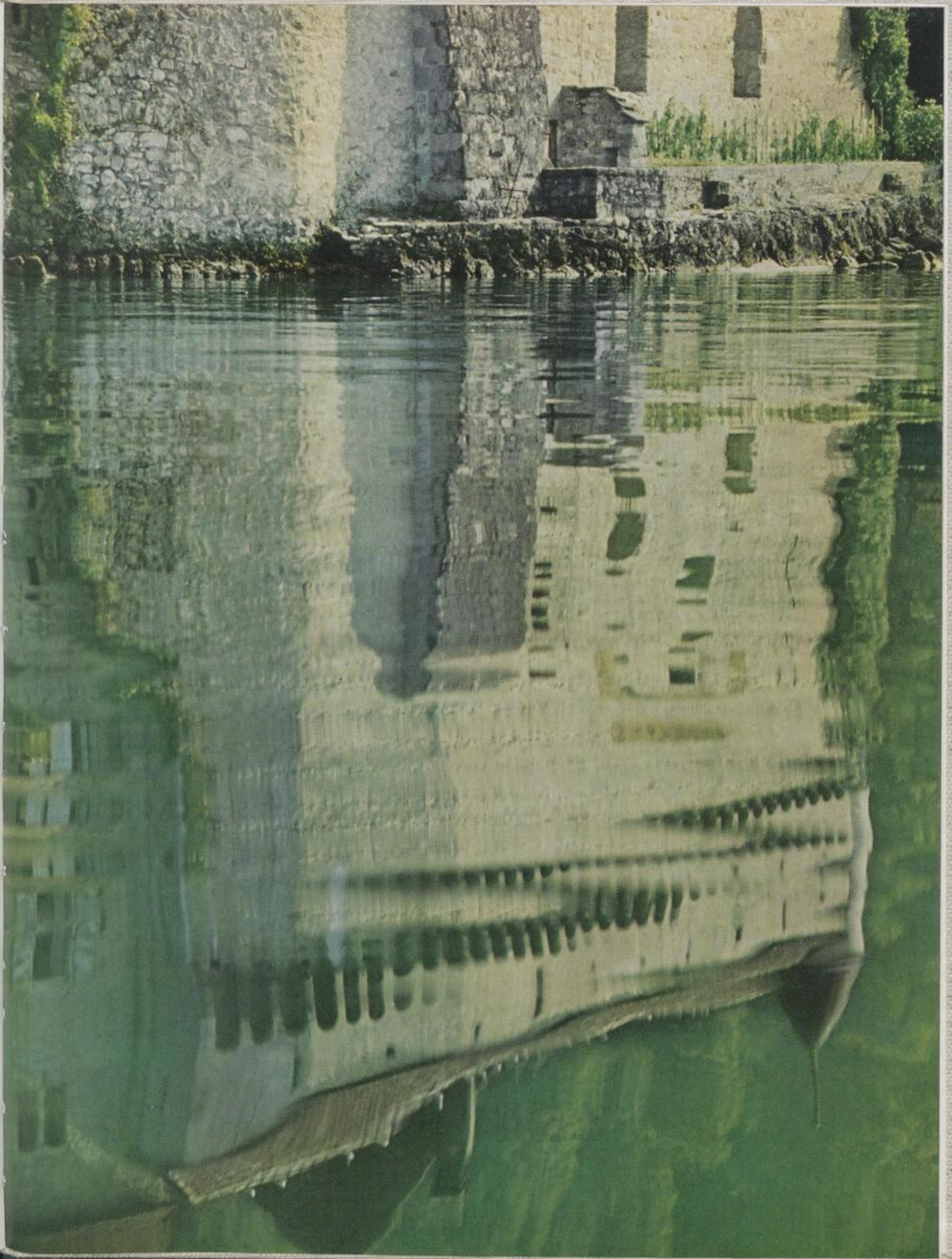
Die Weitwinkel-Rollei hat ein Distagon 1:4/55 mm mit 71° Bildwinkel (im Vergleich dazu: 56° bei der Normal-Rollei mit 75-mm-Objektiv). Ich habe die Weitwinkel-Rollei als eine äußerst praktische Kamera kennengelernt, als ich im Golf von Mexiko Wasserfontänen zu fotografieren hatte, die bei Unterwasser-Ölbohrungen entstehen (Aufnahme S. 107). Ich stand in einem Boot, konnte also auf keinen Fall beliebig weit zurückgehen, um alles auf das Bild zu bekommen. Die Weitwinkel-Rollei schaffte es spielend. Mit dem Sonnenstern über der Spitze der Wasserfontäne wurde eine wohlgelungene Komposition daraus, mit jenem „gewissen Etwas“, das eine Aufnahme zum Blickfang macht. Dieser Musterfall zeigt – nebenbei – sehr deutlich die zweidimensionale Natur des Weitwinkel-Objektivs. Die Weitwinkel-Rollei ist nicht nur eine Panoramakamera. Vielleicht sollte man sie eine „Hoch- und Weitwinkel-Kamera“ nennen. Es liegt naturgemäß nahe, im Zusammenhang mit Weitwinkel-Objektiven immer nur an die horizontale Ausdehnung des Motivs zu denken und nicht daran, daß das Bildfeld auch in der Höhe wächst. Und plötzlich stehen Sie dann mit einem leeren Himmel und einem Durcheinander im Vordergrund da. Natürlich kann man beim Vergrößern einen Ausschnitt machen. Aber es ist viel besser, schon bei der Aufnahme daran zu denken und diese Bildzonen interessant zu gestalten.

Die Tele-Rolleiflex ist mit einem Sonnar 135 mm mit der Lichtstärke 1:4 und 33° Bildwinkel bestückt. Mit diesem Objektiv holen Sie Ihr Motiv heran, so daß Sie aus größerer Entfernung fotografieren und dabei weitgehend unbemerkt bleiben können, ohne einen zu kleinen Abbildungsmaßstab dafür in Kauf nehmen zu müssen. Die Tele-Rollei ist ideal für Schnappschüsse von Menschen, die man bei ihrer gewohnten Tätigkeit aufnehmen will, ohne sie dabei zu stören. Porträtaufnahmen sind vielleicht das wichtigste Anwendungsgebiet für ein Teleobjektiv mittlerer Brennweite. Es vermeidet die Verzeichnungen, die gewöhnlich auftreten, wenn man ein normalbrennweitiges Objektiv auf kurze Aufnahme-Entfernungen verwendet. Noch bedeutsamer aber, glaube ich, ist die Tatsache, daß eine Kamera, die sich drei Meter vom Gesicht des Aufzunehmenden entfernt befindet, sehr viel weniger hemmend wirkt, als wenn sie nur einen Meter entfernt wäre. Die Tele-Rolleiflex selbst läßt sich nur bis auf 2,6 m einstellen. Doch gibt es Spezial-Rolleinare 0,35 und 0,7 (die Zahlen beziehen sich auf die Dioptrienstärke). Ersteres gestattet eine Annäherung an das Motiv bis auf 1,35 m, letzteres sogar bis auf 0,93 m. Natürlich befindet man sich bei diesen kurzen Entfernungen plötzlich wieder in der Zone psychologischer Hemmungen, die man eigentlich vermeiden wollte. Deshalb ist das stärkere Spezial-Rolleinar auch weniger für Porträts als für andere Nahaufnahmewecke entwickelt worden.

Die Tele-Rolleiflex (mit dem Spezial-Rolleinar 0,35) erwies sich zum Beispiel als ideal, als ich einmal einen kleinen Jungen fotografierte, der sich lebhaft mit meiner Tochter unterhielt. Dabei trug der kleine Knirps ein Mienenspiel zur Schau, das so lebhaft und reizvoll war, daß es sich geradezu als Thema für eine Bildserie anbot. Meine Rollei und ich waren weit genug entfernt, um ihn unsere Gegenwart nicht empfinden zu lassen. Und so war sein Schmollmund ganz allein für meine Tochter aufgesetzt, und nicht für die Kamera bestimmt.

Ein Redakteur fragte mich einmal, ob ich die übliche Technik bei Porträts anwenden würde, die dahin geht, die Schärfe vorweg einzustellen und sich einfach vorwärts und rückwärts zu bewegen, bis das Objekt scharf ist. Irgendwie scheint mir das nicht natürlich zu sein. Ich stehe stets ganz ruhig und kontrolliere die Schärfe lediglich mit dem Triebknopf an der Rollei.

SCHLOSS CHILLON. Hier schwimmt es im lebendigen Spiegel des Genfer Sees, im Grün des Wassers, im Grün des gespiegelten Waldhangs. Tele-Rollei, Ektachrome Professional, Blende 16, 1/30 Sek.



Aufnahmen bei schwachem Licht

Es ist immer wieder erstaunlich zu beobachten, wie viele Leute mit ausgeprägten Sympathien für die zweiäugige Reflexkamera es auf der Welt gibt. Diese Amateure setzen sich auch – mehr als die Besitzer anderer Kameratypen – sehr intensiv mit den Problemen auseinander, die für „ihre“ Kamera charakteristisch sind. So haben mich verschiedene Leute schon darauf aufmerksam gemacht, wie schwierig es für sie ist, bei schwachem Licht auf der Einstellscheibe scharfzustellen. Und sie haben mich gefragt, was man dagegen tun könne. Es ist dies ein Problem, das mir in dieser Form eigentlich selten zu schaffen macht. Denn, wenn das Licht ausgesprochen schwach ist, verwende ich meistens Heimplampen oder Blitz. Doch gibt es einige Tricks, um das Scharfeinstellen bei „available light“, bei vorhandenem (schwachem) Licht zu erleichtern. Als erstes können Sie, falls Sie noch keine der neuen Rolleis besitzen sollten, in die eine Einstellscheibe mit Mikrostruktur eingebaut ist, eine Kunststoffscheibe mit konzentrisch eingefrästen Ringen auf Ihre Einstellscheibe legen. Diese „Rolleigridlinse“ hellt das Sucherbild in der Mitte merklich auf und hat den zusätzlichen Vorteil, die sichtbare Schärfentiefe zu verringern, so daß die exakte „Punktschärfe“ noch sicherer eingestellt werden kann.

Die Rolleigridlinse hellt die Einstellscheibe, wie gesagt, nicht gleichmäßig auf. Sie sind also gezwungen, ein Objekt in der Nähe der Bildmitte aufs Korn zu nehmen und darauf scharf einzustellen. Das bringt uns zu einer anderen Fokussiertechnik bei schwachem Licht: Versuchen Sie, auf eine Motivpartie einzustellen, die klare Konturen hat und mehr Licht reflektiert als ihre Umgebung. Das kann zum Beispiel ein weißes Hemd oder der Rand eines Lampenschirms sein. Wenn dieser Punkt in der Bildmitte liegt oder wenigstens nicht weit davon entfernt ist, dann ist es gut. Wenn nicht, so stellen Sie zuerst auf das helle Objekt scharf ein und richten dann erst die Rollei auf den gewünschten Motivausschnitt. Sie werden dabei ein gutes Augenmaß brauchen, um festzustellen, ob beide Schärfenzonen – das helle Objekt und der eigentliche Bildausschnitt – gleichweit von der Kamera entfernt sind. Eine sehr naheliegende Methode, das Einstellproblem bei schwachem Licht zu lösen, wäre, einen Lichtstrahl auf das Objekt zu lenken, auf das man scharfstellen will. Ich habe Fotografen gekannt, die zu diesem Zwecke Taschenlampen mit sich führten. Das aber scheint mir doch recht umständlich und auch störend zu sein. Es gibt eine Vorrichtung für Pressekameras, bei der eine Lichtquelle mit dem Entfernungsmesser gekuppelt ist, doch soweit ich informiert bin, gibt es eine ähnliche Einrichtung für zweiäugige Reflexkameras nicht.

Ich fürchte fast, etwas zu tief in ein Problem eingedrungen zu sein, das wahrscheinlich nur wenigen Rolleigrafen überhaupt Kopfzerbrechen macht. Alle modernen Rolleis liefern nämlich ein klares, helles Sucherbild auf der Einstellscheibe, ausgenommen vielleicht unter ungünstigsten Bedingungen. Ich werde den Verdacht nicht los, daß es Fotografen gibt, die unentwegt versuchen, mehr aus ihrer Rollei herauszuholen, als in dieser „drinsteckt“. Es ist klar, daß sich diese Leute selbst das Leben schwer machen. Die naheliegendste Antwort auf ungenügendes Licht ist nach wie vor: Schalten Sie noch eine Lampe ein oder fotografieren Sie einfach im Freien und nicht unter Kohlenkeller-Lichtverhältnissen! Blitzaufnahmen bei schwacher Raumbeleuchtung werfen da viel geringere Probleme auf als jene, denen sich der „available light“-Fotograf gegenüber sieht. Letzterer braucht fast immer die größtmögliche Blendenöffnung und hat dadurch große Mühe, exakt scharfeinzustellen. Der Blitzlichtfotograf dagegen kann fast stets mit relativ kleiner Blende arbeiten, die ihm einen beachtlichen und in den meisten Fällen völlig ausreichenden Spielraum bei der Scharfeinstellung läßt. Zudem: je weiter das Objekt von der Rollei entfernt ist, um so geringer wird die Notwendigkeit, präzise scharfzustellen, da die Schärfentiefe nicht nur mit zunehmender Abblendung, sondern auch mit zunehmendem Aufnahmeabstand wächst.

Das Fazit: Schärfen Sie Ihr Auge, denn eine gut entwickelte Fähigkeit, Entfernungen zu schätzen, ist für Aufnahmen bei schwachem Licht unentbehrlich!

EMPIRE STATE BUILDING.
Nacht und Licht über New York
haben mich immer wieder fasziniert. Stativ, Xenotar, Blende 5,6,
1/20 Sek.





Links

MEXIKANISCHES GEWITTER. Die Kathedrale von Taxco hebt sich für Momente gegen die von Blitzen aufleuchtenden Wolken ab. Eine Stativ-Nachtaufnahme mit der Rollei 3,5. Bei Blende 11 eine Minute belichtet.

Unten:

PLACE DE LA CONCORDE. Der ägyptische Obelisk im Herzen des nächtlich strahlenden Paris. Stativ, Blende 16, etwa 30 Sekunden.



Das Rollei-Buch

DR. WALTHER HEERING

Der Rollei, einer so schönen, eleganten und handlichen Kamera, wurde hier ihr ganz persönliches Lehr- und Begleitbuch geschrieben — exakt wie sie selbst, anschaulich wie sie selbst, ohne Ballast und fachtechnische Bitternis. Zweck und Inhalt dieses Buches sind ganz auf die Praxis eingestellt, auf den Wunsch des Kamerabesitzers, aus dem blitzenden Mechanismus das Letzte an Bildleistung und Freude herauszuholen. Die Neuauflage des bekannten Buches von Dr. Walther Heering besticht durch die straffe Prägnanz des Stils und die Übersichtlichkeit der Anordnung.

344 Seiten. 15×21 cm. Kunstdruck. Mit 160 Fotos und 10 Farbfotos. Ganzleinen 28.— DM.

Alles über Nahaufnahmen

PROF. DR. OTTO CROY

Nahaufnahmen sind eines der faszinierendsten und noch nicht ausgeschöpften Gebiete der Fotografie. Dieses Thema ist seit vielen Jahren das ureigenste Anliegen von Prof. Dr. Otto Croy. Er hat lange Zeit gebraucht, aber er hat auch viel zu sagen, mit seinen Worten und mit seinen Fotos. Man spürt, daß dieses Buch nicht nur aus überragender Sachkenntnis, sondern vor allem aus persönlicher Neigung und langjähriger Liebhaberei geschrieben wurde. Prof. Dr. Otto Croy sagt jetzt alles über Nahaufnahmen.

240 Seiten. 16,5×22 cm. 129 zum Teil vierfarbige Fotos. Ganzleinen 22.— DM.

Vergrößern mit allen Finessen

PROF. DR. OTTO CROY

Prof. Dr. Otto Croy, der Meister fotografischer Technik, schrieb ein Buch der ausgereiften Praxis, angehäuft mit Kniffen, Tricks und letzten Finessen. All das, was man nirgends findet und wovor man sonst so leicht erschrickt. Ein Buch, das weit mehr ist, als der Titel sagt. Man findet ein großes Können, tausend „Geheimtips“ und technische Möglichkeiten in schlichtes Deutsch übersetzt.

244 Seiten. 15×21 cm. Kunstdruck. Mit zahlreichen Fotos und instruktiven Skizzen illustriert. Ganzleinen 19.80 DM.

HEERING-VERLAG · MÜNCHEN 25

Report der Reporter

FRANZ HUGO MÖSSLANG

Wie sie zu ihren Foto-Erfolgen kommen

Dieses Buch ist eine permanente Überraschung, ein Roman der Wirklichkeit, ein Sack voller Erlebnisse, fotografischer Geheimtips und unglaublicher Bildtreffer. Neun bekannte Foto-Reporter wie Hanns Hubmann, Hilmar Pabel und McBride erzählen von Frauen und Landschaft, Schnappschuß, Sport, Kindern, Begebenheiten mit den Großen unserer Zeit, Chruschtschow und Picasso, Olympiade und knisternder Politik. Man lernt einen der strapaziösesten und faszinierendsten Berufe kennen, den fast niemand kennt: den Reporter.

184 Seiten. 19,5×25 cm. Mit 185 teils farbigen Fotos. 28.— DM.

Schritt um Schritt zur Foto-Grafik

PROF. DR. OTTO CROY

Mit diesem Buch soll der Experimentator in der Dunkelkammer angesprochen werden, der seinem Hobby oder seinem Beruf neue Impulse geben will. In dem bekannten, das Thema aus der Fülle seiner Erfahrung beherrschenden Stil klärt der Autor zunächst einmal den Begriff „Foto-Grafik“ und schildert sodann über 70 Methoden, bei denen man auf fotografischem Wege grafische Wirkung erzielt. Über 400 Abbildungen illustrieren das umfangreiche Material.

176 Seiten. 19,5×25 cm. Kunstdruck. Mit 420 Abbildungen. Ganzleinen 28.60 DM.

Der Akt in Licht und Schatten

PETER BASCH

Die Seiten dieses Akt-Bildwerkes des in Berlin geborenen Amerikaners Peter Basch schlägt man immer langsamer um. Man wird nachdenklich, betroffen, fasziniert. Hier finden wir den klassischen Akt in so gelungenen Fotos, in einer solchen Reinheit der Form und Gestaltung und durch seine Dynamik und Vitalität ausgezeichnet, wie man sie nur selten in der Geschichte der Aktfotografie findet.

88 Seiten. 19,5×25 cm. Kunstdruck. Mit 71 meist ganzseitigen Fotos. Ganzleinen 24.—DM.

HEERING-VERLAG · MÜNCHEN 25

X





SLUB DRESDEN



3 4471673