

**BIG SHOTS !
PEOPLE
DIE GEHEIMNISSE
DER PORTRAIT-
FOTOGRAFIE.**

**HENRY
CARROLL**



BIG SHOTS! PEOPLE

Die Geheimnisse der Portraitfotografie

© 2018

Midas Collection

ein Imprint der Midas Verlag AG

ISBN 978-3-03876-109-9

4. Auflage

Lektorat/Projektleitung: Gregory C. Zäch

Fachliche Beratung: Thomas Dralle

Bildrecherche: Peter Kent

Übersetzung: Claudia Koch und Kathrin Lichtenberg

www.midas.ch

facebook.com/bigshotsbook

Midas Management Verlag AG

Dunantstrasse 3, CH-8044 Zürich

E-Mail: kontakt@midas.ch

Englische Originalausgabe:

Laurence King Publishing Ltd, London

© Henry Carroll

Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Erstellung und Verbreitung von Kopien auf Papier, Datenträgern oder im Internet. Die Erstellung einer PDF- oder eBook-Version des vorliegenden Werks ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags gestattet und wird bei Zuwiderhandlung strafrechtlich verfolgt.

In diesem Buch werden eingetragene Warenzeichen, Handelsnamen und Gebrauchsnamen verwendet. Auch wenn diese nicht als solche ausgezeichnet sind, gelten die entsprechenden Schutzbestimmungen.

**BIG SHOTS!
DIE GEHEIMNISSE
DER PORTRAIT-
FOTOGRAFIE.**

**HENRY
CARROLL**

EINFÜHRUNG

Beginnen wir mit Ihnen	6
------------------------------	---

KOMPOSITION8

Die Gebote	10
Räumliche Beziehungen	12
Kameraperspektive	14
Wahl des Objektivs	16
Die Regeln brechen	18
Anonymität	20
Individualität einfangen	22

Technischer Exkurs: <i>Brennweite und Komposition</i>	24
--	----

KONTEXT26

Hintergründe	28
<i>Mise en Scène</i>	30
Gegenüberstellung	32
Den Kontext verstecken	34
Abwesenheit	36
Rahmen	38

Technischer Exkurs: <i>Blende und Schärfentiefe</i>	40
<i>Zeitautomatik</i>	41

DER BLICK42

Unsichtbar werden	44
Gesichtsausdrücke	46
Versteckte Kamera	48
Aus dem Bild	50
Gruppenporträts	52
Blickführung	54

Technischer Exkurs: <i>Die Augen des Gesetzes</i>	56
--	----

STEUERN60

Aktionen	62
Ihr Aufbau	64
Die Pose	66
Selbstporträts	68
Änderung dokumentieren	70
Das Studio	72

Technischer Exkurs: <i>Kamerapsychologie</i>	74
---	----

DIE STRASSE76

Finden Sie Ihre Stimme	78
Wissen, wo Sie hinschauen müssen.....	80
Eine Bühne schaffen	82
Lange Belichtungszeiten.....	84
Inszenierte Streetporträts	86
Genres.....	88

Technischer Exkurs:

<i>Belichtungszeit und Bewegung</i>	90
<i>ISO-Wert</i>	91

SCHWARZWEISS ODER FARBE92

Farbbeziehungen	94
Mitteltöne.....	96
Warme Farbtöne	98
Negativer Raum	100
Farbhierarchie.....	102

Technischer Exkurs:

<i>In Schwarzweiß sehen</i>	104
<i>In Farbe sehen</i>	105

PSYCHOLOGIE DES LICHTS 106

Natürliches Licht	108
Blitz und künstliches Licht.....	110
Rembrandt-Licht	112
Richtung des Lichts	114
Umgebungslicht	116
Belichtung	118
Empathie.....	120

Technischer Exkurs:

<i>Studiolichtausrüstung</i>	122
<i>Grundlegende Lichtaufbauten</i>	123

ANHANG

Häufige Fragen	124
Index	126
Bildnachweise.....	128
Danksagungen.....	128

Beginnen wir mit Ihnen

Schließen Sie das Buch lieber erst nochmal. Werfen Sie einen langen Blick in den Spiegel und fragen Sie sich: »*Wer bin ich und warum möchte ich Menschen fotografieren?*«

Beantworten Sie das und Sie sind auf dem besten Weg, ein großartiger Fotograf zu werden. Die besten Fotografien von Menschen erzählen uns nämlich nicht nur etwas über die Person auf dem Bild. Sie berichten auch von der Person hinter der Kamera – von Ihnen.

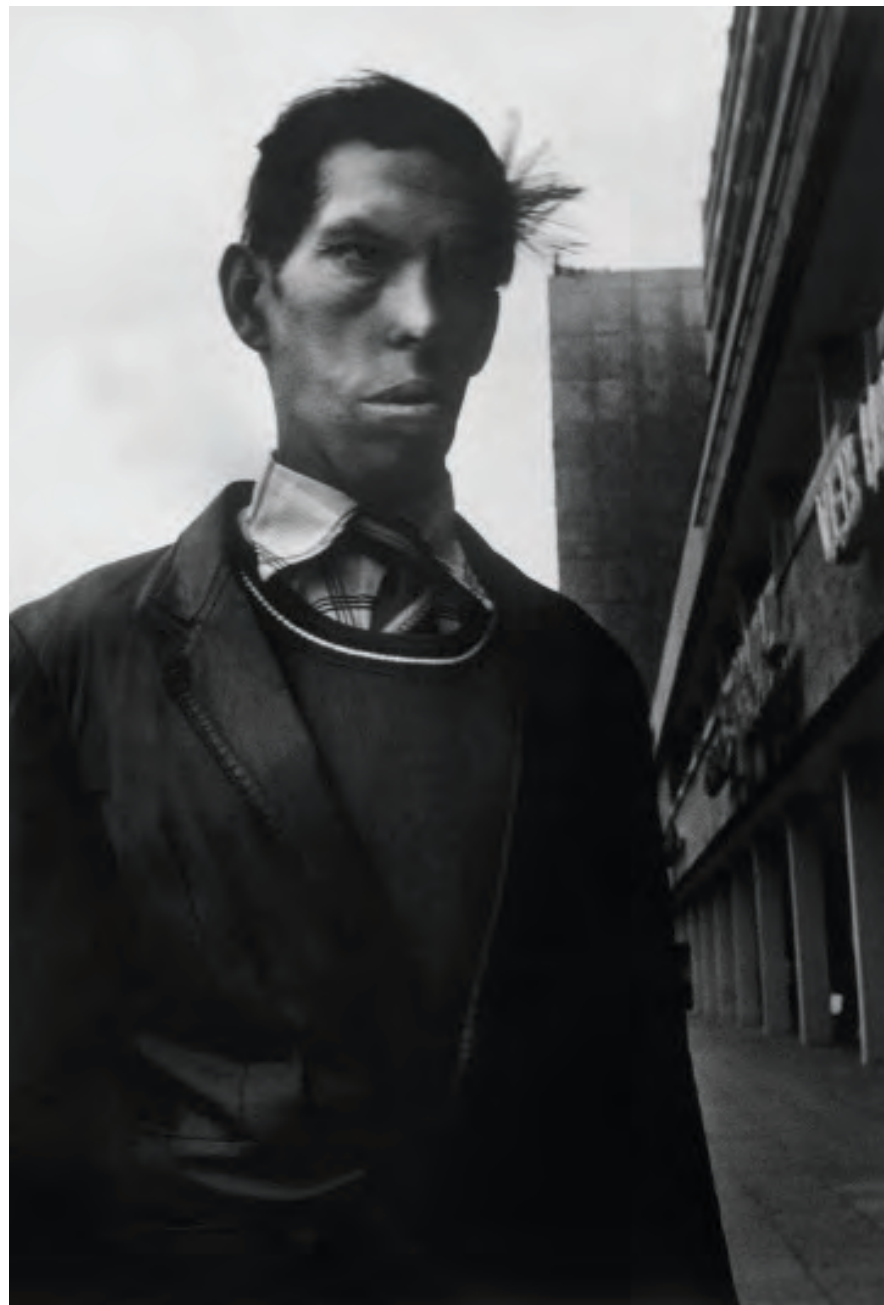
Wir haben hier 50 Fotografen, alle Meister ihrer Kunst, mit völlig unterschiedlichen Ansätzen beim Fotografieren von Menschen. Entwickeln Sie ein Gefühl für deren Bilder und Sie erschließen eine Welt voller Ideen und Techniken, die Sie inspiriert, Ihre ganz eigenen Methoden zum Fotografieren von Menschen zu entdecken. Doch eins möchte ich von Anfang an klarstellen.

**Machen Sie keine Bilder *von* Menschen.
Machen Sie Bilder *über* Menschen.**

Dazu müssen Sie sich Ihrer Kreativität bewusst werden. Sicher, ein wenig technisches Wissen schadet auch nichts und ich gehe einmal davon aus, dass Ihnen einige Grundlagen bekannt sind, wie der Unterschied zwischen Belichtungszeit und Blende, Führungslinien und Drittelregel.

Falls Ihnen dieser letzte Satz spanisch vorkommt, empfehle ich Ihnen die Lektüre des Buches *Big Shots! Die Geheimnisse der weltbesten Fotografen*. Darin werden die Grundlagen und noch viel mehr behandelt. Lassen Sie sich aber von dem ganzen technischen Kram nicht zu sehr ablenken. Es ist nämlich nicht schwer, sich mit den Techniken vertraut zu machen. Herauszufinden, wie und warum Sie Menschen fotografieren wollen, ist viel anspruchsvoller.

Die gute Nachricht? Dieses Buch hilft Ihnen dabei. Das Anspruchsvolle daran ist, dass Sie über sich selbst und Ihr Verhältnis zu anderen Menschen nachdenken müssen. Ich will Sie aber mit dieser Gefühlsduselei nicht abschrecken. Schließlich läuft es am Ende auf eine goldene Regel zum Fotografieren von Menschen heraus.



Vertrauen Sie Ihrem »visuellen Instinkt«

Komposition hat nichts mit Fotos zu tun, die richtig *aussehen*. Es geht darum, Fotos aufzunehmen, die sich richtig *anfühlen*. Es gibt »Regeln« – vermutlich kennen Sie die meisten davon –, aber eigentlich sind es keine wirklichen »Regeln«. Stattdessen handelt es sich eher um Empfehlungen, die Sie befolgen oder auch komplett ignorieren können.

Bei einem so vielfältigen Motiv wie dem Menschen gibt es eigentlich nur eine Regel, an die Sie sich halten sollten – vertrauen Sie Ihrem visuellen Instinkt. Wen fotografieren Sie? Wie ist dessen Stimmung? Wie ist Ihre Stimmung? Wo findet die Aufnahme statt und was passiert um Sie herum? Daraus leiten Sie Ihre Entscheidungen ab. In diesem Kapitel erfahren Sie, wie.

Hören Sie darauf, was Ihnen Ihr Gefühl über Motiv und Situation verrät.

Manchmal führt Ihr visueller Instinkt Sie zu einer Komposition, die eindeutigen Regeln folgt. Dann wieder kommen Sie zu etwas, auf das die Regeln einfach nicht passen. Wie wir sehen werden, können beide Ergebnisse gleichermaßen kraftvoll sein. Hauptsache, Sie lassen sich von Ihrem Gefühl leiten.

19. September 1983,
Ostberlin

Keizo Kitajima



Navy-Bandmitglied
Graham Jackson

Ed Clark

1945



Handeln Sie streng nach Vorschrift

KOMPOSITION

Die Gebote

Wenn ein Porträt die Regeln perfekt ausnutzt, dann ist es dieses hier von Ed Clark.

Der Mann auf dem Bild ist Chief Petty Officer Graham Jackson. Seine Tränen gelten dem vorbeiziehenden Trauerzug für seinen toten Präsidenten Franklin D. Roosevelt. Er spielt »Goin' Home« auf seinem Akkordeon.

Aber ganz ehrlich, Sie hören diese festliche Weise bestimmt schon mit Ihren Augen, oder?

Weitere Beispiele:

Margaret Bourke-White S.32

Hippolyte Bayard S.69

Robert Doisneau S.82

Drittelregel. Raum lassen. Rahmen. Es ist alles da.

Fotos wie dieses eignen sich nicht besonders gut für visuelle Autopsien. Ich will mich deshalb kurz fassen. Das Hauptmotiv befindet sich ein Drittel der Bildbreite vom linken Rand entfernt, seine Augen liegen ein Drittel der Bildhöhe vom oberen Rand entfernt: Drittelregel. Auf der rechten Seite ist ausreichend Platz, so dass sein Blick über das Bild schweifen kann: Lead Room (Führungsraum). Er steht vor einer weißen Säule, die einen sauberen Bereich in einer ansonsten belebten Komposition schafft: Rahmen.

Indem Sie »nach Vorschrift« vorgehen, treten Sie, der Fotograf, in den Hintergrund. Das ist aber nicht schlimm, schließlich ist man zuweilen besser einfach leise und überlässt das Reden dem Motiv.

Diese einfache, zeitlose Natur dieser kompositorischen Gebote sorgt dafür, dass CPO Jacksons trauriges Lied auch nach Jahrzehnten noch zu hören ist, lange nachdem seine Tränen getrocknet sind.

Verbinden Sie die Ebenen

Weitere Beispiele:

Donovan Wylie S.26

Henri Cartier-Bresson S.76

Duane Michals S.106

Seine Tabakdose auf den Tisch klopfend, sitzt ein Viehzüchter machtlos da, während seine Felder in einem außer Kontrolle geratenen Buschfeuer abbrennen. Der Fotograf Sam Abell soll die Sorge des Mannes einfangen. Wie macht er das?

Es liegt alles in den Ebenen. Können Sie sehen, wie die einzelnen Elemente perfekt aneinander ausgerichtet sind? Der Mann besetzt seinen Platz am Tisch. Seine Enkelin besetzt ihren Platz auf dem Bett. Die Hörner besetzen ihren Platz an der Wand über ihnen. Drei wichtige kompositorische Elemente, die einander weder überschneiden noch stören.

Behalten Sie Motiv und Hintergrund im Auge.

Grundsätzlich kennen wir alle den klassischen »Baum wächst aus Kopf«-Foto-Fauxpas. Dieser tritt auf, wenn Sie die Verbindungen zwischen den Vordergrund- und Hintergrundebenen nicht erkennen. Ihr Motiv befindet sich fast immer vor etwas. Positionieren Sie sich immer so, dass die Ebenen tatsächlich zusammenspielen.

Indem Sie Ihre Komposition in Ebenen einteilen, nehmen Sie den Betrachter mit auf eine Reise, erzählen ihm quasi eine Geschichte. Hier erkennen wir die Lasten des Erwachsenendaseins, dann die Unschuld der Kindheit und außerdem eine stoische Erinnerung an den Lebensunterhalt der Familie. Diese Ebenengestaltung vermittelt auf ganz kraftvolle Weise, dass die Verantwortung dieses Mannes nicht mit seiner Farm endet. Sie endet mit seiner Familie.



*Rancher John Fraser und seine
Enkeltochter Amanda*

Sam Abell

1996





Ohne Titel #92

Cindy Sherman

1981

Aus welcher Perspektive?

KOMPOSITION
Kameraperspektive

Cindy Sherman ist am besten bekannt für ihre Fotos von sich selbst, auf denen sie eine Vielzahl von klischeebesetzten weiblichen Kinorollen darstellt, von Femme Fatale über Verführerin, Mädchen auf der Flucht bis hin zu Opfer häuslicher Gewalt.

Sherman nutzt extreme Perspektiven, um unsere Wahrnehmung ihrer Alter Egos zu manipulieren. Hier schauen wir auf sie hinunter. Da sie auf dem Boden kauert und eine Schuluniform trägt, wirkt sie absolut ungeschützt vor einem nicht sichtbaren Angreifer. Es ist eine verstörende, aber dennoch leicht humoristische Verneigung vor der Absurdität der weiblichen Identität auf der Kinoleinwand.

Beispiele für neutrale Perspektiven:

Gillian Wearing S.87

Jeff Wall S.88

Thomas Ruff S.114

Die Kameraperspektive beeinflusst sofort die Wahrnehmung des Motivs durch den Betrachter.

Blättern Sie zurück zu Seite 8, und Keizo Kitajima demonstriert das entgegengesetzte Vorgehen. Wenn Kitajima Menschen auf der Straße fotografiert, geht er ganz dicht heran und »schießt aus der Hüfte«, d. h. er schaut von unten auf seine Motive. Daher wirken die Menschen in seinen Bildern immer überlebensgroß. Anonyme Fremde bekommen eine monolithische, allmächtige Präsenz. Plötzlich sind wir, die Betrachter, die Verwundbaren.

Es geht aber nicht immer um verrückte Perspektiven. Oft weisen Ihre visuellen Instinkte Sie an, neutraler zu sein und den Betrachter mit Ihrem Motiv gleichzustellen. Eine Faustregel besagt, dass man bei Kopfbildern auf einer Höhe mit der Nase des Fotografierten sein sollte. Bei dreiviertelhohen Porträts richtet man sich am Oberkörper aus und bei Ganzkörperaufnahmen am Bauch.

Kopfbilder

Weitere Beispiele:

Philip Haynes S.34

Bill Henson S.118

Robert Bergman S.121

Sie sehen hier das Gesicht eines vergessenen, armen Mädchens, das zu einem mächtigen Symbol für all diejenigen geworden ist, die der Sturm der Globalisierung hinter sich gelassen hat. Und sie starrt mit Augen, die nicht aufhören zu schauen, auf uns, die Gesichter der wenigen Glücklichen.

Sebastião Salgados Foto ist so klassisch, wie Porträtkompositionen nur sein können. Wir werden ohne weitere Ablenkungen von den vielsagenden Augen des Mädchens angezogen. Es füllt den Bildbereich aus, wirkt aber nicht eingengt. Über dem Kopf ist noch Platz, jedoch nicht zu viel. Der neutrale Ausgangspunkt verhindert jede Wertung, die bei einer hohen oder niedrigen Kameraperspektive getroffen würde. Es sieht alles so einfach aus, aber wenn einige dieser kompositorischen Feinheiten nicht stimmten, wäre das ganze Porträt verdorben.

Nichts beeinflusst Ihre Komposition mehr als die Wahl des Objektivs.

Um eine solche Komposition zu schaffen, brauchen Sie ein Objektiv mit einer normalen oder einer längeren Brennweite (siehe S.25), gemeinhin als »Porträtobjektiv« bezeichnet. Dieses sorgt dafür, dass sich Ihr Motiv von einem weichgezeichneten Hintergrund abhebt; der enge Rahmen schneidet alle störenden Details aus der Umgebung weg, so dass der Fokus auf den Augen liegt.

Salgado ist ein Fotograf, der sich von seinem Instinkt leiten lässt. Seine emotionale Verbindung zu seinen Modellen beeinflusst seine kompositorischen Entscheidungen. Sie können weiterblättern, aber der eindringliche Blick des Mädchens verfolgt Sie weiter.

*Junges, heimatloses Mädchen,
Parana, Brasilien*

Sebastião Salgado

1996





Stellen Sie Ihre eigenen Regeln auf

KOMPOSITION
Die Regeln brechen

Eine »gute« Komposition muss nicht immer ordentlich und angenehm für das Auge sein. Hier fotografiert William Klein Kinder beim Spielen. Wie so viele seiner Bilder folgt auch dieses keinen eindeutigen kompositorischen Regeln.

Die Elemente wirken, als seien sie zufällig zusammengebastelt worden. Alles, was wir vom Gesicht des Jungen sehen, ist sein aufgerissener Mund, während seine Augen und seine Nase am oberen Bildrand abgeschnitten wurden. Das Mädchen taucht in der unteren Ecke auf wie eine Halluzination. Ein Blinzeln und sie könnte wieder verschwunden sein.

Weitere Beispiele:

Zed Nelson S.21

Arnold Newman S.22

Donovan Wylie S.26

Manche Motive verlangen eine Komposition, die ganz anders ist.

Wenn man Menschen fotografiert, neigt man dazu, sie hübsch in der Mitte des Bildes zu positionieren und die Ränder wie Pufferzonen zu behandeln. Platzieren Sie Ihr Motiv jedoch an der Peripherie, dann erschüttern Sie das Gleichgewicht und lenken den Blick des Betrachters weg aus dem Zentrum. Diese Technik läuft jeder Regel zuwider, und das soll sie auch.

Durch diesen kompositorischen Querschläger schafft Klein ein verwirrendes Bild, das die hyperaktive Energie der Kinder einfängt. Ohne offensichtliche Reihenfolge werden unsere Augen auf einen furiosen, wirbelnden Ritt mitgenommen.

Junge + Mädchen + Schaukel, New York

William Klein

1955

Alles liegt in den Details

Weitere Beispiele:*Will Steacy* S.37*Otto Steinert* S.85*John Coplans* S.92

Der Mann in Zed Nelsons Bild ist der Kamera zugewandt, so als würde er für ein Porträt posieren. Anstatt aber die Aufnahme um den Kopf, die Schultern und den Oberkörper des Mannes herum aufzubauen, konzentriert sich Nelson auf seinen Bauch.

Was sollen wir von einem Mann halten, der in der Wüste steht und ein Messer und eine Pistole trägt und dessen Gürtelschnalle mit dem Sternenbanner verziert ist? Diese Details sagen sehr viel über das Motiv aus. Und die Tatsache, dass wir sein Gesicht nicht sehen können, macht alles noch faszinierender.

Lassen Sie das, was Ihre Instinkte Ihnen raten, nicht durch Ihre Vorurteile über die Porträtfotografie beeinflussen.

Ihre Komposition muss nicht das Gesicht des Motivs in den Mittelpunkt stellen. Studieren Sie Ihr Motiv – schauen Sie sich die Schuhe, den Schmuck, die Art und Weise an, wie die Haare gekämmt sind. Diese Einzelheiten verraten oft mehr über die Persönlichkeit.

Brachen Sie aus den Beschränkungen der kompositorischen Konventionen aus, und Ihr visueller Instinkt wird deutlicher zu Ihnen sprechen.



George Sprankle
aus der Serie »Right Wing
Along the Rio Grande«

Zed Nelson

2010



*Der russische Komponist
Igor Strawinski*

Arnold Newman

1946

Ein Treffen verwandter Seelen

KOMPOSITION
Individualität einfangen

Anstatt sein Motiv, den Komponisten Igor Strawinski, bequem in seinem Bild zu positionieren, setzt ihn Arnold Newman ganz an den Rand des Bildbereichs und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf seinen Flügel. Überwältigt durch die Form einer gigantischen Note, erinnert uns Newmans beeindruckendes Porträt spielerisch daran, dass die Musik den Mann ausmacht.

Weitere Beispiele:

Donovan Wylie S.26

Nutzen Sie Ihre Komposition, um die Individualität Ihres Motivs zu betonen.

Jeder, den Sie fotografieren, ist anders. Indem Sie dessen einzigartige Qualitäten herausstellen – vielleicht etwas über seine Persönlichkeit, seine Karriere oder seine Körperlichkeit –, entwickeln Sie Kompositionen, die genau diese Individualität festhalten.

Natürlich hilft es, wenn Sie Motive wählen, zu denen Sie eine besondere Affinität spüren. Mit Fotograf und Motiv trafen hier zwei verwandte Geister aufeinander, und das inspirierte wiederum die Komposition.

Newman ließ die kompositorischen Regeln außer Acht und Strawinski bekannte: »Ich habe keinen Takt Musik in meinem Leben verstanden, aber ich habe sie gefühlt.«

Brennweite und Komposition

Die Brennweite Ihres Objektivs hat in Ihrer fertigen Komposition mehr zu sagen als alles andere. Brennweiten, ob kurz, Standard oder lang, haben jeweils ganz typische Eigenschaften. Sie müssen deshalb darauf achten, die richtige Brennweite zu benutzen, um das zu vermitteln, was Ihr visueller Instinkt Ihnen rät.



Kurz/Weitwinkel

Nutzen Sie eine kurze Brennweite, wenn Ihre Komposition die Umgebung mit einbeziehen soll (siehe S.13). Achten Sie besonders darauf, wie Ihr Model positioniert ist, damit es in den ganzen Details nicht verlorenght. Distanzen wirken länger, so dass Sie im Allgemeinen dichter an das Motiv herangehen müssen. Die Schärfentiefe ist recht groß, das heißt, ein großer Bereich Ihres Bildes liegt im Fokus. Bei Nahaufnahmen sehen die Gesichtszüge Ihres Models verzerrt aus.



Normal

Eine normale Brennweite ergibt eine etwas engere Komposition. Je nach dem gewählten Abstand spielt die Umgebung noch eine gewisse Rolle, der Bildbereich wird aber stärker durch Ihr Model ausgefüllt. Distanzen wirken so ähnlich wie das, was Sie mit bloßem Auge sehen (siehe S.10). Die Schärfentiefe ist flacher, das heißt, der Hintergrund ist meist nicht im Fokus. Dadurch hebt sich Ihr Model ab. Bei Nahaufnahmen kommt es zu einer leichten Verzerrung der Gesichtszüge, allerdings ist das nicht mehr sehr offensichtlich.

AN IHRER KAMERA:

Four-Thirds: <18mm

APS-C: <24mm

Vollformat: <35mm

6x6 Mittelformat: <50mm

4x5 Großformat: <120mm

AN IHRER KAMERA:

Four-Thirds: 25mm

APS-C: 35mm

Vollformat: 50mm

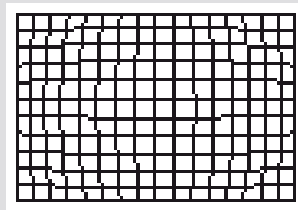
6x6 Mittelformat: 80mm

4x5 Großformat: 150mm



Lang/Tele

Objektive mit längeren Brennweiten bezeichnet man als Porträtobjektive. Fast alle Umgebungsdetails werden aufgrund des engen Rahmens und der sehr flachen Schärfentiefe ausgeschlossen. Dem Motiv gehört die ganze Aufmerksamkeit (siehe S.17). Achten Sie auf solche Kleinigkeiten wie Schmuck, Logos und Hautirritationen, weil diese viel stärker auffallen. Es gibt keine offensichtliche Verzerrung der Gesichtszüge.



Objektivverzerrung

Auch geometrische Verzeichnung genannt. Darunter leiden alle Objektive, allerdings wird es bei sehr kurzen Brennweiten (Weitwinkelobjektive) besonders deutlich. Senkrechte und waagerechte Linien biegen sich nach außen, vor allem in den Randbereichen.

Wenn man Menschen fotografiert, führt das dazu, dass Gesichtszüge oder Gliedmaßen, die der Kamera besonders nahe sind, verzerrt werden. Der Effekt wirkt schrecklich gekünstelt, wenn man versucht, lustig zu sein. Allerdings kann er auch sehr kraftvoll sein, wenn man ihn aus dramatischen Gründen einsetzt (siehe S.13). Deshalb lieben Bildreporter diese Technik.

AN IHRER KAMERA:

Four-Thirds: >40mm

APS-C: >50mm

Vollformat: >70mm

6x6 Mittelformat: >120mm

4x5 Großformat: >240mm



My Uncle's Home
Donovan Wylie
1998

Über die Umgebung

Stellen Sie sich jemanden vor, den Sie kennen – einen Freund, ein Familienmitglied oder einen Arbeitskollegen.

Überlegen Sie nun, mit welchen Dingen sich dieser Mensch umgeben würde.

Was ist das, was er immer mit sich trägt? Hält er sein Auto blitzsauber und ordentlich oder ist es voller Müll? Was liegt auf seinem Nachttisch? Die Frage der Umgebung oder des Kontexts gehört zu den grundlegendsten, die Sie klären müssen, wenn Sie Menschen fotografieren.

Soll die Umgebung ein wichtiger Teil Ihres Porträts sein oder entfernen Sie alles?

Schauen Sie sich dieses Foto von Donovan Wylie an. Es zeigt seinen Onkel beim Herumwirtschaften in der Küche. Die geringe Schärfentiefe (siehe S. 40) reduziert ihn jedoch auf einen unscharfen Klecks im Hintergrund. Unsere Aufmerksamkeit wird stattdessen auf den Tisch im Vordergrund gezogen.

Diese kleinen kontextuellen Details sagen so viel aus. Sie verraten uns etwas über die Werte seines Onkels, seinen Lebensstil und seinen Tagesablauf. Ich kann sogar die Tischgespräche hören. All dies wegen eines Glases Senf!

KONTEXT



Nicht von dieser Welt

KONTEXT
Hintergründe

Fotografiert vor einem weißen Hintergrund, wurden alle visuellen Hinweise auf das Wo dieses Zusammentreffens und die Umstände, die dazu geführt haben, ebenso aus diesem Porträt herausoperiert wie die Innereien dieser Schlange.

Für seine Serie »In the American West« suchte Richard Avedon in Kleinstädten und auf einsamen Ranches nach dem wahren Westen. Ein Westen, bewohnt von Menschen, die nicht weiter entfernt sein könnten von den mythischen Cowboys, die wir aus Filmen kennen. Avedon führte einen weißen Hintergrund mit sich, den er außen an Gebäuden befestigte, um so ein behelfsmäßiges Studio aufzubauen.

Weitere Beispiele:

Philip Haynes S.34

Bettina von Zwehl S.60

Jemima Stehli S.72

Hendrik Kerstens S.113

Ein einfarbiger Hintergrund trennt Ihr Motiv von der Welt und erlaubt seine nähere Untersuchung.

Wenn Sie jemanden vor einen einfarbigen Hintergrund stellen, entfernen Sie jeden Beweis für seine Umgebung. Ihr Motiv wird dadurch aufgewertet und sämtliche Aufmerksamkeit des Betrachters konzentriert sich darauf. Sie sollten diese Technik daher für Motive reservieren, die unsere ungeteilte Aufmerksamkeit wert sind.

Avedon suchte unter den ungefeierten Arbeitern des Westens nach faszinierenden Personen und fotografierte sie mit der selben sauberen Ästhetik, die auch in seinen Studioporträts von Prominenten zu finden ist. Isoliert vor einer weißen Kulisse ergibt sich eine Schönheit, die nicht der Aufmachung oder dem sozialen Status geschuldet ist, sondern dem realen Leben.

*Boyd Fortin, dreizehnjähriger Klapperschlange-
häuter, Sweetwater, Texas, 10. März 1979*

Richard Avedon

© The Richard Avedon Foundation

Werden Sie Meister der *Mise en Scène*

Weitere Beispiele:

Cindy Sherman S.14

Jemima Stehli S.72

Jeff Wall S.88

Duane Michals S.106

Eine Frau sitzt allein in einem sterilen Wartezimmer. Auf dem Schoß hält sie ein Buch. Die aufgefächerten Seiten lassen vermuten, dass sie mit den Gedanken ganz woanders ist. Hinter ihr stehen zwei leblose Computermonitore und dahinter sieht man Farne durch das Fenster. Ist das die Außenwelt oder ein weiterer steriler Raum?

Hannah Starkey platziert ihre weiblichen Models inmitten sorgfältig angeordneter Umgebungen. Diese »Bühnen« deuten ein Gefühl von Doppeldeutigkeit, Einsamkeit und Unbehagen an. Alles ist kunstvoll arrangiert, um wiederzuspiegeln, was die Fotografin vom Leben und Arbeiten als Frau in London hält.

Sorgen Sie dafür, dass alles im Bild etwas zu sagen hat.

Starkey nähert sich jedem Bild als *Mise en Scène*, einer Konstruktion »kodifizierter« Elemente, die zusammengekommen eine Geschichte ergeben. Requisiten, Mobiliar, Farben und Licht sind wichtig, und zwar so sehr, dass die Umgebung sich selbst wie ein Charakter anfühlt.

Die *Mise en Scène* erstreckt sich auch darauf, wie Sie Ihren Aufbau fotografieren. Durch eine große Schärfentiefe (siehe S. 40) sorgen Sie dafür, dass alles im Fokus liegt. Damit erhalten alle Elemente in Ihrem Bild dieselbe Bedeutung. Ihr Model scheint dadurch Teil seiner Umgebung zu sein.



The Dentist
Hannah Starkey
2003



Louisville, Kentucky

Margaret Bourke-White

1937

Gegensätze ziehen sich an

KONTEXT
Gegenüberstellung

Beim Fotografieren von Menschen gibt es keine »neutrale« Umgebung. Kontext spielt immer eine Rolle, vor allem, wenn Ihr Motiv eine Geschichte erzählt und der Hintergrund eine ganz andere Gegenüberstellung.

Hier fotografierte Margaret Bourke-White eine Schlange von Afroamerikanern, die nach einer Überschwemmung um Essen anstehen. Ganz im Gegensatz zu der weißen Familie auf dem Plakat hinter ihnen, die unter dem Slogan »World's highest standard of living« (weltweit höchster Lebensstandard) glücklich in ihrem neuen Auto dahinbraust, fahren diese Menschen hier so schnell nirgendwohin.

Weitere Beispiele:

Sam Abell S.13

Weegee S.81

William Eggleston S.102

Gute Gegenüberstellungen müssen ganz direkt sein.

Damit eine vergleichende Gegenüberstellung funktioniert, muss sie der Betrachter sofort verstehen. Sie können von ihm nicht verlangen, dass er lange darüber nachdenkt. Hier hat Bourke-White ihr Bild mit zwei wesentlichen Elementen gefüllt: der Menschenschlange (Armut) und dem Plakat (Wohlstand). Nichts verwässert und schwächt ihre Botschaft.

Sie müssen Ihr Auge trainieren, damit es Gegenüberstellungen erkennt. Beginnen Sie mit einer Liste von Gegensätzen: reich/arm, Osten/Westen, dick/dünn. Begeben Sie sich dann an einen Ort, der eine dieser Qualitäten verkörpert, wie etwa »reich«. Bringen Sie einige Stunden mit der Jagd zu und ich garantiere Ihnen, dass eine Komposition auftaucht, die Ihr Paar vervollständigt.



Aus den Augen, aber nicht aus dem Sinn

KONTEXT

Den Kontext verstecken

Zwei Dinge machen dieses Porträt von Philip Haynes so fesselnd. Erstens die Tatsache, dass die Person in einem ganz speziellen Kontext fotografiert wurde – beim Gewichtheben. Zweitens sehen wir eigentlich gar nicht, wie der Mann die Gewichte anhebt. Der enge Rahmen um sein Gesicht herum lenkt stattdessen unsere ganze Aufmerksamkeit auf seinen faszinierend animalischen Gesichtsausdruck.

Weitere Beispiele:

Cindy Sherman S.14

Will Steacy S.37

Luc Delahaye S.48

Was Sie ausschließen, ist genauso wichtig wie das, was Sie einbeziehen.

Kontext kann für das Konzept Ihres Porträts durchaus wichtig sein, doch das bedeutet nicht unbedingt, dass Sie ihn plakativ zeigen müssen. Oft reicht schon eine Andeutung, sei es mit einem passend gewählten Titel oder mit subtilen visuellen Hinweisen innerhalb des Bildes.

Es läuft immer wieder auf die Frage hinaus: *Was möchte ich mit meinem Porträt zeigen?* Haynes war nicht an den Gewichthebern als solchen interessiert.

Er interessierte sich mehr dafür, wie diese Aktivität ein menschliches Wesen in jemanden oder etwas weniger Erkennbares verwandelt. Deshalb konzentriert sich dieses Foto ausschließlich auf das Gesicht.

The Crossfitters

Philip Haynes

2013

Keine Klischees und kein Fotoclub-Jargon. In seinem Folgeband zum internationalen Bestseller »BIG SHOTS!« zeigt Henry Carroll ebenso kompakt wie verständlich, wie sich gute Porträtfotografien konzipieren und inszenieren lassen.

Das Buch ist unterteilt in sieben Themenbereiche wie »Komposition«, »Kontext« oder »Raumaufteilung« und bietet sowohl Einsteigern wie auch Fortgeschrittenen technische Tipps und vor allem visuelle Inspirationen für die eigene Arbeit.

Anhand einer großen Bandbreite von historischen und zeitgenössischen Fotografien werden unterschiedliche Konzepte und Techniken so erklärt, dass sie für die eigene Arbeit übernommen und umgesetzt werden können.

50 Werke von Meisterfotografen:

Richard Avedon

William Klein

Cindy Sherman

Gary Winogrand

Richard Renaldi

William Eggleston

Sebastião Salgado

Henri Cartier-Bresson

August Sander

u.v.a.

ISBN 978-3-03876-109-9



9 783038 761099

€ 22.90 www.midas.ch