



»Mach das Foto!«

Vor vielen Jahren fotografierte ich in einem Schneesturm. Ich war mit einem Kumpel unterwegs. Er machte mich auf ein tolles Motiv aufmerksam. Ich fotografierte es nicht, woraufhin mein Freund mich fragte: »Gefällt es dir nicht?« – »Doch, es ist großartig!« – »Ja, warum nimmst du es dann nicht auf?« – »Es ist dein Motiv, du hast es entdeckt.« – »Jay, du weißt doch genau, dass ich es verpatze. Bitte mach das Foto, sonst haben wir gar nichts.«

Ich fotografierte – und mein Kumpel verpatzte seine Aufnahme.

Jahre später sah ich dieses Motiv, als ich mit einem Freund flanierte. Er begann zu fotografieren und ich hielt mich zunächst zurück. Doch dann erinnerte ich mich an die Schneesturmszene und machte diese Aufnahme. Unsere Bilder sollten sich später als völlig unterschiedlich erweisen.

Seth Resnick und J. P. Caponigro, beide fantastische Fotokünstler, fotografierten auf einem Boot von derselben Stelle aus Eisberge in der Antarktis. Resnick verwendete ein 300-, Caponigro ein 28-mm-Objektiv. Resnick sagte: »Hätte ich nur ein Objektiv mit längerer Brennweite!« Caponigro erwiderte: »Ich weiß genau, was du meinst. Ich hätte so gern eine noch kürzere Brennweite.«

Fotografieren Sie. Das Bild Ihres Kumpels wird wahrscheinlich ganz anders aussehen als Ihres. P.S.: Kommen Sie Ihrem Freund einfach nicht in die Quere. P.P.S.: Ziehen Sie am besten allein los. Sie werden zwar einsam sein, dafür aber besonders introspektiv und proaktiv.





Postproduziert

Diese Aufnahme entstand in Las Vegas, Nevada, und ist eine von acht nachbearbeiteten Fotografien in diesem Buch.

Das Bild wurde beschnitten und die Person im Fenster aufgehellt. Denn hier war es unmöglich gewesen, den Bildausschnitt bereits beim Fotografieren ideal zu wählen. Ich musste ihn nachträglich freistellen, damit die Aufnahme dem entspricht, wie ich die Szenerie gesehen hatte.

Auf die Aufnahme zu verzichten, war in diesem Fall keine Option für mich.





»Schlechtes Licht« zur Mittagsstunde 1

Viele Leute sagen, sie fotografieren nicht bei »schlechtem Licht«.

Ich saß mit einem Freund beim Mittagessen in einem Restaurant. Durch das Fenster sah ich dies – und konnte den Anblick zunächst nicht zuordnen. Als ich näher trat, klärte sich die Sache mit einem Mal auf. Gleichsam erleuchtet musste ich über das ganze Gesicht grinsen.

Ich arbeitete hastig, schließlich würde sich das Licht bald ändern. Zurück im Restaurant konnte ich nicht aufhören, meinem Freund von dem Geschenk vorzuschwärmen, das mir das »schlechte Mittagslicht« gerade gemacht hatte.

»Schlechtes Licht« zur Mittagsstunde 2

Auch diese Aufnahme entstand bei »schlechtem Licht«.

Ich war perplex, auf welche Weise sich mir die Wand eines American-Handball-Spielfeldes enthüllte: als vielschichtiges, verzweigtes Muster aus Kerben, Rillen und Furchen; als Fläche, die sich in anderem Licht völlig gegensätzlich zu erkennen geben würde.

Bei meinem Bild der gestrichenen Dielenwand im Morgenlicht mit dem Titel »Lauziger Maler« hatte ich ein ähnliches Phänomen erlebt.

Erscheinungen wie diese erklären sich nicht nur aus der Tageszeit und dem Einfallswinkel des Lichtes, sondern auch aus dem beleuchteten Objekt.

Bei der Dielenwand fiel das Licht des Morgens von der Seite auf das Objekt. Bei diesem Foto geschah die Beleuchtung zur Mittagszeit und von oben.

Enthüllend war das Licht in beiden Fällen.





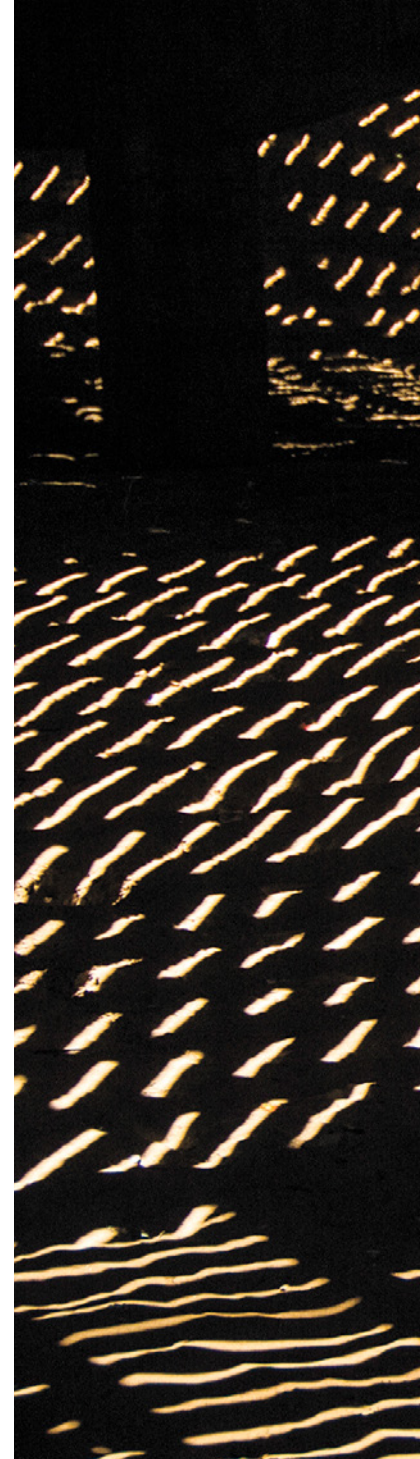




»Schlechtes Licht« zur Mittagsstunde 3

Bei diesem Foto gibt es nichts Spannendes im Hinblick auf die Zeit- und Standortwahl zu berichten. Ich fuhr durch die Landschaft, sah das Motiv und fand Gefallen daran.

Es gibt keine Lösung für alle Probleme. Es ist das Problem selbst, das zur Lösung führen kann. In diesem Fall kam ich ohne große Mühe zu einem Bild. Es wurde mir zur Mittagsstunde gewissermaßen zu Füßen gelegt – einer Zeit mit »schlechtem Licht«, wie viele finden.



»Schlechtes Licht« zur Mittagsstunde 4

Ich fotografierte den ganzen Tag auf der Mermaid Parade auf Coney Island und konnte wilde Farben und Mienen und auch sonst viel Nürrisches aufnehmen.

Aber mein Lieblingsbild von diesem Tag zeigt keine Menschen und nur wenig Farbe; es ist stark von Schwarz dominiert.

Im Rahmen seiner Begrenzungen ist sein Minimalismus höchst faszinierend.

Alles ist subtil und die Landschaft lediglich angedeutet.

Falls Sie es noch nicht durchschaut haben: Man sieht das Muster des Lichtes, das schräg durch die darüber liegende Promenade fällt.



»Schlechtes Licht« zur Mittagsstunde 5

Dieses Haus hatte ich schon oft fotografiert. Aber weil ich den ganzen Tag über unterrichtete, hatte ich es nur im Morgen- oder Abendlicht aufnehmen können.

Doch eines Tages musste ich über Mittag eine Besorgung machen und stieß auf dieses »schlechte Licht«.

Wenn Licht durch eine unregelmäßige oder gestreifte Fläche fällt, legen sowohl das Licht als auch die Schatten die Form offen.



LICHT

Es ist schwierig, Licht von Ausdruck zu trennen und Ausdruck von Farbe. Aber trotz ihrer Verflechtung will ich die Komponenten einzeln behandeln.

Licht, Ausdruck, Farbe? Alle drei Dinge sind immer vorhanden. »Wie soll ich sie da ›zu fassen‹ bekommen«, fragen Sie sich? Verbissenheit ist hier kein guter Ratgeber und nur kontraproduktiv. Die Bereitschaft zur Selbstkritik ist das Wichtigste, was Sie beim Fotografieren lernen müssen. Deshalb verordne ich Ihnen hiermit ein neues Mantra: Wenn Sie nicht Ihr schärfster Kritiker sind, sind Sie Ihr schlimmster Feind.

Eines kann Ihnen dabei helfen, Ihre Arbeit selbstkritisch und objektiv zu betrachten: die Fähigkeit, zu sehen – und zwar im wahrsten Sinne des Wortes –, was in Ihren Bildern steckt. Das ist schwerer, als es klingt. Sie müssen dazu beim Fotografieren einen Schritt zurücktreten und versuchen zu sehen – und zwar auch dies wortwörtlich –, was in Ihrem Blickfeld ist. Damit Ihnen das gelingt, sind Sie gezwungen, sich der Sie umgebenden Welt zu öffnen.

Sie müssen lernen, die Dinge auf sich zukommen zu lassen, statt angestrengt nach ihnen zu suchen. Sie können nicht sagen: »Heute Licht, morgen Ausdruck, übermorgen Farbe! Und am Samstag widme ich mich allem gleichzeitig!« Das funktioniert so nicht.

Ernst Haas meinte, dass wir keine Bilder aufnehmen, sondern vielmehr von Bildern eingenommen werden. Seien Sie gegenüber allem, was Sie umgibt, möglichst

aufgeschlossen – wer weiß, wovon Sie dann eingenommen werden. Öffnen Sie sich der Welt, sie wartet bloß darauf. Und sie wird Sie beschenken – aber nur, wenn Sie geduldig sind mit dem Leben, dem Fotografiervorgang und den eigenen Grenzen.

Lucille Clifton sagte einmal: »Wenn Sie offen sind, werden Sie fantastische Dinge erleben. Wenn Sie es nicht sind, warum sollte dies dann passieren?«

In den ersten Abschnitten der Schöpfungsgeschichte heißt es: »Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war.« Seitdem beklagen sich Fotografen über »schlechtes Licht«:

- »Das Licht war unter aller Kanone, deshalb bin ich heimgegangen.«
- »Es hat den ganzen Tag geregnet und es gab kein Licht.«
- »Ich fotografiere nur in der goldenen Stunde.«
- »Die Sonne hat sich verzogen, ich hatte kein Licht.«

Es gibt kein schlechtes Licht! Es gibt spektakuläres Licht und es gibt schwieriges Licht. Es liegt an Ihnen, das Licht zu nutzen, das Ihnen zur Verfügung steht! Es wird nicht immer spektakulär sein und manchmal wird es sogar sehr spärlich ausfallen. Nutzen Sie einfach die Lichtverhältnisse, die sich Ihnen bieten. Arbeiten Sie mit dem, was Sie haben.

Hören Sie auf, über das Licht zu klagen. Ohne Licht stoßen wir ständig mit Dingen zusammen – und können weder Ausdruck noch Farbe sehen.

Das Dramatische des Lichtes liegt nicht nur im Licht selbst, sondern auch in dem, was im Dunklen bleibt. Wenn überall Licht ist, ist es mit der Dramatik vorbei.

Manchmal sehe ich Licht, das mich berührt, kann es aber nicht erklären. Dann bleibe ich vor Ort, bis ich es verstehe. Woher kommt das Licht? Warum? Indem Sie diese Neugier auf das Licht ausleben, machen Sie den ersten Schritt zum Selbstunterricht.

Das Licht hat zwangsläufig große Auswirkungen auf die Farbe. Es kann sie verbessern oder zerstören.

Auf den Ausdruck wirkt sich das Licht auf andere Weise aus. Der Ausdruck kann sich bei allen Lichtverhältnissen behaupten. Das Licht kann den Ausdruck verbessern, nicht aber zerstören. Denn der Ausdruck ist nicht so verletzlich wie die Farbe, die ihre Identität an das Licht verlieren kann. Der Ausdruck überlebt alle Lichtverhältnisse. Sein erzählerischer Gehalt macht ihn zu einem unbezwingbaren Triumphator.

Licht kann aufregend und bewegend sein. Dasselbe gilt für die Farbe. Aber der Ausdruck enthält eine Geschichte und kann jeden beliebigen emotionalen und intellektuellen Inhalt transportieren.

Licht und Farbe handeln von Form. Der Ausdruck hat sowohl Form als auch Inhalt.

AUSDRUCK

»Was zum Kuckuck ist Ausdruck?« Diese Frage wurde mir schon oft gestellt – und viel häufiger als Fragen zu Licht und Farbe.

Auf der Suche nach einem präziseren und weniger esoterischen Wort zog ich ein Wörterbuch zurate, erklärte dieses aber bald darauf für fehlerhaft. Das bestärkte meine Tochter in ihrer Einschätzung. Sie hält mich nämlich für egomanisch.

Während ich im Wörterbuch Dutzende Definitionen von Licht und Farbe fand, war unter der Handvoll Begriffsbestimmungen von Ausdruck keine einzige, die zu unserem Kontext passt. Schließlich schlug ich in einem Thesaurus nach. Solche Verzeichnisse treiben ihre Leser ja gern einmal in den Wahnsinn. Trotzdem stieß ich – neben etlichen Merkwürdigkeiten – auf ein paar Wörter, die das Ganze etwas verständlicher machen. Und zwar fand ich dort Essenz (vermutlich die beste Option) und Charakteristikum (auch gut) sowie andere wie deskriptiv, zutage bringend, Signatur usw.

Der Ausdruck verkörpert den Kern all dessen, was wir fotografieren. Der Ausdruck ist mehr als eine entschlossene Miene, mehr als die Anmut einer Tänzerin oder die Dynamik eines Athleten, mehr als das geschundene Gesicht eines blutbeschmierten Boxers. Er ist weder auf alte noch auf junge Leute und weder auf Menschen noch auf Tiere beschränkt. Er existiert in einem Laubblatt, in einem Baum und in einem Wald. Er zeigt den komplizierten Aderverlauf des Blattes auf, die Verzweigung der Äste und

– aus der Luft betrachtet – die wunderbare Struktur des Waldes. Der Ausdruck fördert das Wesen all dessen zutage, was wir betrachten: das Wesen eines Menschen, eines Tiers, eines Ziegels, eines Steins oder eines Metalls. Er offenbart das Wesen einer Wolkenansammlung und das einer Menschenmasse, das Wesen eines prächtigen Herrenhauses und das einer bescheidenen Hütte.

Wir haben seit jeher den Ausdruck fotografiert, doch es fehlte uns die Nomenklatur und die Notwendigkeit, ihn zu kategorisieren. Wir wollten schon immer das Wesentliche einer Sache erfassen, so tief wie möglich in jedes Motiv eindringen.

Nennen Sie es, wie Sie wollen. In meiner Begrifflichkeit geht es beim Ausdruck jedenfalls darum, alles Gesehene zu identifizieren und zu dessen Kern vorzudringen. Ich schreibe absichtlich »Gesehenes« und nicht »Fotografiertes«. Denn bewusstes »Sehen« intensiviert Ihr »Schauen« und verleiht Ihrem Schaffen mehr Tiefgang.

Mit der Zeit werden Sie nicht nur das Oberflächliche sehen und wiedergeben, sondern auch die Details, den Sinn und die Implikationen des Betrachteten: die Nässe, das Reflexionsvermögen und die Kraft des Wassers, die Zartheit der Wolken, die Maserung der Rinde, die herrliche Oberfläche eines geschliffenen Holzstücks, die Zartheit eines Babys, das raue, zerklüftete Gesicht eines Betagten, die in der Ferne immer stärker verschwimmenden Berge eines Gebirgszugs aus der Vogelperspektive.

Es ist offenkundig, dass nicht nur Menschen Ausdruck haben. Ausdruck ist in *allem*, was wir anschauen: Stühlen, Tischen, Häusern, Autos. Der Ausdruck erschließt sich

beim Betrachten. Wählen Sie den Ausdruck, den Sie wiedergeben wollen. Und erweitern Sie so Ihr Wahrnehmungsvermögen und Ihr Bewusstsein von der Welt und allen Dingen, die Sie umgeben.

Vor vielen Jahren saß Marlon Brando oft am Fenster einer New Yorker Drogerie an der Kreuzung der 42nd Street und des Broadways. Es sah aus, als würde er telefonieren. Aber tatsächlich beobachtete er die Menschen auf der Straße. Er versuchte wahrzunehmen, wie sie den Kopf beim Sprechen hielten und wie sich diese Haltung von der beim Zuhören unterschied. Er beobachtete, ob sie beide Füße gleichmäßig belasteten oder nur auf einem Bein standen. Brando versuchte also, sich den Ausdruck der Menschen zu vergegenwärtigen.

Marlon Brando hatte verstanden, dass ihre etwas wunderlichen Eigenarten den Menschen Individualität verleihen und sie interessant machen.

Er hatte nicht nur die Begabung dafür, sondern auch eine diebische Freude daran, kleine, intime Details wahrzunehmen. Seine Freude war zuweilen so groß, dass er »wie ein Idiot vor sich hin grinste«, wie er es selbst ausdrückte.

Sollten auch Sie zu dem Punkt kommen, vor sich hin zu lächeln oder in freudiges Gelächter auszubrechen, wenn Sie herrliches Licht, einen fantastischen Ausdruck oder eine wunderbare Farbe sehen, so sind Sie auf dem richtigen Weg.

FARBE

Über Farbe zu sprechen, bringt spezifische Probleme mit sich.

Wenn ich »Quadrat« sage oder »Kreis« oder »schwarz« oder »weiß«, wissen Sie genau, was ich meine. Etwas anderes ist es, wenn ich »grau« sage oder »rot« oder »blau«. Wie grau? 30 %? 50 %? Was für ein Blau? Coelinblau? Berliner Blau? Welches Rot? Karminrot? Kadmiumrot? Purpurrot?

So langsam erkennen wir die Feinheiten, die zur Farbe gehören. Nicht nur ihre Nomenklatur macht die Farbe zu einer vertrackten Komponente, sondern auch – und vor allem – die Tatsache, dass jeder von uns Farbe auf seine ganz eigene Weise wahrnimmt. Eine Farbe allein schwebt gewissermaßen im luftleeren Raum. Farben müssen in Wechselwirkung zueinander stehen, um auch »Außenwirkung« zu haben.

Die Maler des Impressionismus leisteten bei der Verwendung additiver Farben Außergewöhnliches. Sie setzten ein Blau neben ein Gelb, woraufhin der Betrachter ein reines Grün sieht. Wir Fotografen beschäftigen uns mit dem entgegengesetzten Aspekt. Während die Impressionisten mit additiven Farben arbeiteten, müssen wir über das subtraktive Farbmodell Bescheid wissen. Wenn ich zum Beispiel ein neutrales Grau wärmer wirken lassen will, kann ich es einem sehr kühlen Grün zuordnen. Möchte ich ein Braun kühler erscheinen lassen, kann ich es mit einem warmen Rot zusammenbringen. In beiden Fällen verändert die Beiordnung der zweiten Farbe die erste.

Aber lassen Sie sich von der Farbthematik bitte nicht durcheinanderbringen. Lassen Sie sich einfach nur zu einer bewussten Wahrnehmung von Farben und deren Wechselwirkungen animieren.

Farbe ist verführerisch. Sie verändert sich in der Interaktion mit anderen Farben, sie verändert sich durch den Lichteinfall und sie verändert sich in Abhängigkeit von der Fläche, die sie bedeckt. Letztere Eigenschaft muss so mancher Hobbyanstreicher schmerzlich erfahren, wenn er die Farbe für ein ganzes Zimmer leichtfertig nach einem briefmarkengroßen Muster wählt.

Als Ergebnis der hier erwähnten Faktoren kann man sich an Farbe nicht genau erinnern. Dessen bin ich mir so sicher, dass ich mit Ihnen eine Wette eingehe: Ich zeige Ihnen ein Stück farbiges Papier. Sie gehen und holen mir dieselbe Farbe. Wenn Ihnen das gelingt, bekommen Sie tausend Dollar von mir; wenn Sie verlieren, geben Sie mir einen Dollar.

Zwischen Farbe und Farben besteht ein grundlegender Unterschied: Bei einem vielfarbigen Bild erleben wir eher einen Wettstreit der Farben als eine Interaktion zwischen ihnen. Das Resultat: Farben. Wenn Sie mit einer begrenzten Anzahl Farben arbeiten, können diese miteinander interagieren. Das Ergebnis: Farbe.

Es gibt keine schlechte Farbe. Die Qualität einer Farbe ergibt sich aus der Farbmenge und aus dem Kontext, in dem sie steht.

Den Weg zur Farbe haben Sie schon viel früher eingeschlagen, als erst in dem Moment, in dem Sie sich zum Fotografieren aufmachen. Die Farbfindung wird gesteuert von all den Inputs und Impulsen, die Sie aus Ihrer Umwelt bekommen haben. Dazu gehören Filme, Musik, Poster, Bücher, Ihre persönliche Umgebung und – vielleicht am wichtigsten – Ihre Kunstwahrnehmung. Ganz gewiss gehören die Arbeiten anderer Fotografen nicht zwingend dazu. Die Welt der bildenden Kunst wurde vor über 50 000 Jahren erschaffen. Picasso hielt die vor 17 000 Jahren in der Höhle von Lascaux angefertigten Malereien für die fantastischsten Gemälde, die er je gesehen hatte. Die Welt der Fotografie entstand vor rund 200 Jahren. Die Erkundung welcher dieser beiden Welten ist Ihrer Meinung nach fruchtbarer?

Sensibilität gegenüber der Umwelt lässt sich nicht beim Griff zur Kamera einschalten. Vielmehr sollten Sie immer im »Sensibilitätsmodus« sein. Sie werden sich wundern, wie reich Ihr visuelles Erleben dadurch wird. Auch in der Zeit, in der Sie nicht fotografieren.

Die Fertigkeit, Farbe (sowie Ausdruck und Licht) genießen zu können, entwickelt sich allmählich. Und wenn Sie schließlich Ihren Freunden von Ihrer neuen Fertigkeit vorschwärmen, werden Sie staunend feststellen: Sehr viele haben keinen blassen Dunst, wovon Sie reden.

Manche behaupten, eine großartige Farbfotografie stelle nach Entfernen der Farben ein ebenso großartiges Schwarz-Weiß-Foto dar. Tatsache aber ist: Wenn Sie zum



Wiedergefunden

Als ich dies auf dem Festival von San Gennaro in New York City sah, war ich überwältigt von der »Richtigkeit« des Anblicks. Das Blau, die Frau, das Seil – dieses Motiv war ein großes Geschenk.

Ich verschoss ungefähr zwei Filme, bevor die Frau wegging. Ich wollte sie noch ansprechen, doch plötzlich war sie verschwunden.

Zwei Jahre später habe ich das unglaubliche Glück, die Frau in einer Menschenmenge wiederzufinden. Ich bitte sie wie wild gestikulierend zu warten, und rufe: »Spricht hier jemand Chinesisch und Englisch?«

Ein junger Mann kommt zu mir und fragt: »Was ist das Problem?«

»Ich habe fantastische Fotos von dieser Frau gemacht und wollte ihr ein paar Hundert Dollar geben und ihr Einverständnis dazu bekommen, dass ich die Bilder verwenden und veröffentlichen kann. Wollen Sie so nett sein, ihr das zu erklären?«

Die Diskussion zwischen meinem »Model« und dem Mann erhitzt sich und mündet schließlich in einen Streit, woraufhin die Frau wegläuft.

Mein junger Dolmetscher sagt zu mir: »Ich habe eine gute und eine schlechte Nachricht. Die schlechte Nachricht: Sie ist eine Illegale und wird garantiert nichts unterschreiben. Die gute Nachricht: Sie können die Bilder bedenkenlos verwenden. Sie wird Sie niemals verklagen.« Ein zweifelhafter Segen.

Der Ausdruck von Raum 1

Manchmal stellen Sie beim Fotografieren fest, dass Sie etwas über Ihre eigenen unterbewussten Wahrnehmungen und Beweggründe lernen.

Wenn Sie Glück haben, erkennen Sie, was Sie tun, aber allzu oft sehen wir nicht die Verbindung zwischen unserer Arbeit und unserer Motivation.

Sam Abell sagte einmal: »Ich versuche mir immer bewusst zu machen, was ich tue, aber manchmal ist es nur ein glücklicher Zufall, dass ich es herausfinden kann.«

Als ich dieses Foto in der U-Bahn schoss, wollte ich zeigen, was der Junge durchmachte – all die Sachen, die er während der kurzen Haltezeit aus dem Abteil zu schaffen hatte, das Gedränge und die klaustrophobische, alptraumartige, surrealistische Atmosphäre, die diese Situation für den Burschen gehabt haben muss.

Erst später wurde mir klar, dass ich nicht nur den menschlichen Ausdruck, sondern auch den Ausdruck der beengten Platzverhältnisse festgehalten hatte.

Ich bedauere, dass ich das Abteil nicht fotografierte, nachdem der Junge und seine Freunde mit allen Ballons ausgestiegen waren. Es hätte eine schöne Gegenüberstellung ergeben. Aber ich dachte damals einfach nicht daran.





Der Ausdruck von Raum 2

Dieses Foto machte ich im Metropolitan Museum of Art, und zwar genau eine Woche nach dem U-Bahn-Ballon-Bild.

Als ich die Fotografien bei der Durchsicht nebeneinander sah, schien es so selbstverständlich, dass Ausdruck fähig ist, Räume lebendig zu beschreiben.

Ihnen war das vielleicht schon immer klar, aber für mich war es eine Offenbarung: Ausdruck kann nicht nur Menschen und unbelebte Objekte definieren, sondern (bei entsprechender Sorgfalt des Fotografen) auch Raumgefühl transportieren.

Ganz zweifellos besteht ein himmelweiter Unterschied zwischen dem Gefühl der Einengung und Bedrängung, das die U-Bahn-Fotografie vermittelt, und dem Gefühl völliger Ruhe, Behaglichkeit und Freiheit, das das Bild der einzelnen Frau im Museum wiedergibt.

Das Bewusstsein von den Eigenschaften des Raums in unseren Fotos ist verwandt mit unserem Bewusstsein von der Atmosphäre, von der Stimmung, die jeden Quadratcentimeter unserer Bilder durchdringt – und die uns beim Fotografieren doch oft verborgen bleibt.



