



Carsten Krieger

# Licht, Farbe und Form in der Landschaft

Bildgestaltung in der Landschaftsfotografie



Carsten Krieger lebt und arbeitet seit 2002 als freiberuflicher Fotograf in Irland. In dieser Zeit hat er eine Reihe von Büchern über Irland veröffentlicht: Ireland's Wild Atlantic Way (englische und deutsche Version), Ireland's Ancient East, Ireland's Coast und andere Bücher. Zu seinen regelmäßigen Kunden zählen auch lokale und nationale Tourismus-Organisationen (Tourism Ireland, Failte Ireland und andere). Weitere faszinierende Bilder von ihm finden Sie auf seiner Website [www.irelandsnaturestories.com](http://www.irelandsnaturestories.com). Beim dpunkt.verlag ist sein Buch »Irland fotografieren« in der Reihe Fotoscout erschienen.

Carsten Krieger

# Licht, Farbe und Form in der Landschaft

Bildgestaltung in der Landschaftsfotografie

Carsten Krieger  
[www.irelandsnaturestories.com](http://www.irelandsnaturestories.com)

Lektorat: Rudolf Krahm  
Copy-Editing: Friederike Daenecke, Zülpich  
Satz: Petra Strauch, just in print  
Herstellung: Stefanie Weidner, Frank Heidt  
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, [www.exclam.de](http://www.exclam.de), unter Verwendung eines Fotos des Autors  
Druck und Bindung: Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG, 39240 Calbe (Saale)

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

ISBN:  
Print 978-3-86490-722-7  
PDF 978-3-96088-872-7  
ePub 978-3-96088-870-3  
mobi 978-3-96088-871-0

Copyright © 2021 dpunkt.verlag GmbH  
Wieblinger Weg 17  
69123 Heidelberg

*Hinweis:*  
Der Umwelt zuliebe verzichten wir auf die Einschweißfolie.

*Schreiben Sie uns:*  
Falls Sie Anregungen, Wünsche oder Kommentare haben, lassen Sie es uns wissen: [hallo@dpunkt.de](mailto:hallo@dpunkt.de)

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Abbildungen, auch auszugsweise, ist ohne die schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und daher strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

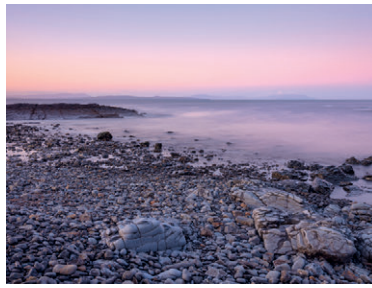
Es wird darauf hingewiesen, dass die im Buch verwendeten Soft- und Hardware-Bezeichnungen sowie Markennamen und Produktbezeichnungen der jeweiligen Firmen im Allgemeinen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz unterliegen.

Alle Angaben und Programme in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt kontrolliert. Weder Autor noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

5 4 3 2 1 0

## Über dieses Buch

Dies ist kein Lehrbuch im herkömmlichen Sinne. Ich lade dich, den Leser, die Leserin, vielmehr ein, mir durch zwei Jahrzehnte Natur- und Landschaftsfotografie zu folgen und von meinen Erfolgen und besonders meinen Fehlern zu lernen. Die Idee hinter diesem Buch ist, zum Nachdenken anzuregen und zu inspirieren. Ich hoffe, das ist mir zumindest teilweise gelungen.



# Inhaltsverzeichnis

Über dieses Buch .....	5	Unten am Fluss .....	47
Vorwort .....	8	Shannon Callows .....	50
<b>1</b>		Vollmond .....	52
<b>Von der Idee zum Bild .....</b>	<b>12</b>	Killary Harbour .....	54
Die Ausrüstung .....	13	Fair Head .....	56
Kameras und Sensorformate .....	13	Im Leuchtturm .....	59
Objektive .....	15	Fanad Head .....	60
Das Stativ .....	16	Das Schloss auf den Klippen .....	62
Optische Filter .....	17	Inselsommer .....	65
Motive finden .....	17	<b>3</b>	
Von der Aufnahme zum Bild .....	19	<b>Im Labyrinth .....</b>	<b>67</b>
<b>2</b>		Bildkomposition .....	69
<b>Grenzgebiete .....</b>	<b>21</b>	Das Bildformat .....	69
Langzeitbelichtung .....	23	Der Bildausschnitt .....	69
Langzeitbelichtung von Wasser .....	23	Der Standort .....	70
Weitere Einsatzbereiche der Langzeitbelichtung .....	24	Gestaltungsregeln .....	70
Hilfsmittel für eine Langzeitbelichtung .....	25	Wirkung von Farben .....	70
<b>Galerie</b>		<b>Galerie</b>	
Estuary Dawn .....	26	Tolkiens Wald .....	72
Wintereinbruch .....	28	Alte Eichen .....	74
Grasnelken und Klippen .....	30	Hasenglöckchen-Lichtung .....	77
Crohy Head .....	32	Wald-Interpretationen .....	78
Sommermorgen in Glendalough .....	35	Herbstfarben .....	80
Ein Morgen am Shannon .....	36	Sommermorgen auf dem Land .....	82
Connemara-Alpenglühen .....	38	Die Königseiche .....	84
Sonnenuntergang am Giant's Causeway .....	40	Blumen auf der Wiese .....	86
Herbstabend im Burren .....	42	Frühlingserwachen .....	88
Schlammwelten .....	45	Winterwald .....	90
		Irlands Urwald .....	92
		Der ordentliche Wald .....	96
		Herbst im Roe Valley .....	98
		Caherconree .....	100



## 4

### Kleine Landschaften ..... 103

Schärfentiefe ..... 105

#### Galerie

Reflexionen.....	108
Flow.....	110
Brandung und Stein.....	113
Talblick.....	114
Rostender Stahl.....	117
Rock of Ages.....	118
Im Felsgarten.....	120
Blumen am Straßenrand.....	123
Schilf-Interpretation.....	124
Sand, Wasser, Himmel.....	126
Zwischen Ebbe und Flut.....	128
Gezeitentümpel.....	131
Steine.....	132
Schlick-Canyon.....	134
Baumstamm mit Sauerklee.....	136
Sign of the Times.....	139

## 5

### Farben und Formen ..... 141

Makrofotografie ..... 143

#### Galerie

Seetang-Pasta.....	146
Bienen-Ragwurz.....	149
Buschwindröschen.....	150
Laub, Seetang, Frost.....	153
Farbe und Form.....	154

Sandstein.....	156
Purpurschnecken.....	159
Gänseblümchen.....	160
Löwenzahn.....	163
Gelbe Blume, grauer Stein.....	164
Natur auf Weiß.....	166
Natur auf Schwarz.....	170
Meerfenchel.....	173
Simplizität.....	174
Seestern-Tango.....	176

## 6

### Farblose Landschaften ..... 179

Schwarzweiß-Fotografie..... 181

#### Galerie

Tyrone House.....	184
Der Sturm.....	186
Winter.....	189
Ödland.....	191
Stein und Brandung.....	192
Baum und Fluss.....	195
Berge und Wolken.....	198
Baltimore Beacon.....	200
Am Strand.....	203
Schieferbruch.....	204
Selskar Abbey.....	206
Baum, Stein, Wasser.....	208
Einsamer Stein.....	210
Beara Bowl.....	212
Der Waldsee.....	214

Nachwort..... 216

## Vorwort



Louis Jacques Mandé  
Daguerre



Timothy H. O'Sullivan.  
Porträt von Wheeler &  
Angerman, Washing-  
ton D. C., ca. 1873

Licht, Farbe und Form – dies sind die Zutaten, die jeder Fotograf benutzt, um Bilder zu schaffen. Nicht alle Zutaten sind immer oder in der gleichen Menge notwendig. Auf Farbe kann man noch am leichtesten verzichten, manchmal wirkt ein Bild sogar aussagekräftiger ohne knallige Farbeffekte. Ein Bild ohne Formen und damit ohne klar erkennbaren Inhalt ist schon schwieriger zu gestalten, aber impressionistische und abstrakte Bilder sind durchaus möglich. Licht dagegen ist die Zutat, ohne die es Fotografie nicht gäbe. Licht schafft Farben und enthüllt Formen. Nicht umsonst bedeutet der altgriechische Ursprung des Namens Fotografie »Zeichnen mit Licht«.

Die Geschichte der Fotografie beginnt im frühen 19. Jahrhundert. Landschaften im weitesten Sinne waren das vorherrschende Thema in den frühen Jahren der Fotografie. Der Grund hierfür war in erster Linie praktischer Natur: Die damals notwendigen Belichtungszeiten wurden in Minuten und manchmal auch Stunden gemessen, was alle sich bewegenden Objekte als Motiv ausschloss.

Der Franzose Joseph Nicéphore Niépce gilt weithin als Erfinder der Fotografie. Nach jahrelangem Experimentieren schaffte er es schließlich im Jahr 1826, mit einer selbst gebauten Lochkamera den Blick aus seinem Fenster abzulichten. Das Ergebnis war ein abstrakt erscheinendes Abbild von Häusern und Dächern, das auf den ersten Blick mehr wie eine Bleistiftradierung wirkt. Die Belichtungszeit für diese erste Landschaftsfotografie betrug mehrere Tage.

Louis Jacques Mandé Daguerre, der mit Nicéphore Niépce vor dessen Tod im Jahr 1833 zusammengearbeitet hatte, schaffte es etwa ein Jahrzehnt später, sein historisches Bild *Boulevard du Temple* in nur 10 Minuten zu belichten. Das Bild zeigt eine geschäftige Straße in Paris, die durch die lange Belichtungszeit allerdings menschenleer erscheint. Nur eine einsame Gestalt, die sich während der gesamten Belichtungszeit mehr oder weniger bewegungslos die Schuhe reinigen ließ, wurde auf Daguerres versilberter Kupferplatte verewigt.

Die Wiege der Landschaftsfotografie, wie wir sie heute kennen, steht allerdings auf der anderen Seite des Atlantiks. William Henry Jackson (der seine Karriere als Maler begann), Timothy O'Sullivan (der sich während des Amerikanischen Bürgerkrieges als erster Kriegsfotograf betätigte) und einige wenige andere waren die ersten, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert die Landschaften des Wilden Westens mit der Kamera dokumentierten. Diese frühen Landschaftsbilder wurden zum einen benutzt, um Siedler in den Wilden Westen zu locken, trugen aber auch dazu bei, Yellowstone in den weltweit ersten Nationalpark zu verwandeln.

Diese Pioniere der Fotografie mussten damals nicht nur für mehrere Monate in einer unerforschten und ungezähmten Wildnis überleben. Um diese Wildnis fotografisch zu dokumentieren, war es außerdem notwendig, neben den schweren Kameras und Aufnahmeemedien auch eine vollständig ausgestattete Dunkelkammer mitzuführen, da die belichteten Glasplatten innerhalb von Minuten entwickelt werden mussten. Ein einziges Bild bedeutete damals einige Stunden sowohl kreative als auch harte körperliche





Sommerliche Aussicht auf schneebedeckte Gipfel in den Bull Run Mountains, Nevada, von Timothy H. O'Sullivan, 1875



Jackson Lake von William Henry Jackson

Arbeit. Vielleicht sollten wir verwehlichte Landschaftsfotografen der Gegenwart von Zeit zu Zeit einen Gedanken an diese Menschen verschwenden, wenn uns ein paar Hundert Gramm Kamera immer noch zu schwer erscheinen.

Der Übergang von reiner Dokumentation zur Fotografie als Kunstform begann im späten 19. Jahrhundert in Großbritannien mit Peter Henry Emerson und etablierte sich einige Jahrzehnte später in den Vereinigten Staaten unter anderen durch Alfred Stieglitz, Minor White und natürlich Ansel Adams. Dieser revolutionierte die Fotografie im Allgemeinen und die Landschaftsfotografie im Besonderen durch die Einführung des Zonensystems, und seine durchdachte Bildgestaltung brachte die Landschaftsfotografie in die Kunstgalerien. Nebenbei setzte Ansel Adams die Arbeit der fotografischen Pioniere fort und war maßgeblich an der Erschaffung der amerikanischen Nationalparks beteiligt. Diese Tradition setzt sich bis in die Gegenwart fort: Sowohl Landschaftsfotografie als auch Naturfotografie haben einen maßgeblichen Einfluss im Natur- und Umweltschutz.

Für lange Zeit war Landschaftsfotografie die Spielwiese von Spezialisten, die ihr Handwerk über Jahrzehnte erlernt hatten und unhandliche Großformatkameras und diverses Zubehör durchs Gelände schleppten. Jede Aufnahme musste bis ins kleinste Detail geplant werden. Da man in der Regel nur einige wenige Blätter von nicht gerade preiswertem Planfilm zur Verfügung hatte, konnte man sich keine Fehler in der Belichtung und Komposition erlauben.

(Quellenangabe für alle Bilder: Library of Congress Prints & Photographs Division, Washington)

The Old order and the new. Platindruck von Peter Henry Emerson, 1886



Mit dem Einzug der Digitalfotografie und der rasanten Entwicklung der damit verbundenen Technologie wurde Fotografie einfacher und zugänglicher. Heute gibt es Kameras, deren Bildqualität an die des Großformatfilms heranreicht oder sie sogar übertrifft, und die man bequem den ganzen Tag durch die Gegend tragen kann. Speicherkarten können mehrere Hundert Bilder aufnehmen, und die meisten Kameras können vollautomatisch benutzt werden und nehmen dem Fotografen schwierige Entscheidungen über Blendeneinstellung und Belichtungszeit ab. Sollte das Bild dennoch zu hell oder zu dunkel erscheinen, lässt sich das in den meisten Fällen später am Computer korrigieren.

Es ist deshalb nicht überraschend, dass es heute mehr Landschafts- und Naturfotografen gibt als jemals zuvor. Als Folge gibt es natürlich heute auch mehr Bilder als jemals zuvor, und das Internet und die sozialen Medien machen es einfach, diese Bilderflut mit dem Rest der Menschheit zu teilen.

Ob diese Entwicklung nun gut oder schlecht ist, muss jeder selbst entscheiden – sie wirft aber die Frage auf, warum wir den Drang verspüren, zu fotografieren. Zum einen ist sicherlich ein genereller Narzissmus einer der Gründe: Die Menschheit hatte schon immer das Bedürfnis, sich und ihre Umwelt zu dokumentieren. Von steinzeitlichen Höhlenmalereien über diverse Epochen der Malerei und Schrift bis zum gegenwärtigen Phänomen der digitalen Fotografie und sozialen Medien – der Mensch wollte sein Dasein schon immer für die Nachwelt festhalten.

Es ist nun aber nicht so, dass wir alle kameraschwingende Psychopathen sind. Abgesehen davon, dass wir unsere Umwelt vorwiegend visuell erfahren und eine Existenz ohne Bilder kaum vorstellbar ist, bringt der Prozess des Fotografierens (und bei entsprechendem Bildmaterial auch das Betrachten der Ergebnisse) einen nicht zu unterschätzenden Spaß- und Entspannungsfaktor. Für viele Fotografen – den Autor dieses Buches eingeschlossen – ist der Prozess des Fotografierens geradezu meditativ. Gibt man mir eine Kamera, rücken die große Welt und die mit ihr verbundenen Probleme in den Hintergrund. Nur der kleine Ausschnitt, den das Sucherfenster zeigt, bleibt be-

stehen. Das Zeitgefühl geht verloren, und was sich anfühlt wie fünf Minuten, sind in der Realität fünf Stunden. Am Ende eines langen Tages mit und hinter der Kamera stellt sich dann meist ein erschöpft-euphorisches Gefühl ein und ich kann es kaum abwarten, wieder mit der Kamera auf die Pirsch zu gehen.

Mein persönlicher Weg zur Natur- und Landschaftsfotografie begann mit einem Vater, der ein ausgebildeter Fototechniker war, und einem Großvater mütterlicherseits, der ein passionierter Landschaftsmaler war. Mir wird nachgesagt, dass ich schon von klein an Spaß hatte, Familienfeste zu knipsen. Ernster wurde es allerdings erst, als ich im Alter von acht Jahren meine erste Spiegelreflexkamera bekam und begann, mein Interesse an der Natur mit dem Spaß hinter der Kamera zu verbinden. Hans-Wilhelm Smolik's »Tausend Wunder auf stillen Wegen«, das ich im Bücherregal meiner Eltern gefunden hatte, war damals meine persönliche Bibel, und bewaffnet mit Kamera und Buch begann ich meine eigenen Naturerkundungen.

Die eigentliche Fotografie spielte für mich anfangs nur eine Nebenrolle. Die meiste Zeit hatte ich nicht einmal Film in der Kamera. Das magere Taschengeld eines Grundschülers wurde sinnvoller in Süßigkeiten und *Fix & Foxi*-Heften angelegt. Damals erfüllte die Kamera für mich einen anderen Zweck. Die kleine Sucheröffnung wurde zum Fenster in eine andere Welt und half mir, meinen Blick zu lenken und mich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Unbewusst hatte ich begonnen, mich mit der Bildkomposition zu beschäftigen, ich lernte zu sehen. Rückblickend war dies vermutlich die wichtigste Lernphase in meinem Fotografendasein. Ich lernte, ein gutes Motiv zu erkennen und dieses dann in ein ansprechendes Bild zu verwandeln.

Heute steht häufig die Technik zwischen dem Fotografen und dem Motiv und der wichtigste Teil der Fotografenausrüstung – der Fotograf selbst – wird oft vergessen. Es sind die Augen und die Vorstellungskraft des Fotografen, die für das Bild verantwortlich sind, es sind die Augen und die Vorstellungskraft des Fotografen, die Licht, Farbe und Form in ein Bild verwandeln.



**1**

**Von der Idee  
zum Bild**

# Die Ausrüstung

Nicht die Kamera, der Fotograf erschafft das Bild. Die Kamera und all die anderen großen und kleinen fotografischen Werkzeuge, die man so braucht, spielen trotzdem eine nicht zu unterschätzende Rolle.

Leider ist der heutige Kameramarkt übersättigt, schwer überschaubar und nicht nur für Anfänger ist es schwierig zu entscheiden, welche die richtige Kamera ist und was man wirklich benötigt, um gute Bilder zu machen. Noch vor einigen Jahrzehnten war dies weitaus einfacher. Man begann in der Regel mit einer einfachen Kleinbild-Spiegelreflexkamera mit einem 50-mm-Objektiv. Die Auswahl war begrenzt, und der Unterschied zwischen den verschiedenen Kameramodellen war minimal. Allerdings war damals die Wahl des Dia- oder Negativfilms ein oft und heiß diskutiertes Thema.

Je nachdem, in welchem Feld sich der Fotograf am wohlsten zu fühlen begann, wurde die Ausrüstung dann erweitert oder verändert. Tierfotografen zum Beispiel tauschten ihre einfache Spiegelreflexkamera gegen Modelle mit schnellem Autofokus und hoher Bildfrequenz ein und investierten in Teleobjektive. Fotografen, die sich mehr von Landschaften angesprochen fühlten, versuchten den Sprung zu Mittelformat- oder Großformatkameras und Weitwinkelobjektiven.

## Kameras und Sensorformate

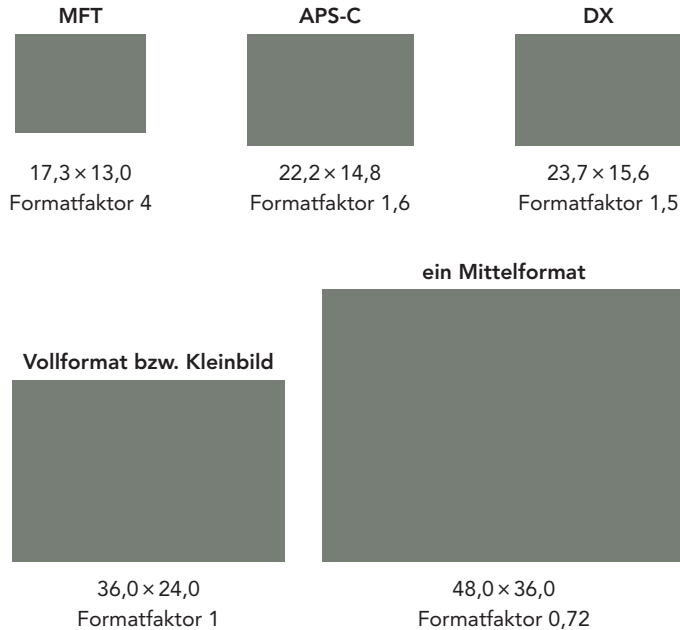
Heute sind die Grenzen zwischen Kleinbild, Mittel- und Großformat nicht mehr ganz so klar – und damit auch ihre Einsatzgebiete. Bei Film ist die Auflösung und damit der Detailreichtum des Bildes direkt an die Größe seiner Oberfläche gekoppelt. Je größer die Fläche des Films ist, desto größer seine Auflösung. Bei den heutigen digitalen Sensoren ist das anders. Sensoren verschiedener Größe können die gleiche Auflösung (Anzahl der Pixel) besitzen, und es ist sogar möglich, dass ein großer Sensor eine geringere Auflösung hat als ein kleiner Sensor.

Für die meisten Anwendungen sind, unabhängig von der Größe des Sensors, 20 bis 30 Megapixel mehr als ausreichend. Eine höhere Auflösung ist eigentlich nur dann hilfreich, wenn man plant, Bilder regelmäßig zu beschneiden oder sehr große Drucke anzufertigen. Ich möchte allerdings auch nicht leugnen, dass es sehr befriedigend ist, die Details in einer 50-Megapixel-Landschaftsaufnahme zu genießen. Große Sensoren bieten in der Regel eine bessere Bildqualität, da kleinere Sensoren anfälliger sind für das Bildrauschen und den daraus resultierenden Verlust an Details in der Aufnahme. Wirklich problematisch wird dieses potenzielle Problem allerdings nur in Extremsituationen, z. B. Nachtaufnahmen.

Das System mit dem derzeit kleinsten Bildsensor für Kameras mit Wechselobjektiv ist das *Micro Four Thirds*-System (MFT). Etwas größer sind die Bildsensoren für APS-C-Kameras, und das, was heute weithin als *Vollformat* bekannt ist, entspricht in der Größe dem klassischen 35-mm- oder Kleinbilddfilm. Sensoren größer als Vollformat fallen in die Sparte *Mittelformat*. Das Großformat der Filmepoche hat sich nicht wirklich in das digi-

tale Zeitalter retten können (von wenigen kostspieligen Ausnahmen abgesehen), und in der Regel werden heute Mittelformatsensoren in Form eines austauschbaren Rückteils an Großformatkameras benutzt.

Sensorgößen im Vergleich:  
MFT, APS-C, DX,  
Vollformat und ein  
Mittelformat



Die Größe des Bildsensors beeinflusst neben der Bildqualität auch die Erscheinung des Bildes. Zum einen ist hier die relative Veränderung der Brennweite des Objektivs zu erwähnen. Diese relative Veränderung wird immer in Bezug auf das Vollformat bzw. Kleinbildfilm-Format angegeben. Setzt man z. B. ein 300-mm-Objektiv an eine Vollformatkamera an, verhält es sich wie ein 300-mm-Objektiv an einer analogen Kleinbildkamera in Bezug auf den erfassten Bildwinkel. Auf einer MFT-Kamera, deren Sensor nur halb so groß ist wie der einer Vollformatkamera, verdoppelt sich scheinbar die Brennweite und man sieht den Bildausschnitt, der dem eines 600-mm-Vollformatobjektivs an einer Vollformat- oder Kleinbildkamera entspricht. Tierfotografen ist dieser Effekt sehr willkommen, für Landschaftsfotografen, die gerne Weitwinkelobjektive benutzen, kann er zum Problem werden. Ein 20-mm-Weitwinkelobjektiv wird an einer MFT-Kamera zu einem 40-mm-Normalobjektiv. Der Verlängerungsfaktor für das MFT-Format im Vergleich zum Vollformat ist also *2-fach*, für APS-C beträgt er um die *1,5-fach* (je nach Kamerahersteller) und für Mittelformatkameras etwa *0,5-fach* (ebenfalls herstellerabhängig). Weiterhin beeinflusst die Sensorgöße auch die Schärfentiefe: Je kleiner der Sensor ist, desto größer ist die relative Schärfentiefe. Das bespreche ich in der Einleitung von Kapitel 4, »Kleine Landschaften« (Seite 103), aber noch eingehender.

## Objektive

Außer der Kamera (und dem Fotografen) beeinflusst natürlich auch das Objektiv die Bildwirkung. Das Objektiv bestimmt den Bildausschnitt und die Sichtweise, die wiederum einen großen Einfluss auf die Aussage und die Stimmung des Bildes haben. Wie Kameras, so lassen sich auch Objektive in Gruppen einteilen, und diese Einteilung erfolgt aufgrund der Brennweite. Die Brennweitenangabe ist über die Jahre zum Synonym des vertikalen, horizontalen und diagonalen Bildwinkels geworden. Dieser gibt – sehr vereinfacht gesagt – an, welcher Ausschnitt des Motivs, das vor dem Objektiv liegt, auf dem Sensor abgebildet wird. Weitwinkelobjektive (16–35 mm) haben einen weiten Bildwinkel, Normalobjektive (35–60 mm) entsprechen etwa dem Sichtfeld des menschlichen Auges, und Teleobjektive (ab 60 mm) haben einen schmalen Bildwinkel. In der Praxis hat das eine Reihe von Auswirkungen auf das Bild.

Am offensichtlichsten ist die optische Veränderung des Motivs. Beim Einsatz von Weitwinkelobjektiven erscheinen Objekte im Vordergrund deutlich größer, als sie wirklich sind. Gleichzeitig scheinen alle Objekte im Hintergrund zu schrumpfen. Weitwinkel-aufnahmen beruhen deshalb sehr auf der Gestaltung des Vordergrundes, und der Hintergrund wird eher zur Nebensache.

Normalbrennweiten, die leider immer weniger in der Landschaftsfotografie eingesetzt werden, bilden das Motiv sehr realitätsnah ab. Das Größenverhältnis zwischen Vorder-, Mittel- und Hintergrund erscheint in etwa so, wie das menschliche Auge es wahrnimmt, und die drei Bildebenen nehmen einen fast gleichwertigen Stellenwert ein. Das wiederum macht eine erfolgreiche Bildkomposition schwieriger, da man sich um sehr viel mehr Bildelemente und deren Anordnung und Rolle in der Bildaussage kümmern muss.

Während Weitwinkelobjektive die Landschaft weiter und tiefer erscheinen lassen, haben Teleobjektive den genau gegenteiligen Effekt. Teleobjektive komprimieren die Landschaft: Vorder-, Mittel- und Hintergrund scheinen näher zusammenzurücken. Der Einsatz von Teleobjektiven in der Landschaftsfotografie ist am erfolgreichsten von einem erhöhten Standpunkt aus, und die Komposition beruht häufig auf einfachen grafischen Elementen.

Die drei Objektivgruppen – Weitwinkel-, Normal- und Teleobjektive – unterscheiden sich außerdem in der Wiedergabe der Schärfentiefe. Auch das wird in der Einleitung von Kapitel 4, »Kleine Landschaften«, ab Seite 103 eingehender erläutert.

Ein Thema, das immer wieder heiß diskutiert wird, sind die Vor- und Nachteile von Zoomobjektiven und Festbrennweiten. Das Argument, dass Festbrennweiten eine bessere Bildqualität bieten, ist heutzutage kaum noch zutreffend. Größe und Gewicht gleichen sich meist aus, es macht keinen großen Unterschied, ob man zwei bis drei Festbrennweiten oder ein Zoomobjektiv mit sich herumschleppt. Die Entscheidung ist also praktischer und persönlicher Natur. Zoomobjektive sind in vielen Situationen von Vorteil. Zum Beispiel sind in den Bergen mit einigen Hundert Metern freiem Fall vor mir und einer Steilklippe hinter mir meine Bewegungsmöglichkeiten eingeschränkt. Mit einem Zoom kann ich den Bildausschnitt trotzdem verändern, ohne mich bewegen zu

müssen. Ein weiterer Vorteil ist, dass ich bei schlechtem Wetter keinen oder nur sehr selten einen Objektivwechsel vornehmen muss. Dadurch minimiere ich die Gefahr, dass Wasser oder Staub in die Kamera gelangen.

Auf der anderen Seite bringen Festbrennweiten einen gewissen Lernfaktor. Die Beschränkung auf eine Brennweite zwingt den Fotografen, sich eingehender mit dem Motiv zu beschäftigen. Die Notwendigkeit, sich selbst zu bewegen, um den Bildausschnitt zu verändern, führt häufig zu einer völlig neuen und unerwarteten Sichtweise und Bildgestaltung. Natürlich sollte man auch mit einem Zoomobjektiv das Motiv aus allen Winkeln erforschen. In der Praxis beschränkt man sich jedoch tatsächlich oft auf die Zoomfunktion des Objektivs. Vielen Fotografen bereitet es außerdem mehr Spaß, mit Festbrennweiten zu arbeiten.

Ein 24–70-mm- und ein 70–200-mm-Objektiv bilden die Basis für die meisten Fotografen. Mit den Brennweiten von 24 mm bis 200 mm lassen sich viele verschiedene Motive realisieren – vom weiten Panoramablick bis zu Details in der Landschaft. Mit einem 16–35-mm-Objektiv kann man dann in den Weitwinkelbereich vordringen oder mit einem 100–400 mm den Telebereich eingehender erforschen. Die klassische Kombination aus 24–70 mm und 70–200 mm (oder eine Kombination aus Festbrennweiten, bestehend aus 24 mm, 50 mm, 90 mm und 135 mm) ist aber meist ausreichend.



## Das Stativ

Neben Kamera und Objektiv (und Fotograf) ist das Stativ der nächste essenzielle Bestandteil einer Fotoausrüstung für die Landschafts- und Naturfotografie. Seit der Einführung stabilisierter Kameras und Objektive sehen viele Fotografen das Stativ als überholt an. Dieses altertümliche, dreibeinige Objekt erfüllt neben der Stabilisierung der Kamera aber noch andere Aufgaben. Zum einen kann man mit einem Stativ einfacher und präziser den Bildausschnitt festlegen. Eine Verschiebung des Bildausschnitts um nur wenige Millimeter nach rechts, links, oben oder unten kann den Unterschied zwischen einem schönen Bild und einem Meisterwerk ausmachen. Ein Stativ macht auch das Warten auf den richtigen Moment einfacher: Ist der Bildausschnitt erst mal eingestellt, kann man sich bequem neben das Stativ setzen und – den Kabelauslöser griffbereit – die Aussicht genießen, picknicken und darauf warten, dass die Sonne hinter den Wolken hervorkommt.

Die Auswahl an Stativen ist groß, die Unterschiede zwischen den verschiedenen Marken und Versionen sind es allerdings nicht. Wichtig ist die Stabilität: Das



Stativ sollte nicht beim ersten Windhauch umfallen, und Fotografen, die gerne bodennah arbeiten, sollten darauf achten, dass sich die Mittelsäule entfernen lässt, oder noch besser ein Modell ohne Mittelsäule wählen. Schwieriger ist die Wahl des Stativkopfes. Kugelkopf oder Drei-Wege-Neiger, das ist die Frage. Traditionell waren Drei-Wege-Neiger die erste Wahl für Landschaftsfotografen. Der Bildausschnitt lässt sich hier auf drei Ebenen unabhängig voneinander sehr einfach und sehr präzise einstellen. Kugelköpfe dagegen sind wesentlich leichter, einfacher zu transportieren und in den Bewegungsmöglichkeiten flexibler. Allerdings sind sie auch ungenauer und erfordern eine ganze Menge Übung.

## Optische Filter

Werfen wir zuletzt noch einen kurzen Blick auf optische Filter. Diese werden zum einen als technisches Hilfsmittel eingesetzt, um eine einheitliche Belichtung des Bildes zu erreichen. Sie haben aber auch einen kreativen Einfluss auf das Bild. Ein Set von Grauverlauffiltern war einst Standard, um den weiten Kontrastumfang zwischen einem z. B. sehr hellen Himmel und einem dunklen Vordergrund auszugleichen. Die meisten Kamerasensoren sind heute in der Lage, diesen Kontrastumfang aufzuzeichnen und machen diese Filter rein theoretisch kaum noch notwendig. In der Praxis zeigt sich allerdings, dass Grauverlauffilter immer noch ihre Daseinsberechtigung haben. Bilder, die vor Ort mithilfe von Grauverlauffiltern perfekt belichtet werden, wirken natürlicher als solche, deren extreme Schatten und Spitzlichter in der Nachbearbeitung angepasst werden.

Der Polfilter ist ein Hilfsmittel, das nicht ersetzt werden kann. Dieser Filter reduziert oder eliminiert Reflexionen und erhöht dadurch die Farbbrillanz. Ebenso unersetzlich sind Graufilter in verschiedenen Stärken, um die Belichtungszeit zu verlängern. Lange Belichtungszeiten werden oft als kreatives Bildelement im Zusammenhang mit fließendem Wasser oder ziehenden Wolken eingesetzt.

## Motive finden

Der größte und wichtigste Teil der Fotografie findet im Kopf des Fotografen statt: Am Anfang steht immer die Bildidee. Diese Idee überfällt einen aber selten aus dem Blauen heraus. Eine Reihe von Faktoren pflanzen, oft unbewusst, Eindrücke in den Kopf des Fotografen, und diese wachsen dann still und heimlich zur Bildidee heran.

Die Inspiration für eine Bildidee kann zum einen aus der Landschaft selbst kommen: Man sieht im Vorbeifahren eine malerische Bergkette oder findet beim Spaziergehen eine besonders schöne Blume. In solchen Momenten klickt es im Kopf des Fotografen und er weiß, dass er ein neues Motiv, eine neue Bildidee gefunden hat. Dieser spontane Funke an Kreativität resultiert leider nicht immer in einem guten Bild, denn nicht jede schöne Landschaft und nicht jede farbenfrohe Blume lässt sich auch in ein gutes

Bild umsetzen. Zwischen guten und schlechten Motiven zu unterscheiden ist ein persönlicher Lernprozess, den man nie so richtig abschließt.

Eine große Quelle der Inspiration ist natürlich auch die Arbeit anderer Künstler. Zum Großteil sind das Fotografen. Es schadet aber auch nicht, sich in die Arbeit von Malern und Zeichnern zu vertiefen. Es geht hierbei nicht nur darum, neue Orte und neue Motive zu entdecken. Dafür sind Reise- und Naturführer und Landkarten hilfreicher. Es geht mehr darum, herauszufinden, wie andere Künstler ein Motiv in ein Bild umsetzen. Für mich war und ist das Studieren von Fotografien und Malereien ein unentbehrlicher Lernprozess und Quelle für Ideen. Ich kann immer noch Stunden damit zubringen, in Bildbänden anderer Fotografen oder klassischer Maler zu schmökern. So richtig interessant wird es aber erst, wenn es darum geht, diese Ideen in eigene und einzigartige Bilder zu verwandeln.

In den meisten Lehrbüchern wird großer Wert auf das Planen eines Bildes gelegt. Nachdem man sein Motiv entdeckt hat, findet man als Erstes den besten Standpunkt, d. h. den Punkt in der Landschaft, von dem aus gesehen das Motiv am eindrucksvollsten wirkt. Hat man diesen gefunden, muss man herausfinden, wie sich die Szenerie in den verschiedenen Jahreszeiten und unter verschiedenen Witterungsbedingungen präsentiert und an welchen Stellen und zu welcher Uhrzeit die Sonne im Jahresverlauf auf- und untergeht. Spezialisierte Apps, wie z. B. *TPE* oder *Photopills*, sind hier bei der Planung sehr hilfreich. Bei Küstenmotiven sollte man außerdem die lokalen Gezeiten in die Planung mit einbeziehen. Basierend auf diesen Informationen gilt es dann zu entscheiden, wann das Motiv im wahrsten Sinne des Wortes im besten Licht erscheint. Dann beginnt das Warten. Es können Tage, Wochen, Monate und manchmal sogar Jahre vergehen, bis sich die perfekten Verhältnisse einstellen. Die Belohnung ist dann in der Regel ein außergewöhnliches Bild.

Leider ist diese Vorgehensweise nicht immer praktisch. Viele Jahre lang habe ich mich an die gerade beschriebene klassische Vorgehensweise gehalten, bis mir der Abgabetermin für mein drittes Buch einen Strich durch die Rechnung machte. Ich hatte ein Jahr, um 300 Bilder aus den verschiedenen Gegenden Irlands abzuliefern. Ein ganzes Jahr klang am Anfang noch sehr lang; bei dem unvorhersehbaren irischen Wetter werden aus einem Jahr aber ganz schnell ein paar kurze Monate, in denen man tatsächlich fotografieren kann. Für mich hieß das, ich musste meine Bildidee dem vorherrschenden Licht und Wetter anpassen. Das Resultat war nicht immer ein Meisterwerk, der Lerneffekt war allerdings enorm. In perfekten Verhältnissen ist es einfach, ein gutes Bild zu machen. Mit goldenem Abendlicht oder unter rot glühenden Wolken ist eine gute Aufnahme nahezu sicher. Grauer Himmel, Regen und Wind dagegen fordern den Fotografen heraus, über den Tellerrand der perfekten Verhältnisse hinaus zu denken und sich auf weniger offensichtliche, unerwartete und sogar unerwünschte Bildinhalte zu konzentrieren. Aus diesen Situationen können sehr stimmungsvolle Bilder entstehen, die auch nach Jahren nichts von ihrer visuellen Kraft einbüßen. Es sind oft diese Situationen, die dem Fotografen helfen, einen eigenen Stil zu entwickeln und sich visuell von der Arbeit anderer Fotografen abzusetzen.

Für mich ist es inzwischen zur Gewohnheit geworden, unabhängig von den Wetterverhältnissen und ohne detailliertes Vorausplanen zu fotografieren. Dunkle Wolken, grauer Himmel, Nieselregen und Hagelschauer haben ihren ganz eigenen Charme. Das heißt allerdings nicht, dass ich nach Wetter und Sonnenstand geplante Foto-Exkursionen ganz aufgegeben habe. Natürlich freue ich mich über den gelegentlichen farbenfrohen Sonnenuntergang oder die weißen Schäfchenwolken auf blauem Himmel. Ich gehe nur etwas offener und anpassungsfähiger an meine Fotografie heran.

## Von der Aufnahme zum Bild

Für die meisten Fotografen ist die Arbeit nach dem Drücken des Auslösers noch lange nicht getan. Früher bekam das Bild den letzten Schliff in der Dunkelkammer, heute findet dieser Prozess am Computer statt. Die meisten Fotografen nehmen Bilder im RAW-Format auf. Dieses Format erlaubt weitreichende Veränderungen in der digitalen Nachbearbeitung, konserviert aber die Originalaufnahme. Der Fotograf kann so seine Vision verwirklichen und Parameter wie Farbton, Farbsättigung, Kontrast, Lichter und Schatten seinen Vorstellungen anpassen. Außerdem gibt es die Möglichkeit, die Bildstimmung durch Filter zu verändern oder mehrere Bilder zusammenzufügen, um spezielle kreative Effekte zu erzielen oder den Dynamikumfang oder die Schärfentiefe zu kontrollieren.

Bei der Frage, wie viel und auf welche Art Fotografien manipuliert und nachgebessert werden sollten, gehen die Meinungen weit auseinander. Ich persönlich versuche so wenig wie möglich nachzubearbeiten, bewundere aber Fotografen, die alle technischen und digitalen Möglichkeiten ausschöpfen und auf diese Weise ungewöhnliche und einzigartige Bilder erschaffen.

Letztendlich haben alle Fotografen das gleiche Ziel: ein gutes Bild. Der Weg dahin sollte jedem freigestellt sein, und für die Betrachter ist es unwichtig, welche Kamera oder welches Objektiv benutzt wurde und ob die Bildwirkung der Aufnahmetechnik oder der Bildbearbeitung geschuldet ist.

Eine typische Fotografenpose: Warten auf das perfekte Licht und nachdenken, wie man die Komposition vielleicht noch etwas besser gestalten könnte.





# 2

## Grenzgebiete

Fotografen werden, bewusst oder unbewusst, von Grenzgebieten angezogen. Besonders in der konventionellen Landschaftsfotografie mit den weiten Panoramen und endlosen Ausblicken, bilden Grenzen - und auch der damit häufig verbundene Übergang von einer Landschaftsform zu einer anderen - sehr oft den wesentlichen Bildinhalt. Eines der am häufigsten genutzten Grenzgebiete ist der Übergang von Land zu Wasser. Das kann ein See- oder Flussufer sein, aber auch der Treffpunkt von Land und Meer: die Küste. Ein Strand, einige Felsbrocken und ein Ozean, das sind Motive, an denen kein Landschaftsfotograf so einfach vorbeigehen kann.

Aber auch andere Grenzen finden sich überall in der Landschaft, in der natürlichen ebenso wie in der von Menschenhand erschaffenen. Zäune und Mauern, Wege und Straßen, Baumreihen und Hecken, flurbereinigte Felder und der Gebirgszug am Horizont sind alle klassische Bildelemente.

Die Gründe, warum Landschaftsfotografen magisch von Grenzgebieten angezogen werden, sind sowohl praktischer als auch symbolischer Natur. Zum einen bieten Grenzen offensichtliche Kompositionselemente wie eine Mauer oder die Küstenlinie, die das Auge des Betrachters durch das Bild leitet. Zum anderen bieten Grenzgebiete visuelle Kontraste wie Strand oder Klippen auf der einen und eine Wasserfläche auf der anderen Seite. Diese Kontraste symbolisieren das Vertraute und Gewohnte (in diesem Fall das Land) und das Unbekannte und Geheimnisvolle (der endlose Ozean) und bauen so eine Spannung auf, die das Interesse des Betrachters (und auch des Fotografen) gefangen hält.

Neben diesen fassbaren Grenzen nutzen Landschaftsfotografen seit jeher auch weniger greifbare, aber dafür visuell umso beeindruckendere Grenzgebiete. Ein Wechsel im Wetter – z. B. die Grenze zwischen Sonne und Regen, klarem Himmel und dunklen Wolken, sanftem Lufthauch und Orkan – liefert die Zutaten für dynamische und dramatische Bilder. Und die ultimative und sich regelmäßig wiederholende Grenze, die Grenze zwischen Tag und Nacht (oder Nacht und Tag), ist die Hauptarbeitszeit des Landschaftsfotografen. Viele Landschaftsaufnahmen entstehen in der Zeit um den Sonnenaufgang oder Sonnenuntergang, in der oft zitierten goldenen oder blauen Stunde. Neben dramatischen Farben und weichem Licht findet man auch hier Symbolisches: Das Geheimnisvolle der hereinbrechenden Dunkelheit oder das noch Unbekannte eines neuen Tages spiegeln einige unserer primären Gefühle wider: Angst und Unsicherheit, Hoffnung und Freude.

Dieses Kapitel ist diesen Grenzgebieten gewidmet, ohne die ein Großteil unserer Landschaftsbilder nicht möglich wäre.