

Wilhelm Kleinöder

Besser fotografieren in schwarzweiß und in Farbe



Alfred Bierstadt



Edward Weston



Cole Thompson

Was qualifiziert jemanden wie mich, einen solchen Kurs anzubieten?

Ist es die jahrelange Erfahrung, die man als Amateurfotograf hat oder muss man Profi sein mit all dem Wissen einer gründlichen fotografischen Ausbildung? Beide kennen wohl die wichtigsten fotografischen Regeln und können diese im Schlaf herunterbeten und sind somit auch in der Lage jedes gezeigte Bild sofort nach diesen Kriterien zu beurteilen.

Aber was ist, wenn man gerade das nicht machen will?

Ich unternehme hier den Versuch, diesen Weg zu beschreiten und mich nicht an den etablierten Regeln zu orientieren. Dabei habe ich in der Vorbereitung sehr viel Neues gelernt und werde hier versuchen, das an die Teilnehmer weiterzugeben.



Als Teilnehmer muss man sich hier im Kurs auf eine völlig neue Herangehensweise bei der Bildbetrachtung einlassen. Es geht hier nicht um Regeln zur Bildkomposition, sondern darum, seine eigene Vorstellung von einem schönen Bild ohne vorherige Analyse von Gestaltungsregeln spontan umzusetzen. Das heißt aber trotzdem, bei jedem Bild bewusst die

eigene Vorstellung zu diesem Bild umzusetzen. Diese "eigene Vorstellung" ist die persönliche Vision, die jeder mit einer Kamera in der Hand in sich trägt und die nur er oder sie im jeweiligen Augenblick umsetzen kann. Das ist auch "bewusste Gestaltung", aber ohne sich vorher die Regeln durch den Kopf gehen zu lassen.

Jeder, der mit mir schon mal auf Fototour war, weiß, dass die entstandenen Bilder trotz gleichem Ort und gleicher Zeit völlig unterschiedlich ausgefallen sind. Das ist genau das, was die eigene Vision von einem Bild ausmacht.

Vorwort - meine Ankündigung im SNE Programmheft

Was ist ein gutes Bild? Gute Frage werden sie sagen. Und die Antwort darauf ist bestimmt nicht einfach, aber wir werden uns in dem Kurs trotzdem intensiv damit auseinandersetzen.

Wir werden uns gemeinsam Bilder bekannter und unbekannter Fotografen ansehen und dabei die fotografischen Regeln besprechen, die in dem jeweiligen Bild umgesetzt wurden. Wir werden uns aber auf einige wenige Regeln beschränken müssen, weil alle Regeln zusammen ganze Bücher füllen würde.

Aber geht es nicht auch ohne Regeln? - werden sie fragen. Natürlich geht das, denn einfach schöne Bilder können auch entstehen, wenn die Regeln mal gebrochen werden. Aber man sollte die Regeln, die man bricht, schon kennen, ansonsten bräuchten wir sie ja nicht.

Wilhelm Kleinöder
Juli 2019

01 Einleitung

- [7](#) Vorherige Kurse
- [7](#) Struktur des Kurses
- [8](#) Anpassung des Konzepts
- [9](#) Zitate zum Thema Regeln
- [14](#) Vision

02 Sehen

- [16](#) Fotografisch sehen
- [16](#) Das menschliche Auge
- [16](#) Zäpfchen und Stäbchen
- [17](#) Anzahl der Zäpfchen und Stäbchen
- [19](#) Licht und Kontraste

03 Kontraste

- [21](#) Die Möglichkeiten von ACR und Lightroom
- [21](#) Die Möglichkeiten von Photoshop
- [21](#) Anwendung

04 sooc?

- [24](#) "Straight out of camera"? —> bitte nicht!
- [25](#) Berühmte Bilder

05 Bildbesprechung

- [28](#) Historie
- [29](#) Einfluss der Malerei
- [30](#) Kriterien zur Bildanalyse
- [30](#) Vorgestellte Werke Malerei
- [31](#) Vorgestellte Werke Fotografie

06 Malerei: 32

07 Frederik H. Evans 36

08 Alfred Stieglitz 39

09 Clarence H. White 44

10 Edward Steichen 48

11 Edward Weston 53

12 Ansel Adams 58

13 Michael Kenna 63

14 Cole Thompson 68

15 Jim Welninski 73

16 Wilhelm Kleinöder 77

17 Ausklang 81

18 Bonusvideo 83



01

|

Einleitung

|

1. Einleitung

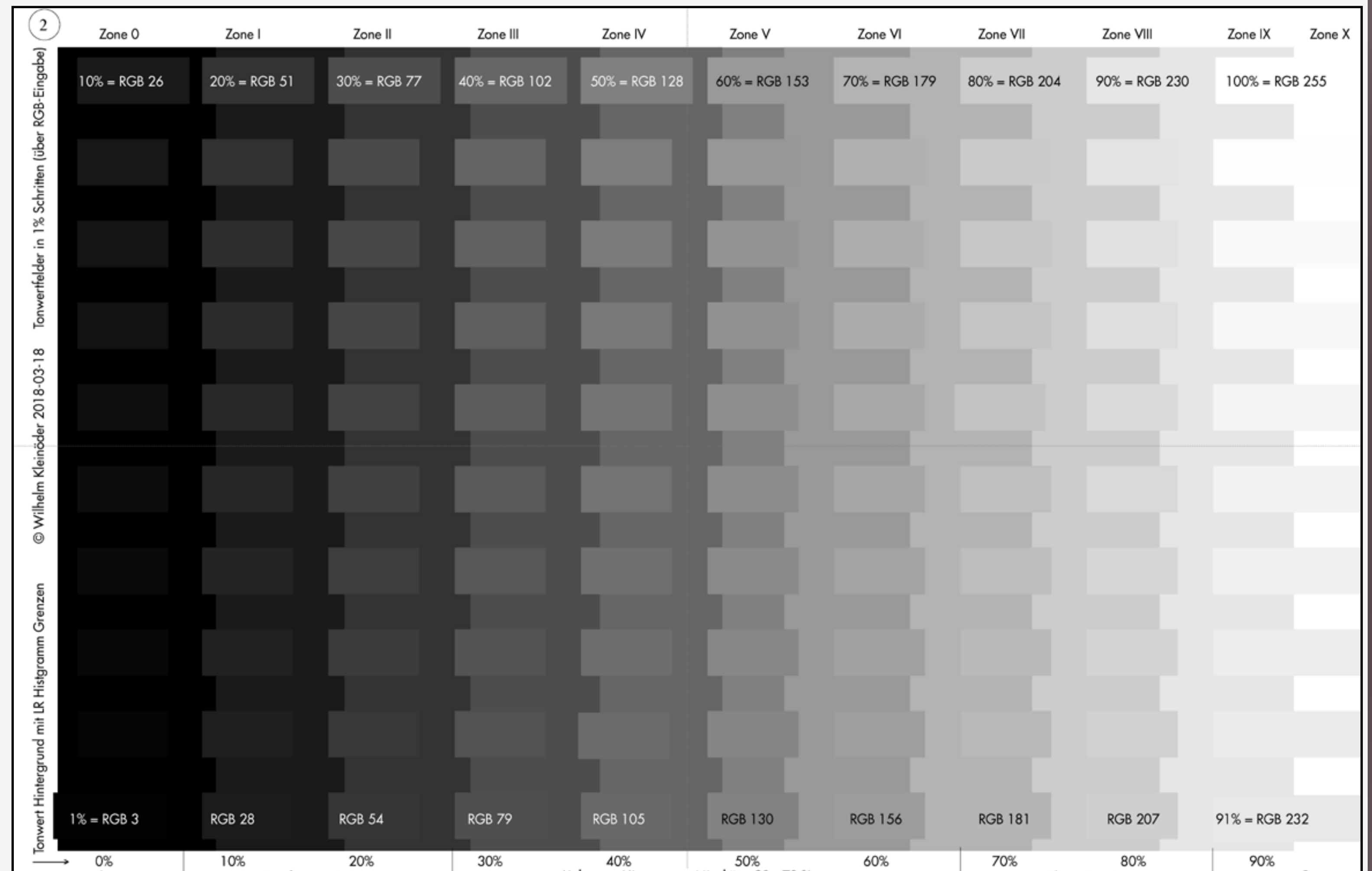
1.1 Vorherige Kurse

In meinen letzten Kursen im Jahr 2018 und Anfang 2019 hatte ich damit begonnen, meine Erfahrungen aus vielen Jahren im Umgang mit dem Zonensystem nach Ansel Adams in die digitale Welt zu übertragen und habe dies als mein „Digitales Zonensystem“ aufbereitet (<https://foto-aktiv.meine-art-zu-sehen.de/digitales-zonensystem/>). Dazu hatte ich mehrere Tonwerttafeln entwickelt (siehe Abbildung nebenan) und diese dann in einem Praxiskurs zur Anwendung gebracht (<https://foto-aktiv.meine-art-zu-sehen.de/script-zum-kurs-praxis-schwarzweiss-fotografie/>).

1.2 Struktur des Kurses

Bevor wir im Hauptteil dieses Kurses zur Diskussion von Bildern kommen, werde ich einiges zum Thema "Sehen" zu sagen haben. Da geht es einerseits um die Funktion des Auges zusammen mit unserem Gehirn und dabei vor allem um die Wahrnehmung von Helligkeitswerten und von Kontrasten. Hierzu werde ich diesmal nicht die Tonwerttafeln, sondern einen einfachen Graukeil verwenden, um die unterschiedlichen Wirkungen zu zeigen.

Im Hauptteil geht es dann um Bilder: anfangen von der Malerei, über einige frühe Fotografen und weiter bis heute zur Moderne. Das war mein erstes Konzept, als ich vor einigen Wochen meinen Kurstext für das SNE abgegeben habe. Und so steht dieser auch noch im Vorwort.



Tonwerttafel Nr. 2



Foto: Wilhelm Kleinöder, Wasseroberfläche am alten Kanal

1.3 Anpassung des Konzepts

Allerdings entwickelt sich so ein Konzept auch weiter. Fragt man heute eine beliebige Suchmaschine nach "besser fotografieren" oder "fotografische Regeln", so bekommt man tausende Seiten angeboten, wo man wirklich alles, was es zu diesem Thema gibt, nachlesen kann oder sogar Kurse buchen kann (live oder auch online). Und ich muss zugeben, dass ich für verschiedene Themen, die mich interessiert haben und wo ich Lücken hatte, bereits selbst sowohl Präsenz als auch online Kurse gebucht habe. Manchmal stellt man hinterher aber fest, dass die Lücken vielleicht doch nicht so groß waren, oder dass andere auch nur mit Wasser kochen.

Wenn nun schon alles irgendwo steht oder dieses Thema mehrfach als live/online-Kurs angeboten wird, warum sollte ich dann hier auch noch einen solchen Kurs mit gleichen Inhalten anbieten, habe ich mich allen Ernstes gefragt. Und das hatte Konsequenzen. So habe ich meinerseits hunderte Webseiten verschiedener Maler und Fotografen sowie Museumsseiten mit Hintergrundinformationen zu den Künstlern durchforstet. Vermutlich lernt man dabei wieder mal viel mehr, als man in den zwei Stunden des Kurses sagen und weiter gegeben kann.

Die hier gezeigten Grundlagen zur Gestaltung basieren primär auf Helligkeitswerten und Kontrasten und werden deshalb anhand von schwarzweiß Bildern erläutert. Das Prinzip gilt aber genauso für Farbbilder. Allerdings kommen dort noch speziell die verschiedenen Farbkontraste hinzu: Farbton-, Komplementär-, Mengen-, Qualitäts-, Kalt-warm-contrast usw. um die wichtigsten zu nennen. Das macht die Sache natürlich komplexer, weshalb ich hier im Kurs bei schwarzweiß bleibe.

1.4 Zitate zum Thema Regeln

Was ich bereits hier vorwegnehmen kann ist das Thema **Regeln**. Das Thema Regeln taucht bei keinem der von mir vorgestellten Maler und Fotografen in irgendeiner hervorgehobenen Stellung auf. Im Gegenteil muss man sagen, dass das von den Künstlern ausdrücklich als hinderlich beschrieben wird. Im letzten Newsletter von David Yarrow (<https://mailchi.mp/davidyarrowphotography/dont-miss-out-2692673?e=0f3d83ad42>) war zu lesen:

“There are no universal rules in photography—only personal ones. My central premise is that if photography was a language, then focus would be the most important word in that lexicon. Focus deliberately includes or it deliberately excludes, and it should be emphatically clear what the photographer is trying to say.”

– David Yarrow

Meine Übersetzung:

“In der Fotografie gibt es keine universellen Regeln - nur persönliche. Meine zentrale Prämisse ist, dass wenn Fotografie eine Sprache wäre, Fokus das wichtigste Wort in diesem Lexikon wäre. Fokus schließt absichtlich ein oder er schließt absichtlich aus und es sollte nachdrücklich klar sein, was der Fotograf zu sagen versucht.”

– David Yarrow

Die [Webseite von David Yarrow](#) zeigt eine hervorragende Sammlung seiner Werke, die ich hier aus Copyrightgründen leider nicht zeigen kann. Bei den Bildern kann man über "Deep Zoom" sehr tief in die Bilddetails eintauchen.



Foto: Cole Thompson, *Sitting for Portrait No 2*, 2015

Und in einem Interview von Cole Thompson ist zu lesen (<http://121clicks.com/interviews/interview-with-fine-art-photographer-cole-thompson>):

"Ignore the rules, and better yet, never learn them! They are restrictive and will only lead you to mediocre work that will look like everyone else's that follow the rules."

– Cole Thompson

Meine Übersetzung:

"Ignoriere die Regeln oder besser noch, lerne sie nie! Sie sind restriktiv und führen nur zu mittelmäßigen Werken, die aussehen wie alle die anderen, die diesen Regeln folgen."

– Cole Thompson

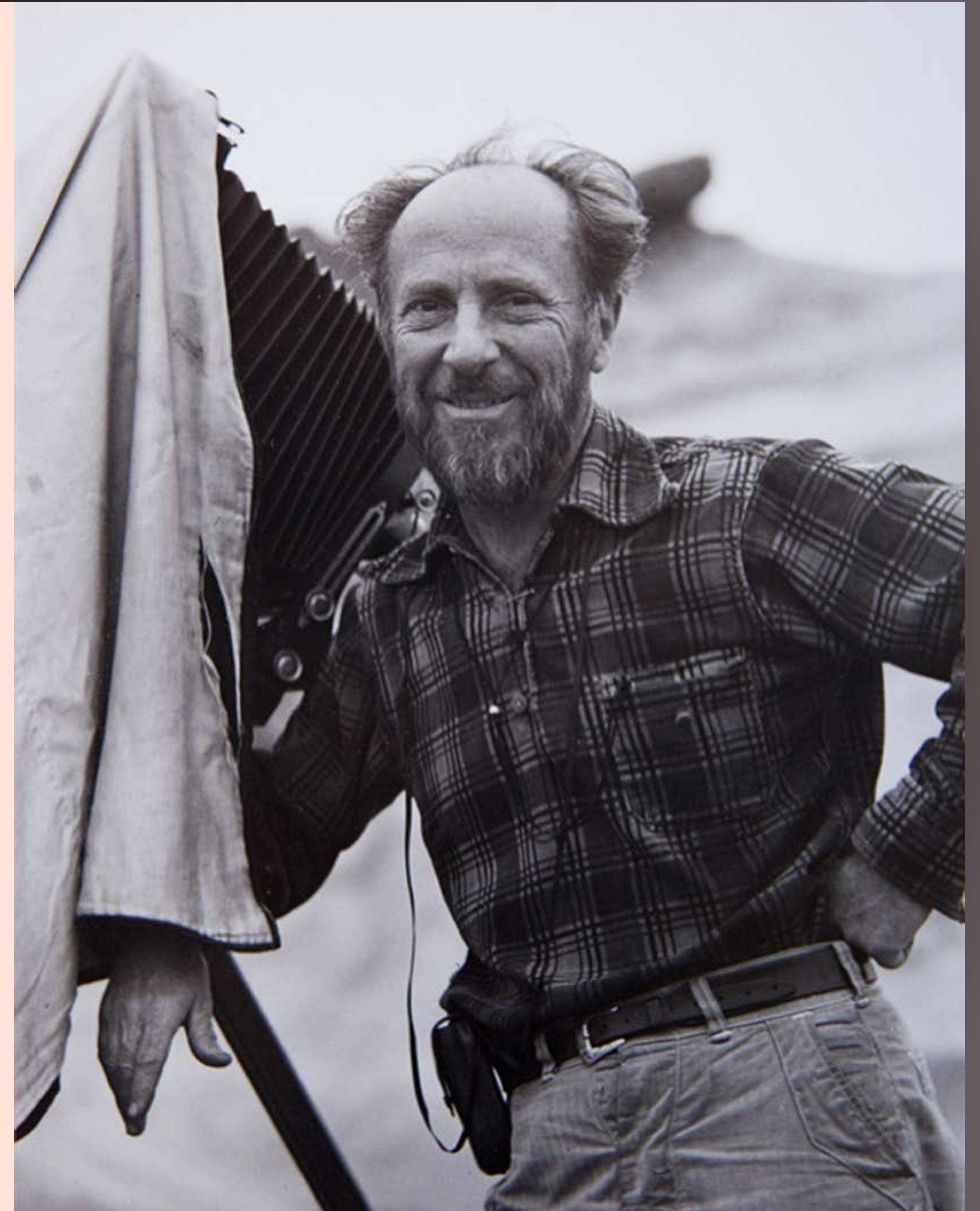
Hier geht es zur [Webseite von Cole Thompson](#), mit vielen Bildern in seiner Galerie.

Edward Weston ist eine unerschöpfliche Quelle von Zitaten, die sein Denken und Handeln beim Fotografieren zum Ausdruck bringen:

"One does not think during creative work, any more than one thinks when driving a car. But one has a background of years - learning, unlearning, success, failure, dreaming, thinking, experience, all this - then the moment of creation, the focusing of all into the moment. So I can make 'without thought,' fifteen carefully considered negatives, one every fifteen minutes, given material with as many possibilities. But there is all the eyes have seen in this life to influence me."

– Edward Weston

"Man denkt nicht bei der kreativen Arbeit, genauso wenig wie man beim Autofahren denkt. Aber man hat einen jahrelangen Hintergrund - Lernen, Verlernen, Erfolg, Misserfolg, Träumen, Denken, Erfahrung, all dies - dann der Moment der Schöpfung, die Konzentration von allem auf diesen Moment. So kann ich, – ohne nachzudenken –, fünfzehn sorgfältig überlegte Negative machen, eines alle fünfzehn Minuten, mit Material mit so vielfältigen Möglichkeiten. Aber es beinhaltet alles, was die Augen in diesem Leben gesehen haben, um mich zu beeinflussen." – Edward Weston



"When subject matter is forced to fit into preconceived patterns, there can be no freshness of vision. Following rules of composition can only lead to a tedious repetition of pictorial cliches."

– Edward Weston

"Anything that excites me for any reason, I will photograph; not searching for unusual subject matter, but making the commonplace unusual."

– Edward Weston

"Wenn das Motiv in vorgefertigte Muster gezwungen wird, kann es keine Frische des Sehens geben. Das Befolgen von Kompositionsregeln kann nur zu einer langweiligen Wiederholung von Bildklischees führen."

– Edward Weston

"Alles, was mich aus irgendeinem Grund begeistert, werde ich fotografieren; nicht nach ungewöhnlichen Motiven suchen, sondern das Alltägliche ungewöhnlich machen."

– Edward Weston

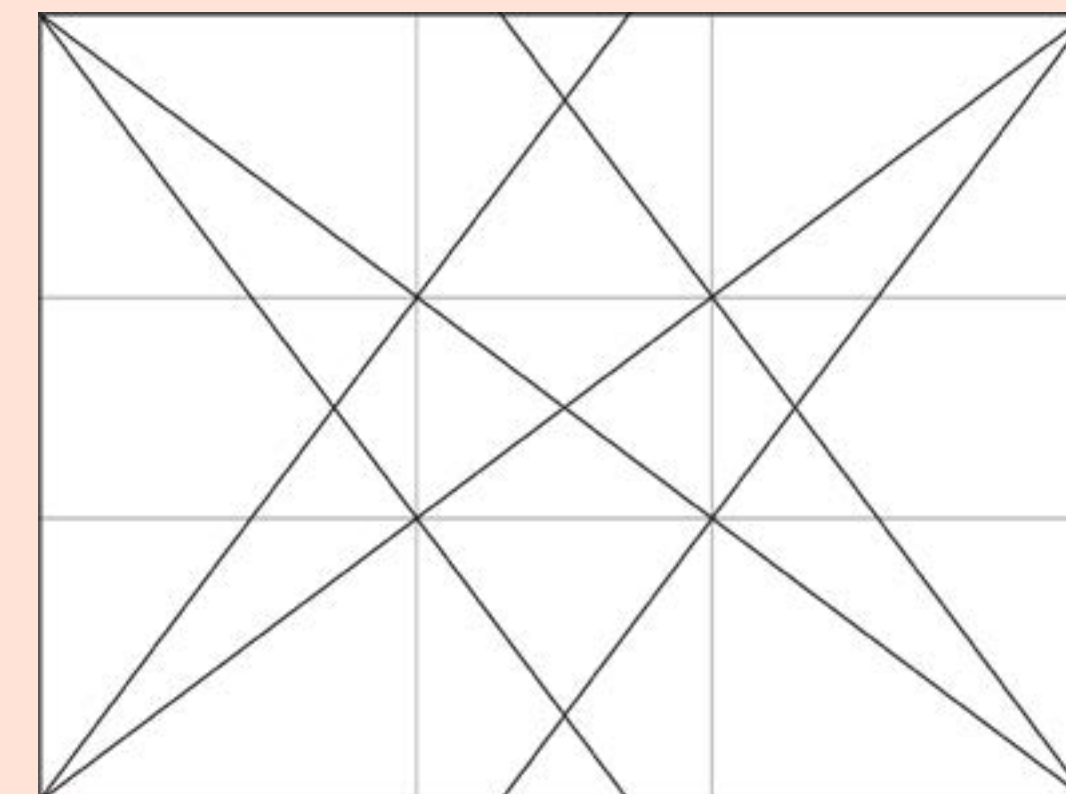
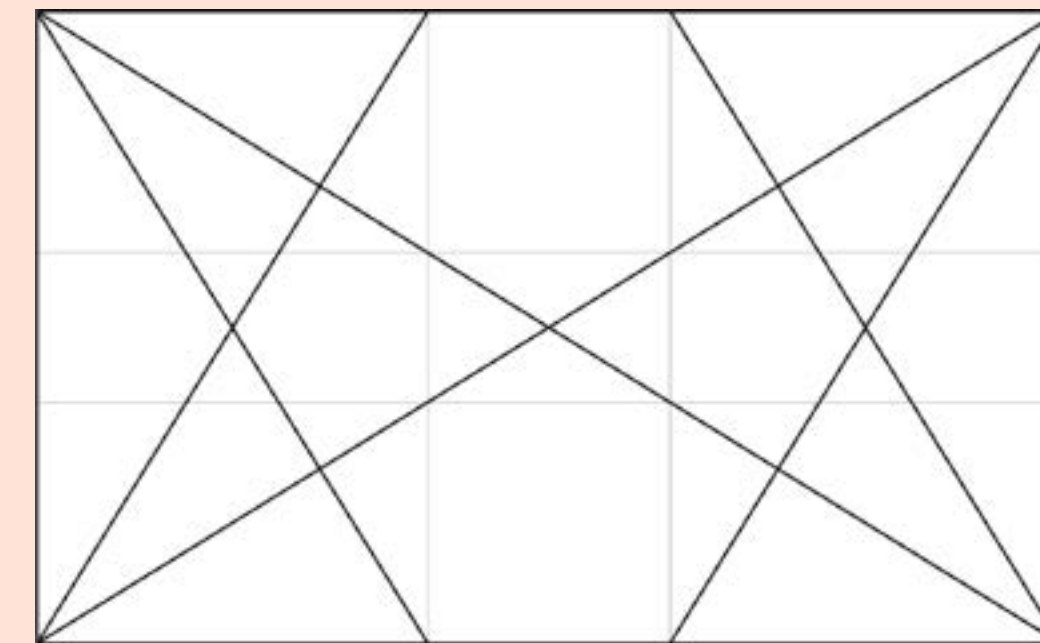
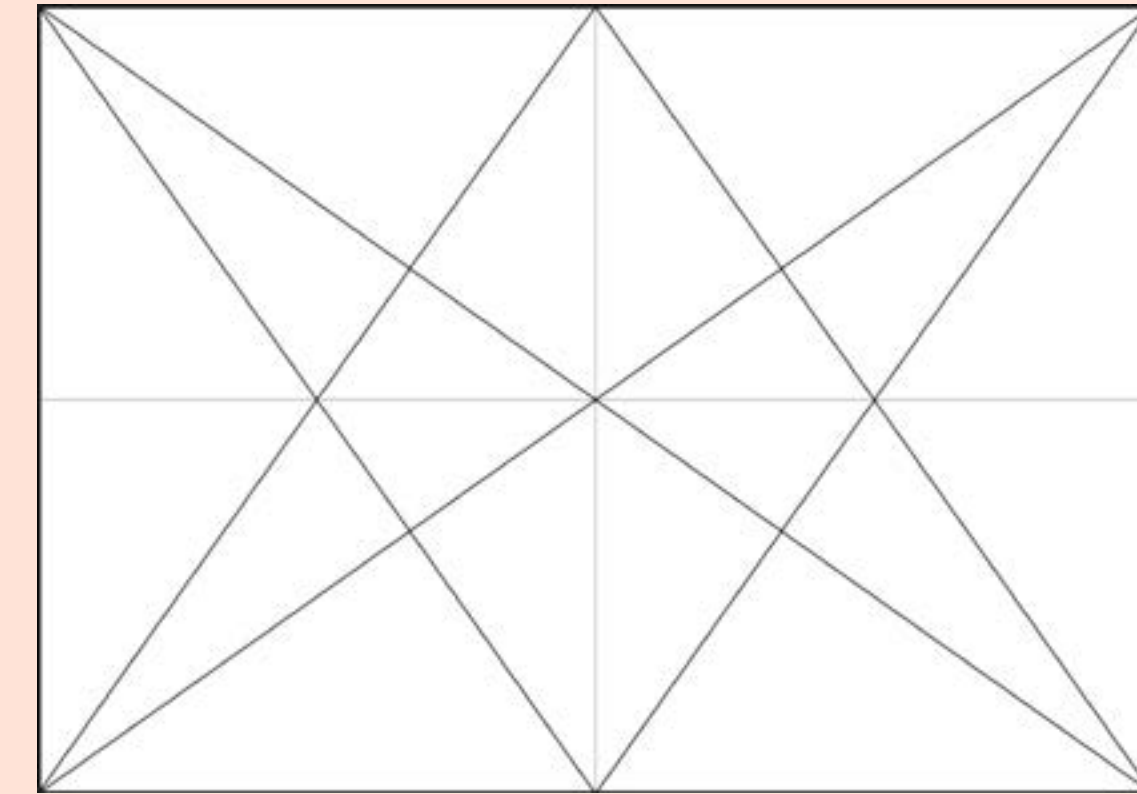
Der Wunsch von Henri Cartier-Bresson ist leider nicht in Erfüllung gegangen:

*"I hope we will never see the day when photo shops sell little schema grills to clamp onto our viewfinders; and that the **Golden Rule** will never be found etched on our ground glass."*

– Henri Cartier-Bresson

*"Ich hoffe, wir werden nie den Tag erleben, an dem Fotogeschäfte kleine Schemagitter verkaufen, um sie an unsere Sucher zu klemmen, und dass die **goldener Schnitt-Regel** nie eingätzt auf unserer Mattscheibe zu finden sein wird."*

– Henri Cartier-Bresson



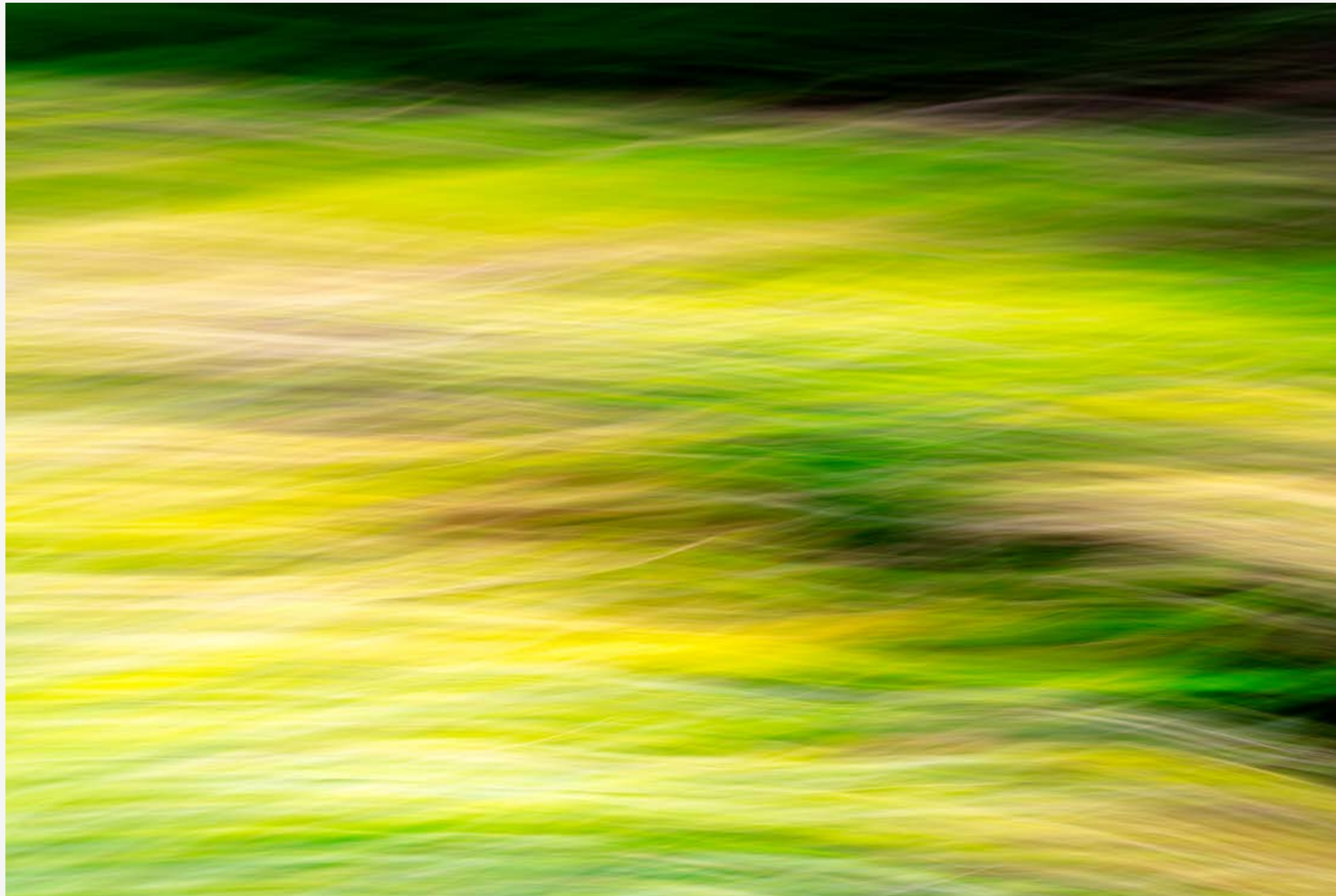


Foto: Wilhelm Kleinöder, Lillach

1.5 Vision

Wenn es nicht die Regeln sind, was ist es dann, was den künstlerischen Ausdruck der vorgestellten Werke ausmacht? Wer sich selbst ein wenig mit dieser Frage auseinandersetzt, lernt schnell, dass es hier um die Vision des Künstlers geht. Es ist die Arbeit an Bildserien und Themen mit immer intensiverer Auseinandersetzung, bis das Ergebnis für den Künstler passend ist. Und dann beginnt ein neues Thema von vorne.

Im Vordergrund stehen keine Regeln, sondern die persönlichen Erfahrungen, Empfindungen und Gefühle des Künstlers. Man darf hier ergänzen, dass es meist positive Empfindungen und Gefühle sind mit dem Bestreben, etwas Schönes zu schaffen und das auch zu zeigen. Aber beim Zeigen ist nicht der Wunsch nach Ruhm und Anerkennung im Vordergrund, sondern die Befriedigung über das eigene Werk.

Für unsere eigene Vision müssen wir "Sehen" neu lernen, die Feinheiten von Licht und Kontrast genau beobachten und ins Bild übertragen. Jeder geht dabei seinen eigenen inneren Weg.



02

|

Sehen

|

2. Sehen

2.1 Fotografisch sehen

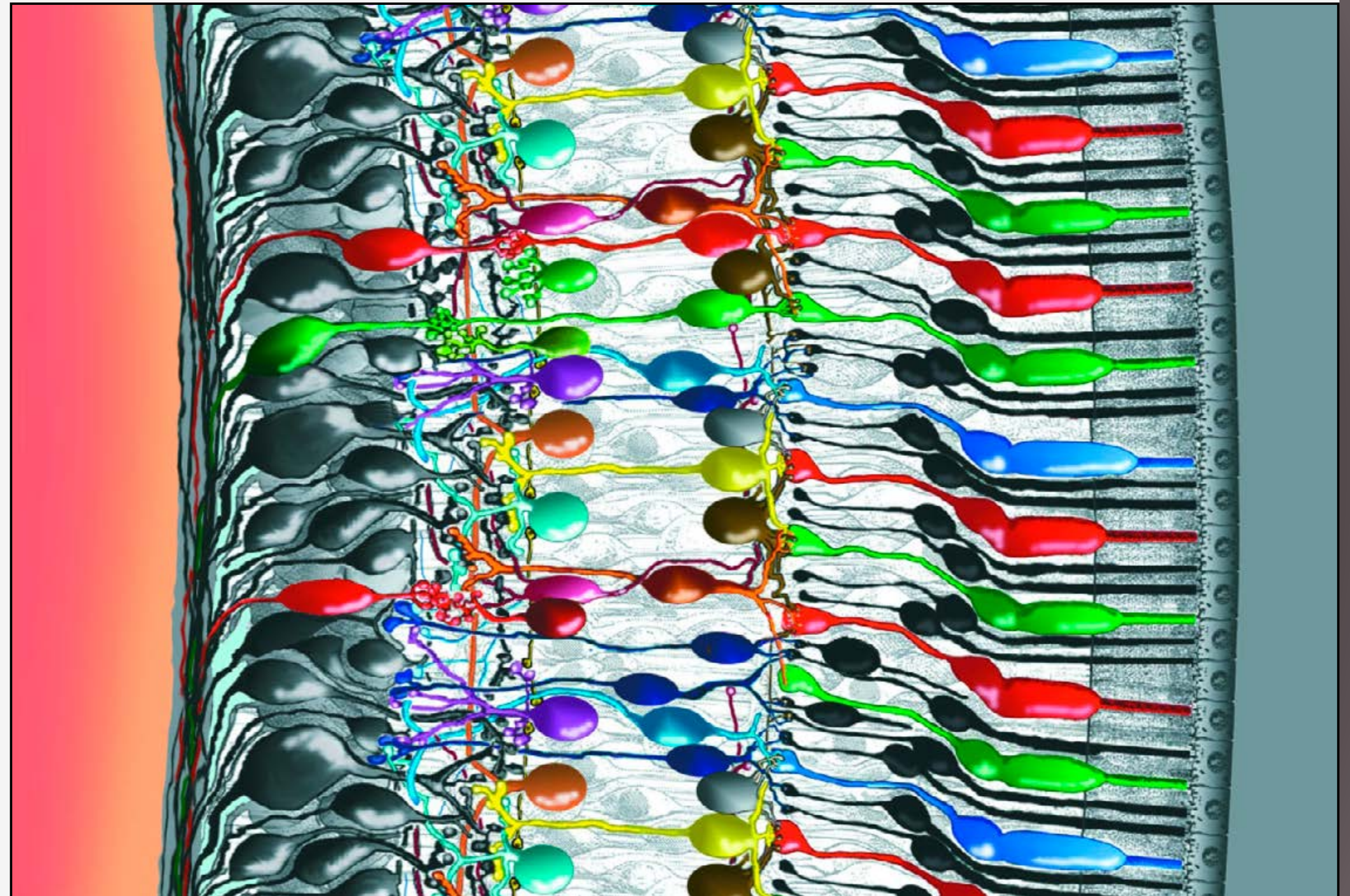
Wer fotografieren will, muss sehen können. Aber das ist doch eine Eigenschaft, die wir seit der Zeit als wir noch ein Baby waren gelernt haben. Das aber ist ja nur das "normale sehen". Wichtiger aber ist das "fotografische sehen" und wie ich es schon in der Einleitung angesprochen habe, die Vision, das Gefühl für das Schöne auf dieser Welt, das wir in unseren Fotografien ausdrücken wollen. Auch wenn ich keine Kamera mit mir herumtrage, bin ich ständig darauf gepolt, Dinge "fotografisch" zu sehen, und da ich mit Regeln vollgestopft bin, werden diese dann im Kopf auch noch überlagert.

2.2 Das menschliche Auge

In der Vorbereitung zum Kurs habe ich mich auch mit unserem Sehorgan, dem Auge ein wenig mehr beschäftigt und will deshalb hierzu auch einige Fakten nennen, die mir selbst bisher nicht bekannt waren und die mir aber dann doch ein bisschen mehr die Augen geöffnet haben.

2.3 Zäpfchen und Stäbchen

Die Lichtimpulse werden in der Retina von Zäpfchen und Stäbchen eingefangen. Die Zapfen haben farbempfindliche Eiweißstoffe eingelagert und sorgen so dafür, dass wir Farben unterscheiden können. Stäbchen hingegen sind nur empfindlich auf Helligkeitswerte, aber mit einer extrem hohen Empfindlichkeit, die bei völliger Dunkelheit sogar einzelne Lichtquanten erfassen können.



Zäpfchen und Stäbchen



Foto: Wilhelm Kleinöder, Die Augen, unser wichtigstes Sinnesorgan (aus meiner Serie "Die fünf Sinne")

Wissenschaftlich wird bei den Zäpfchen nicht von Far-
bempfindlichkeit gesprochen, sondern von der Empfind-
lichkeit für Wellenlängen. Primär haben wir drei Zapfen-
typen; das eine ist rot, das andere ist grün, das andere ist
blau. Rot ist langwellig und hat eine Absorption von 564
Nanometer, grün ist in der Mitte bei 530 und blau wie UV
ist das kurzwellige Licht und das ist bei 420 Nanometer.
Auch die Verteilung der Zäpfchen ist unterschiedlich: 60 %
sind für rot, 30 % sind für grün und 10 % sind für blau
empfindlich.

2.4 Anzahl der Zäpfchen und Stäbchen

Das menschliche Auge hat ca. 6 Millionen Zäpfchen,
aber mehr als ca. 120 Millionen Stäbchen (Faktor 20, das
ist aus der Grafik auf Seite 16 leider nicht erkennbar). Das
heißt, dass wir Menschen primär für die Unterscheidung
von Helligkeitswerten optimiert sind (wahrscheinlich des-
halb mache ich so gerne Schwarzweiß Bilder). Und es ist
ja in der Tat so, dass wir Nachts zwar keine Farben sehen
können (weil das Licht fehlt, um Reflexionen zu erzeugen),
aber wir uns sehr gut anhand der Grauwerte in unserem
Umfeld orientieren können. Der Spruch, dass Nachts alle
Katzen Grau sind, hat also durchaus einen realen Hinter-
grund.

Es geht aber noch einen Schritt weiter mit dem Thema Farbe sehen. Was wir als Farbe wahrnehmen, gibt es physikalisch überhaupt nicht, sondern wird nur von unserem Gehirn erzeugt. Eine physikalische Eigenschaft "rot", "grün" und "blau" gibt es nicht. Farben zu unterscheiden hat unser Gehirn erst in Laufe der Evolution entwickelt. Das ist bei Mensch und Tier durchaus sehr unterschiedlich ausgeprägt, wie die medizinische Forschung inzwischen weiß. Dass rote (reife) Früchte eher genießbar sind haben Mensch und Affe im Laufe der Evolution gelernt. Diese Farbinformation wird erst durch entsprechende Signale im Gehirn hinzugefügt. In Wirklichkeit ist die Welt also völlig farblos. Es gibt nur unterschiedliche Helligkeiten. Man muss sich damit erst einmal gedanklich auseinandersetzen und sich eine Welt nur mit Grautönen vorstellen. Schließlich ist unsere farbige Umwelt ja etwas, was wir von Kindesbeinen an gewohnt sind. Sozusagen eine Urerfahrung.

Auch unsere digitalen Sensoren können nur Helligkeiten unterscheiden. Erst durch die Überlagerung mit einem Color Filter Array (CFA) werden die Farben erzeugt. Wie in unserem Gehirn.

Bei der Leica Monochrome wird dieses CFA weggelassen und wir bekommen damit ein reales Abbild unserer Welt bestehend nur aus Helligkeiten.

Das sollte uns bewusst sein, wenn wir das nächste Mal wieder ein Bild in schwarzweiß umwandeln und in Lightroom oder Photoshop bearbeiten.



Foto: Wilhelm Kleinöder, Nächtliche Schatten



Foto: Wilhelm Kleinöder, Lamellen

2.5 Licht und Kontraste

Kontraste sind für unsere Fähigkeit zu sehen und Dinge zu unterscheiden die wichtigste Voraussetzung.

Kehren wir gedanklich zurück in eine nächtliche Situation eines völlig abgedunkelten Zimmers. Öffnen wir die Augen, sehen wir zunächst überhaupt nichts. Aber wenn sich unsere Augen nach einiger Zeit an diese Dunkelheit gewöhnt haben und es aus dem Nachbarzimmer einen Hauch von Licht gibt, nehmen wir erste Formen oder Umrisse wahr. Das ist extrem niedriger Kontrast, aber wir können Umrisse differenzieren und uns orientieren.

Folgen wir der möglichen Lichtquelle, werden wir an dessen Ursprung den Lichtspalt mit hoher Helligkeit wahrnehmen, auch wenn das Zimmer damit immer noch dunkel bleibt. Allein an der Stelle des Spalts haben wir einen extrem hohen Kontrast, den unser Auge zu bewältigen hat. Der Lichtspalt und seine direkte Umgebung lassen hier vielleicht erste Details erkennen, während der Rest in Dunkelheit verharrt und nur geringe Umrisse wahrgenommen werden können. Farben werden wir in diesem Umfeld nicht wahrnehmen.

Anders ist dann die Situation am nächsten Morgen. Das Tageslicht kommt aus allen Fenstern und Türen herein und wir nehmen unsere Umwelt im normalen Kontrastumfang wahr und sind auch in der Lage Farbe zu sehen, weil das Licht Gegenstände anstrahlt und Farbe mit entsprechender Wellenlänge reflektiert wird.

Noch später im strahlenden Mittagslicht werden die Kontraste dann derart hoch, dass wir unsere Augen schützen müssen, um sie nicht zu schädigen. Alle Details lassen sich nun vollständig und klar differenzieren.



*Foto: Wilhelm Kleinöder,
Lichtspalt in der Dunkelheit*



*Foto: Wilhelm Kleinöder,
Tageslicht mit normalem Kontrast*



03

|

Kontraste

|

3. Kontraste in der Bildbearbeitung

3.1 Die Möglichkeiten von ACR und Lightroom

- Gradationskurven (R-G-B)
- Parametrische Gradationskurven
- Kontrast Regler (global)
- Klarheit Regler (lokal, Mikrokontrast)
- Dunst entfernen Regler (global, lokal)
- Lichter/Schatten Regler (global, loka)

3.2 Die Möglichkeiten von Photoshop

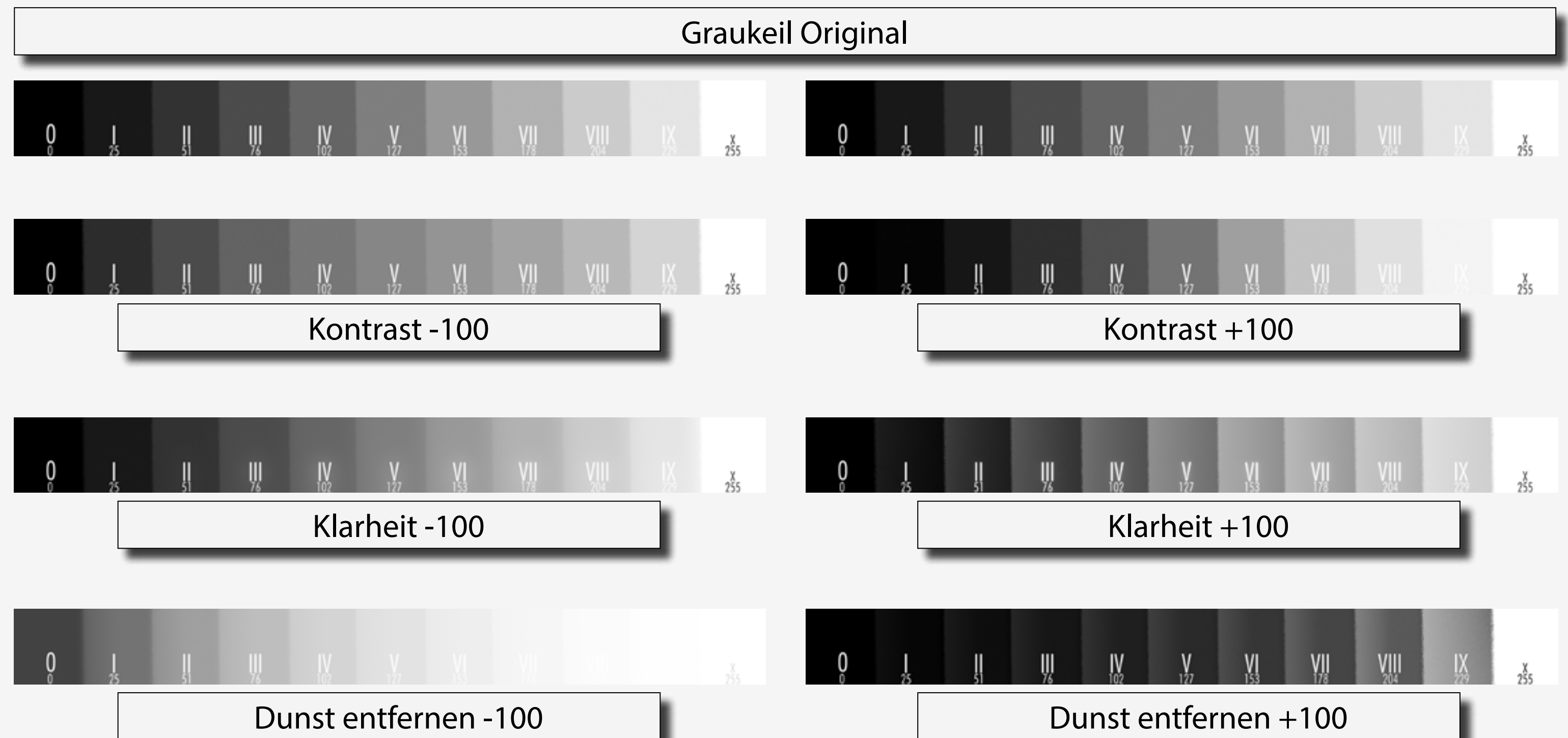
Verwendet werden Einstellungsebenen:

- Gradationskurven (R-G-B)
- Tonwertkorrektur
- Helligkeit-Kontrast

3.3 Anwendung

Die Anzahl der Eingriffsmöglichkeiten für den Kontrast scheint hier wirklich begrenzt zu sein. Aber besonders die Möglichkeit zur lokalen Anwendung auf zum Teil wirklich kleine ausgewählte Bereiche erlaubt eine vollständige Kontrolle in der Bildbearbeitung. Die Grafik nebenan zeigt oben jeweils den Graukeil in unveränderter Form und unterhalb mit den genannten Reglereinstellungen in Lightroom.

Gradationskurven erlauben dann eine noch präzisere Anpassung des globalen Kontrasts und mit Ebenmasken kann in Photoshop dann das gesamte Spektrum der Möglichkeiten genutzt werden.



Beispiele Kontraststeuerung in ACR/Lightroom



Foto: Wilhelm Kleinöder, Hinterhof in Gostenhof



04

|

SOOC?

|

4. SOOC?

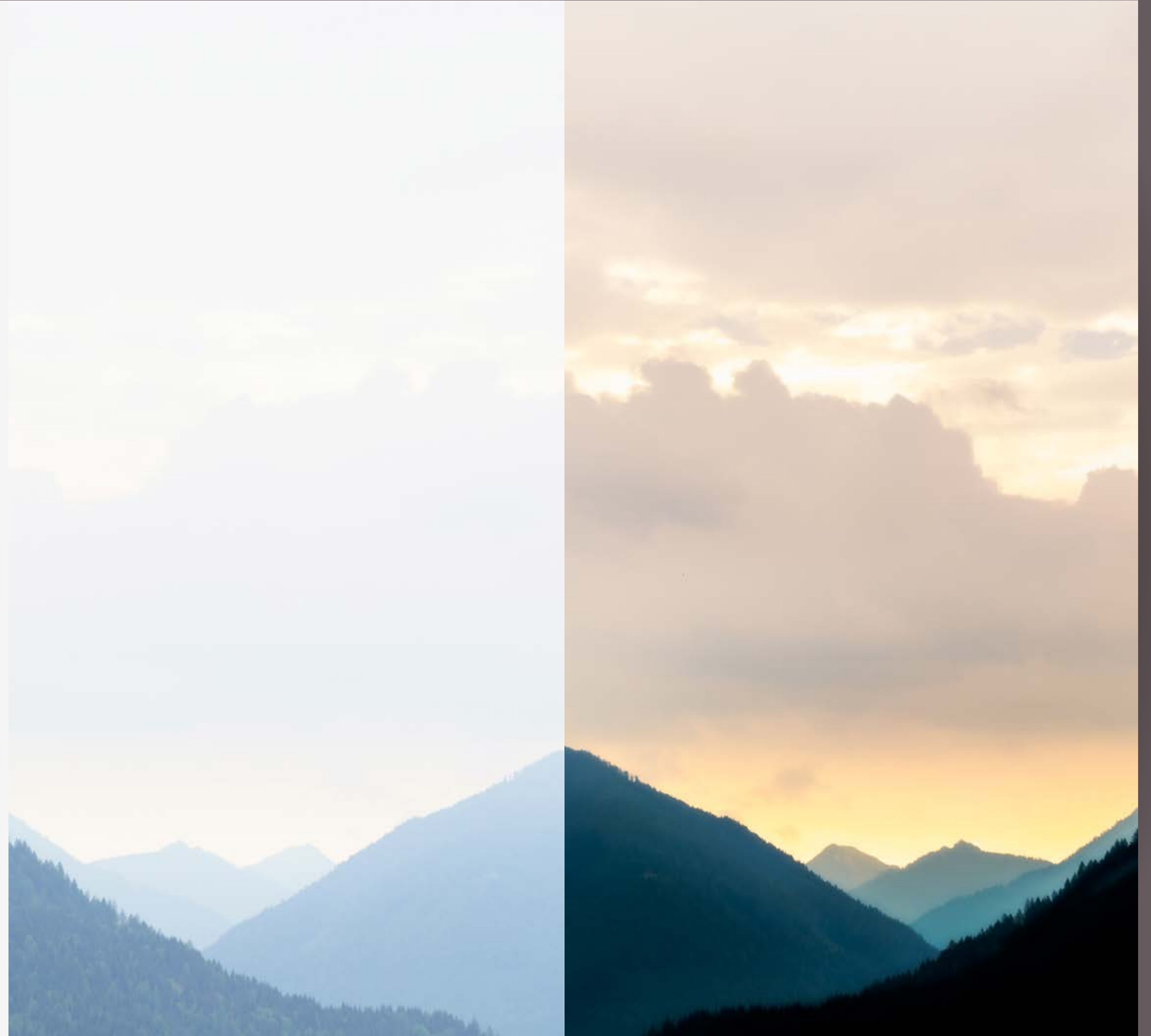
4.1 "Straight out of camera"? —> bitte nicht!

"You press the botton, we do the rest (Kodak #1 camera 1888)" war lange Jahre der Werbespruch von Kodak. Dieser Gedanke und die dahinter liegende Philosophie wirken bis heute nach. Aber sie ist meiner Meinung nach leider falsch. Zu analogen Zeiten war es die (damals noch begrenzte) Bilderflut aus den Entwicklungsmaschinen. Heute sind es die jpg-Bilder aus den 5000 € Kameras bis hinunter zu den mobilen Geräten, die uns suggerieren, wir müssten nur noch den Knopf drücken und alles ist gut.

So war es nie und so ist es auch heute nicht. Es gab nicht einen einzigen analogen Film von mir (und nahezu allen anderen Amateurfotografen und Profis), der nicht nach individuellen Vorgaben entwickelt wurde und es gab auch überhaupt kein einziges Foto aus dem eigenen Labor, bei dem nicht alles dran gesetzt wurde, um das Optimum zu erreichen.

Das gilt nicht nur für mich, sondern für die große Mehrheit der Amateur- und Profifotografen in der Frühzeit der Fotografie und selbstredend auch bis heute, wo es immer noch (oder wieder) Idealisten gibt, die diese Technik weiter praktizieren.

Was uns SOOC heute manchmal liefert zeigt das Bildpaar nebenan. Links sehen wir das SOOC jpg-Bild mit dem Profil "Landschaft" aus meiner Sony 99M2, daneben das von mir in Photoshop bearbeitete Bild. Manche Fotografen wollen ein "unverfäschtes Ergebnis". Aber deren Irrtum besteht darin, dass der Kameraprozessor dann intern ohne ihr zutun diese Bildbearbeitung macht und der Fotograf also nie das echte Raw-Bild mit all seinen Möglichkeiten zu sehen bekommt (ein Bild gespiegelt wegen der optischen Wirkung).



4.2 Berühmte Bilder

Die hier gezeigte Bilderserie gibt einen Eindruck, mit welcher Präzision auch im analogen Labor gearbeitet wurde. Und selbstverständlich habe auch ich mein Laborhandbuch geführt und darin skizziert, wo ich wie viel abwedeln und nachbelichten musste (in Photoshop heißt das auch heute noch "dodge and burn", wie zu analogen Zeiten).

Die Abbildungen nebeneinander zeigen die Labornotizen zu dem wohl berühmtesten Bild des großen Landschaftsfotografen Ansel Adams. Zu seinen Lebzeiten hat er die Bilder selbst im eigenen Labor erstellt und sowohl Kontaktabzüge als auch großformatige Bilder davon geschaffen. Später haben Assistenten (John Sexton) diese Arbeit übernommen und nach seinen Vorgaben die Bilder entwickelt. Im Internet findet man etliche Videos zu Ansel Adams, die sein Labor zeigen und genau diese Notizseite wird hier immer wieder gerne vorgezeigt.

Der Vergleich nebeneinander zeigt die "straight" Version des Bildes im Vergleich zur finalen Version. Auch wenn es nur kleine Abbildungen sind, kann man den dramatischen Unterschied sofort sehen.

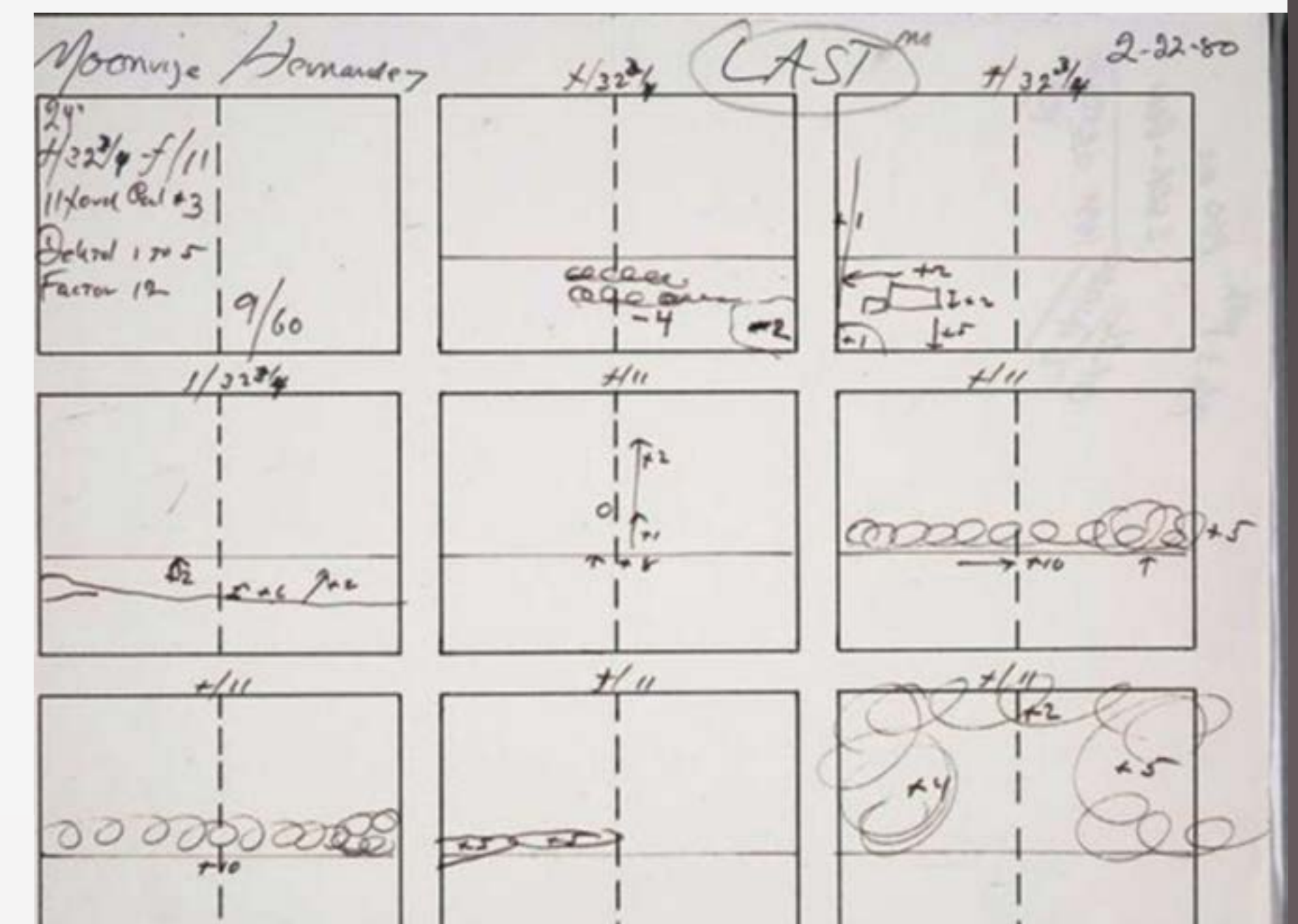
Es folgen nun weitere Beispiele von zum Teil berühmten Bildern und ihre "Entwicklung" im Labor (meist von Pablo Inirio: <https://petapixel.com/2013/09/12/marked-photographs-show-iconic-prints-edited-darkroom/>).

Was ich mit den auf der nächsten Seite gezeigten Bildern sagen will, ist, **dass Fotografie und Bildbearbeitung untrennbar zusammen gehören**. Früher war es die Dunkelkammer mit der Nass-Chemie, heute ist es ACR, Lightroom, Photoshop und etliche weitere Programme mehr, die uns erlauben, ungleich bessere Ergebnisse zu erzielen, als es früher jemals möglich war.

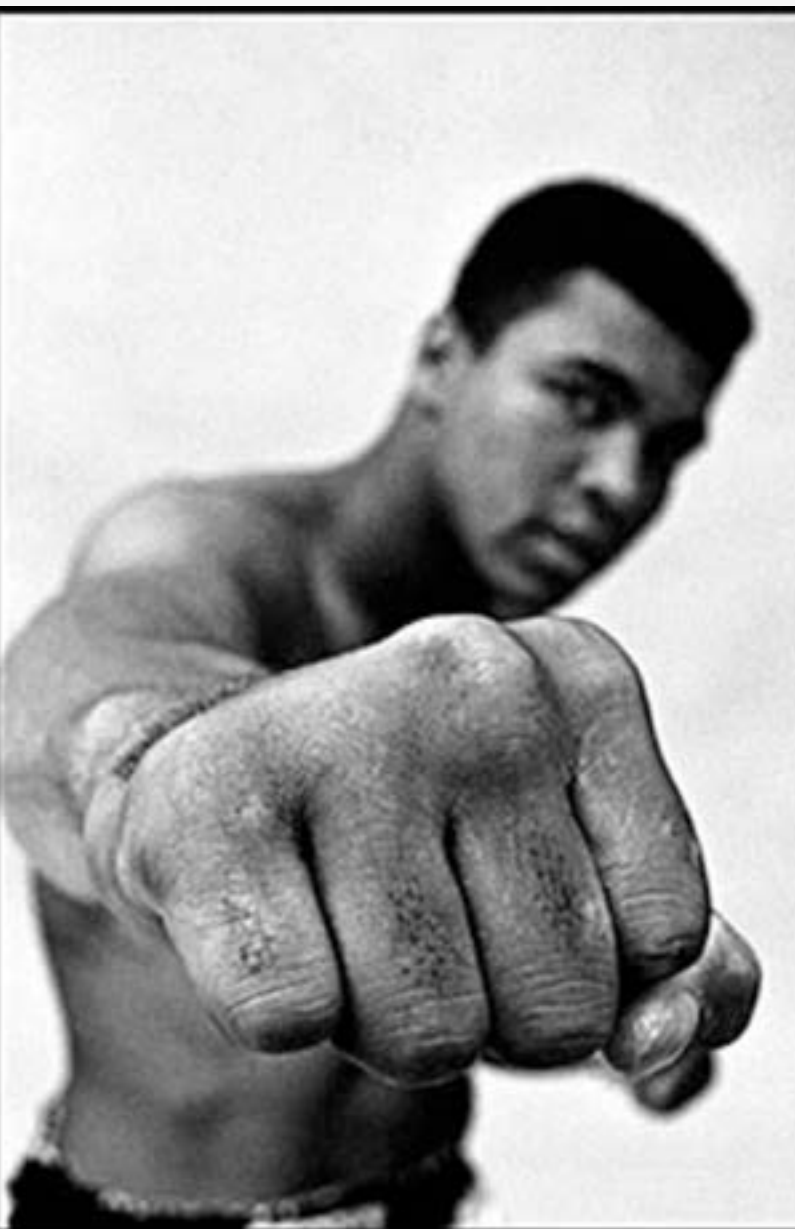
Diese Möglichkeit sollten wir zu unserer eigenen Freude so gut wir können ausschöpfen.



Ansel Adams with straight and final print



Ansel Adams Notes for Moonrise Hernandez



printing technique

God Rays, Eastern Sierra, CA 1995

I made this negative when I was 23. I had just bought an old Hasselblad outfit and wanted to go and use it, not spend a week or two testing the camera, film and meter. The exposure and development was a bit off, but the final outcome turned out as I envisioned. This was the first print I made where I felt that I had truly succeeded in shaping the negative to my emotional feeling of the scene.

This is how I record the steps to create the final photograph. The boxes are to note any manipulations, dodging, burning, or contrast changes. This sheet covers all the basics: date, cold light stabilizer position, type of paper, contrast grade, f-stop, paper drydown %, developer type and factor for development, focal length of the lens used, fixer type, the toner(s) used (dilution/duration) and, of course, the negative ID.

If you can read my scribbled writing, you may get an idea of what it took to get the final image. If you don't understand any of it, don't worry, you can see the difference in the two images above.

Rolfe Horn
Print Log

Date/shot printed 11/4
Print Size 7 3/4 x 5 1/2
Paper and grade Zone 6 VC III #44
Developer and Time/Temp Zone 6 1:3 2 1/2 factor 3
Fixer Type F6 7' Toner Strength/Time

Year 98 (Aug 95)
Neg # 9 God Rays
Stabilizer position F
Drydown 4 1/2
Lens 135 mm

1. 24" -7
2. -6
3. +2 1/4 at bottom of mountain
4. +18 with card Blend down

1. +2
2. +6 Blend up
3. +5 edges Blend
4. +3

Ein Glücksfall, wenn jemand wie Pablo Inirio seine Labornotizen vorzeigt



Steps to Chapter House, "Kiss of Steps"

05

|

Bildbesprechung

|

5. Bildbesprechung

5.1 Historie

Vor 180 Jahren, am 19. August 1839, wurde das Verfahren der Daguerreotypie in einer Sitzung der Pariser Akademien der Wissenschaften und der schönen Künste öffentlich vorgestellt; die französische Regierung hatte die Rechte daran erworben und sie der Allgemeinheit zur freien Verfügung gestellt.

Ich selbst fotografiere nun schon seit ca. 60 Jahren und in dieser Zeit habe ich schon viele Fotobücher gewälzt, auch aus der Frühzeit der Fotografie. Wenn ich diese heute wieder durchblättere, stelle ich fest, dass sich nicht nur die Themen, sondern auch die Phasen der einzelnen Stile wiederholen. Natürlich ist der jeweilige Zeitgeist ersichtlich, aber ob nun "malerisch ([pictorialistisch](#))" oder technisch mit maximaler Detailtreue fotografiert wurde, lässt sich über die Jahre gut beobachten.

Natürlich kann man nicht alle Fotografen kennen und meine Buchauswahl ist ja auch nur ein ganz schmales Spektrum, das ich nach meinen Vorlieben ausgewählt habe. Aber durch das Internet kann man heute eine sehr viel größere Anzahl an Fotokünstlern verfolgen und sich per Newsletter auf dem aktuellen Stand halten lassen, als dies früher jemals möglich war. Diese Möglichkeit nutze ich und kann nur empfehlen, dass es jeder nach seinem Geschmack und seiner Zeit mir gleichtut.



Retuschierte Fassung des Fotos



Die Originalfotografie

Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras ist die erste erfolgreich aufgenommene und erhaltene Fotografie der Welt. Sie wurde 1826 von Joseph Nicéphore Niépce im französischen Saint-Loup-de-Varennes hergestellt. Das Foto zeigt den Blick aus dem Arbeitszimmer von Niépces Gutshof Le Gras. Von der linken Seite her sieht ein Betrachter zunächst den Rahmen des Fensterflügels, das turmartige Taubenhhaus des Gutshofs, weiter entfernt einen Baum, ein kleines Gebäude mit Pultdach und schließlich einen turmförmigen Kamin, wahrscheinlich vom Backhaus.

Nicéphore Niépce erstellte das Foto mit Hilfe einer Camera obscura. Diese fokussierte auf eine mit in Lavendelöl gelöstem Naturasphalt bestrichene Zinnplatte von 20 cm x 25 cm Größe. Die Asphaltmischung härtete je nach Belichtungsgrad heller oder dunkler aus. Nach acht Stunden Belichtungszeit konnte die Platte mittels einer Mischung aus Lavendelöl und Petroleum ausgewaschen und das Foto dadurch fixiert werden. Ein optischer Effekt der langen Belichtungszeit ergab sich darin, dass die Gebäude auf dem Bild beidseitig keinen Schattenwurf erzeugten.

Die Zinnplatte wurde erst 1952 von dem Fotografen, Fotografiehistoriker und Sammler Helmut Gernsheim gefunden und ist heute im Besitz der University of Texas.

[Quelle Wikipedia](#)

5.2 Einfluss der Malerei

Während die Erfinder der fotografischen Technik noch experimentierfreudige Zeitgenossen waren, verbreitete sich das Medium schnell weiter und wurde sowohl von Amateuren als auch von Profifotografen angenommen. In Kunstkreisen waren besonders die Amateure vertreten, denn es galt damals die Meinung, dass jemand, der mit der Fotografie sein Geld verdiente, kein Künstler sein konnte.

Künstlerische Kreise waren natürlich von der Malerei geprägt und so lag es nahe, Fotografien auch in diesem Stil (pictorialistisch) zu erstellen, obwohl das Medium geeignet gewesen wäre, die Welt in allen Details darzustellen. Einen Vorteil hatte die Malerei aber noch, sie war farbig; die Fotografen mussten mit Grautönen vorlieb nehmen.

Stellt man Malerei und Fotografie gegenüber, fällt es auf den ersten Blick gar nicht so leicht zu erkennen, was das Foto und was das Gemälde ist.



Das Bild links ist ein Gemälde (umgewandelt in schwarzweiß) von Albert Bierstadt, Sunrise Yosemite Valley aus dem Jahr 1870 und oben sehen wir eine Fotografie von [Edward Steichen - Moonlight - The Pond \(1904\)](#), die als eine der 100 einflussreichsten Fotografien von den Redakteuren des Time Live Magazins gewürdigt wurde. Von drei Exemplaren des Fotos befinden sich zwei in Museen, das dritte wurde im Februar 2006 bei einer Auktion bei Sotheby's in New York für \$2,928,000 versteigert. Zu dieser Zeit war es die teuerste jemals versteigerte Fotografie, wurde aber inzwischen von anderen Werken übertroffen.

5.3 Kriterien zur Bildanalyse

Meine Bildbesprechung werde ich hier ausschließlich mit schwarzweiß Bildern machen und ich werde mich ebenfalls fast ausschließlich auf das Thema *Kontraste, Helligkeit* und *Tonwertverteilung* konzentrieren. Das sind die Elemente, mit denen der Betrachter im Bild gelenkt wird.

Es geht praktisch immer um die Frage des hellsten Bereiches im Bild, dann um den Ort des höchsten Kontrastes (dunkelster und hellster Wert stehen sich gegenüber) und danach um die Verteilung des lokalen Kontrastes (Strukturen) und der Tonwerte insgesamt im Bild. Wir werden sozusagen dem "Licht nachspüren" um zu sehen, was der Maler/Fotograf als wesentlich im Bild darstellen wollte.

5.4 Vorgestellte Werke Malerei

- Albert Bierstadt, Looking down Yosemite Valley
- Frederic Edwin Church, Titel unbekannt
- Thomas Cole, An Evening in Arcadia 1843, Oil-Painting



Albert Bierstadt
Looking down yosemite valley



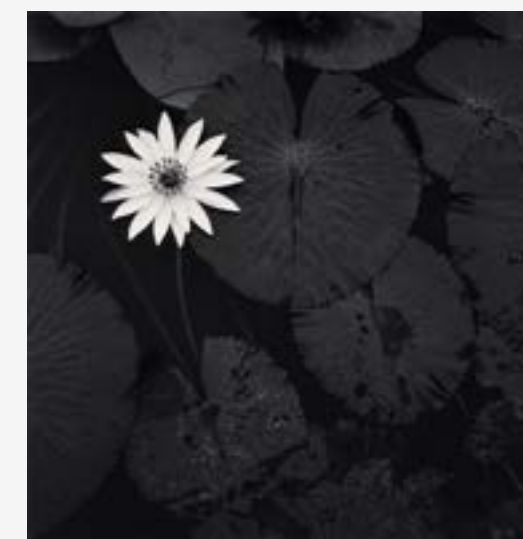
Frederic Edwin Church
Titel unbekannt



Thomas Cole
An Evening in Arcadia-1843
Oil-Painting

5.5 Vorgestellte Werke Fotografie

- Frederick Evans, A Sea of Steps, Wells Cathedral
- Alfred Stieglitz, The Hand of Man, 1902
- Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe - Hands and Thimble. 1919
- Alfred Stieglitz, Sun Rays, Paula, Berlin, 1889
- Clarence H. White, Landscape with Figure
- Clarence H. White Portrait Study of a Young Woman, Head and Shoulders
- Edward Steichen, Moonlight Pond
- Edward Steichen, Evening Primroses, 1929
- Edward Steichen, In Memoriam
- Edward Weston, Nude, Charis Wilson
- Edward Weston, Pepper 1930
- Edward Weston, Nautilus, 1927
- Ansel Adams, Redwoods, Bull Creek Flat, Northern California_1976
- Ansel Adams, Sand Dunes, Sunrise, Death Valley National Monument, California_1972
- Ansel Adams, Winter Sunrise, the Sierra Nevada from Lone Pine California 1944
- Michael Kenna, December Gondolas, Venice, Italy
- Michael Kenna, Mamta's Lotus Flower, Ban Viengkeo, Luang Prabang, Laos. 2015
- Michael Kenna, Tree-and-Gran-Sasso-Mountain-Castilenti-Abruzzo-Italy, 2015
- Cole Thompson, Harbinger-No-1, 2008
- Cole Thompson, Time-No-2, 2008
- Cole Thompson, Faroe-Islands-No-6
- Jim Welinski, ohne Titel
- Jim Welinski, Inner-ness and The Dance
- Wilhelm Kleinöder, Egidienstein, 1987
- Wilhelm Kleinöder, Blätter am Wegrand, 1987



The background is a sepia-toned landscape painting. In the foreground on the left, a large, gnarled tree trunk leans diagonally across the frame. The middle ground shows a wide river or lake winding through a valley, surrounded by dense forests and scattered trees. In the background, rolling hills and mountains are visible under a sky with soft, wispy clouds. The overall tone is historical and artistic.

06

Malerei:
Albert Bierstadt
Frederic Edwin Church
Thomas Cole

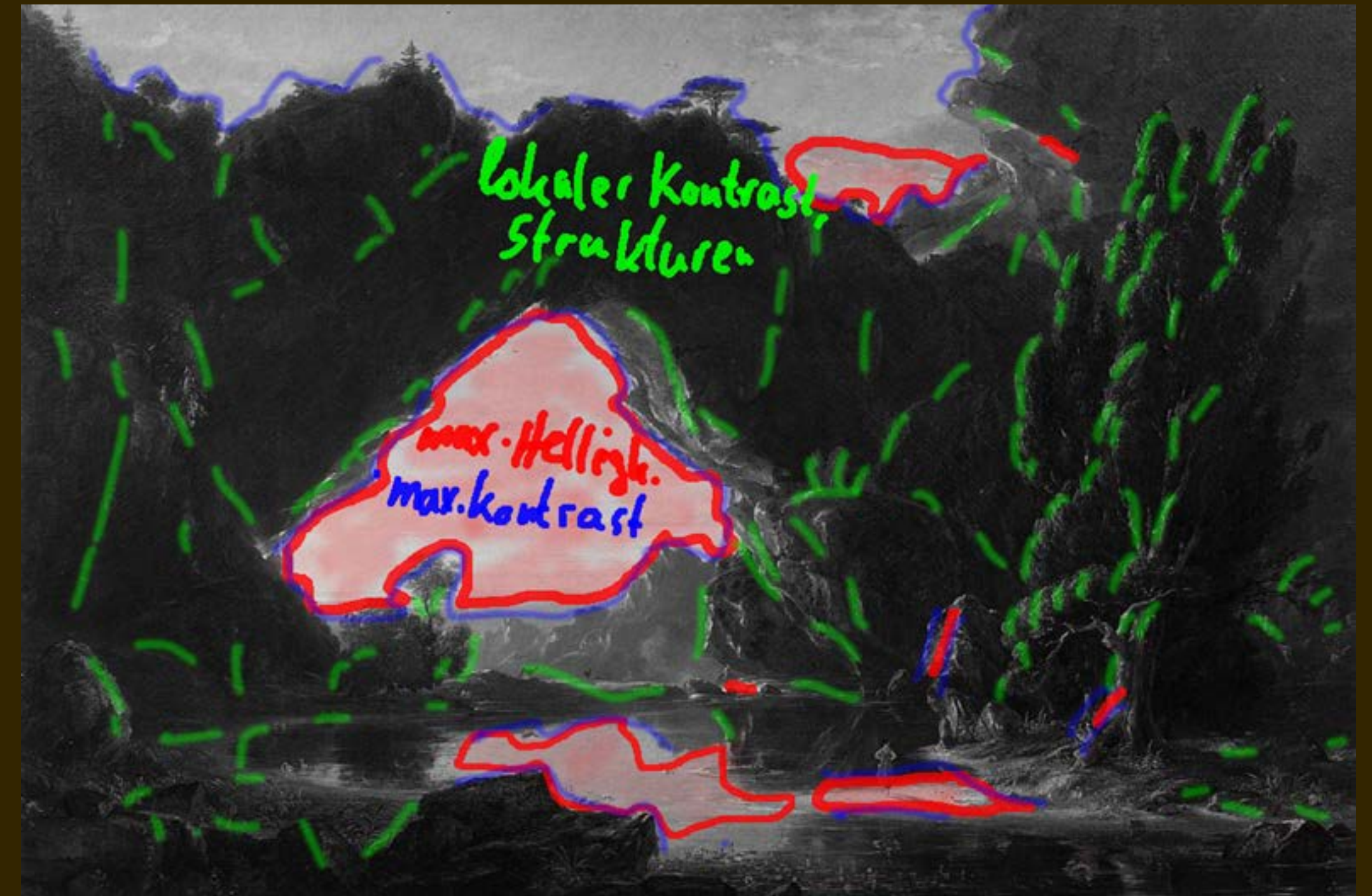
|



Albert Bierstadt, Looking down Yosemite Valley



Frederic Edwin Church, Titel unbekannt



Thomas Cole, An Evening in Arcadia 1843, Oil-Painting

07

Fotografie

Frederik H. Evans

|

"Try for a record of emotion, rather than a piece of topography."

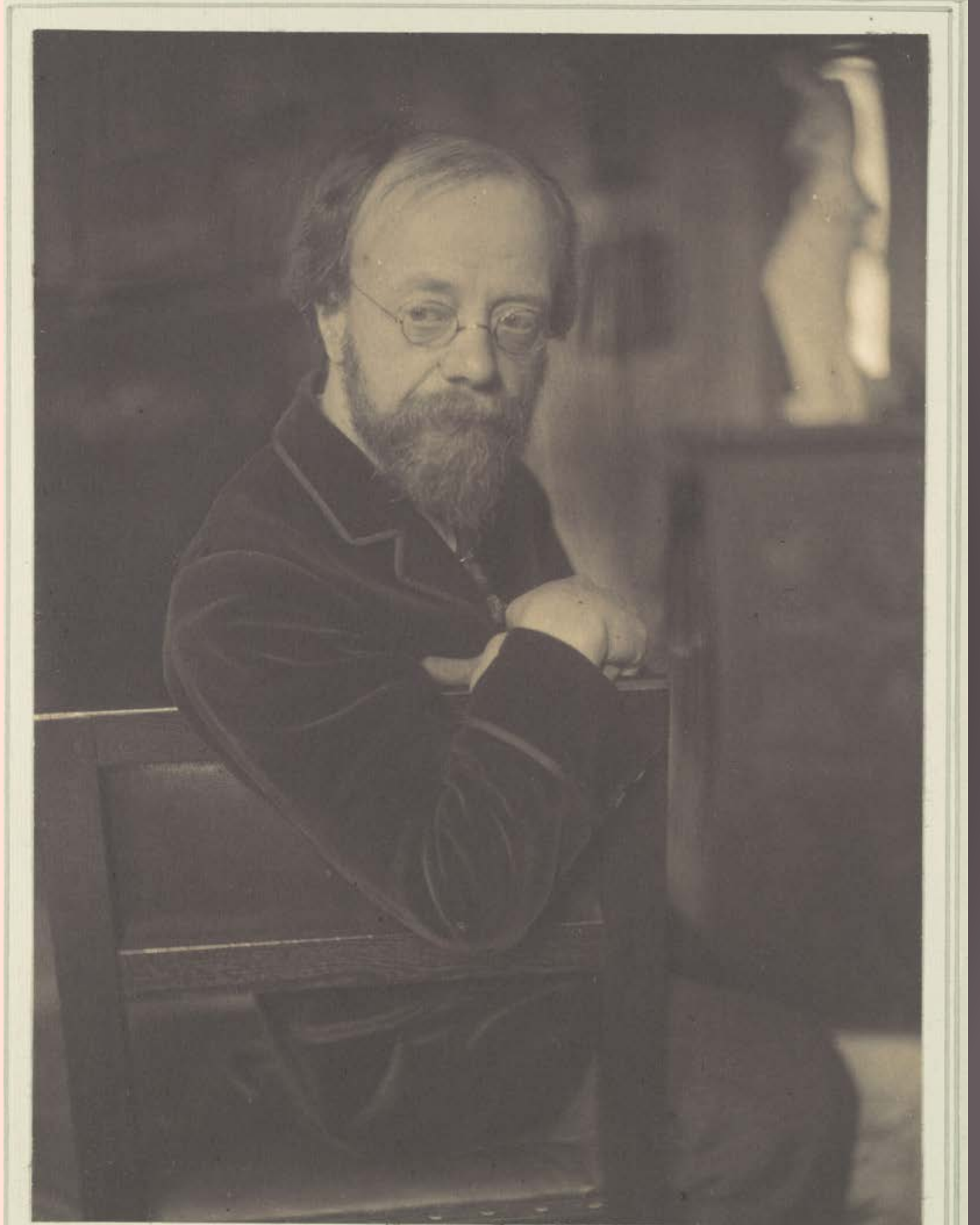
– *Frederik H. Evans*

"Versuchen Sie, Emotionen aufzuzeichnen, anstatt ein Stück Topographie."
– Frederik H. Evans

"Photography is Photography; And in it's purity and innocence is far too uniquely, valuable and beautiful to be spoiled by making it imitate something else."

– *Frederik H. Evans*

"Fotografie ist Fotografie; Und in ihrer Reinheit und Unschuld ist sie viel zu einzigartig, wertvoll und schön, um uns damit zu verwöhnen, indem sie etwas anderes imitiert."
– Frederik H. Evans





**Frederick H. Evans,
A Sea of Steps,
Wells Cathedral**



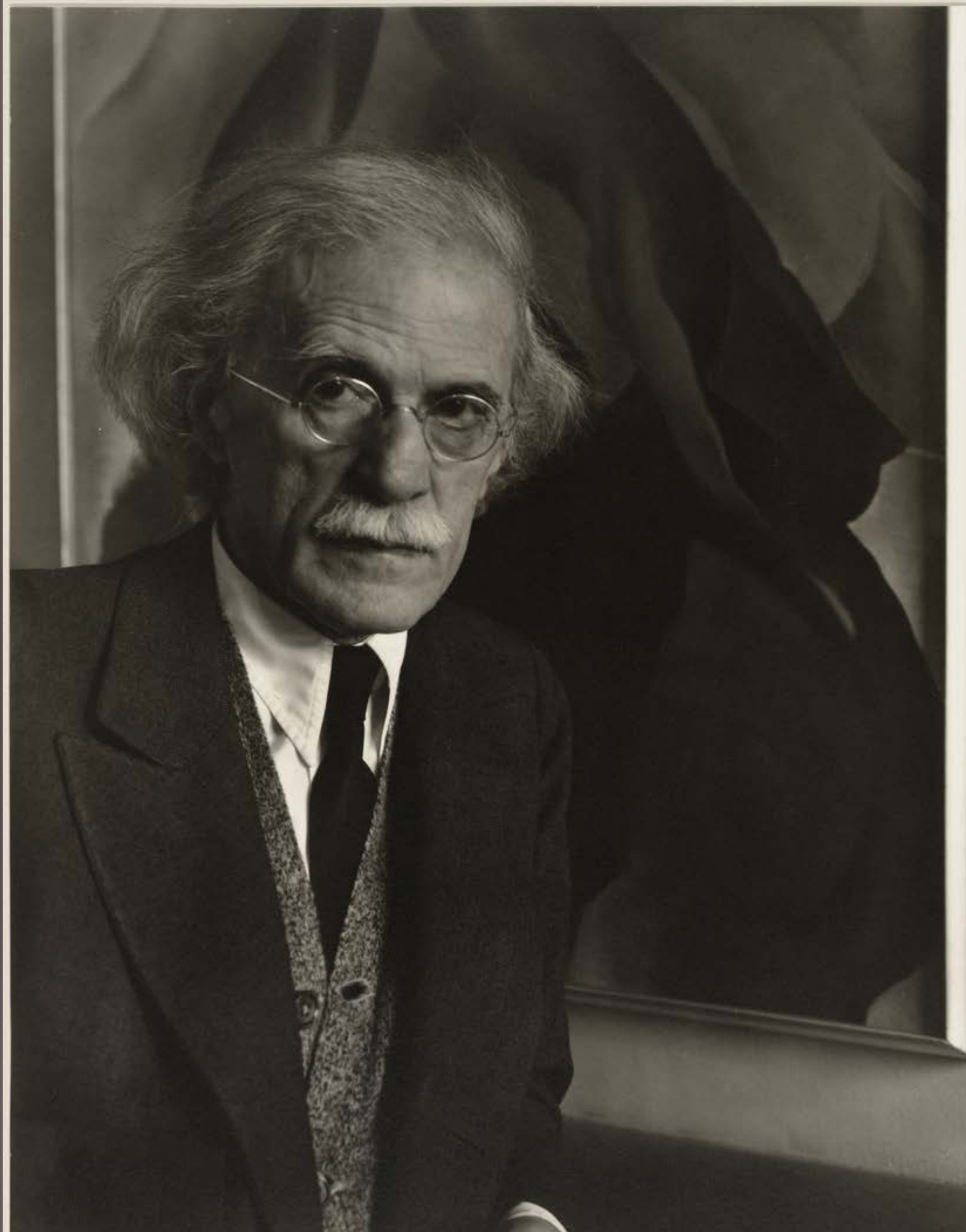


08

Fotografie

Alfred Stieglitz

|



"In photography there is a reality so subtle that it becomes more real than reality."

– Alfred Stieglitz

"In der Fotografie gibt es eine Realität, die so subtil ist, dass sie realer wird als die Realität."
– Alfred Stieglitz

"Wherever there is light, one can photograph."

"Wo immer es Licht gibt, kann man fotografieren."
– Alfred Stieglitz

"Photography my passion, the search for truth, my obsession."

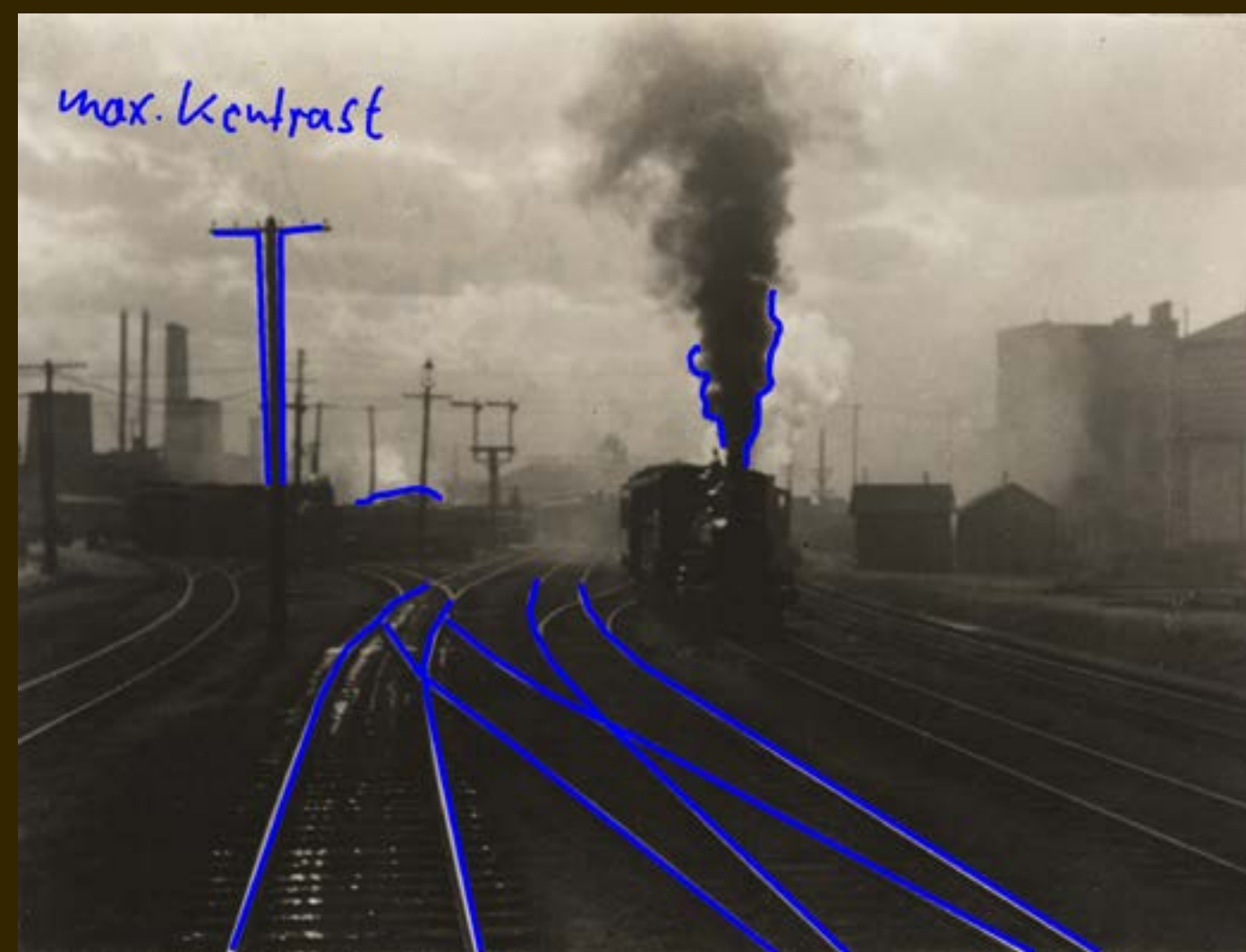
"Fotografie meine Leidenschaft, die Suche nach der Wahrheit, meine Besessenheit."
– Alfred Stieglitz

"I have a vision of life, and I try to find equivalents for it in the form of photographs."

– Alfred Stieglitz

"Ich habe eine Vision vom Leben, und ich versuche, Äquivalente dafür in Form von Fotos zu finden. "

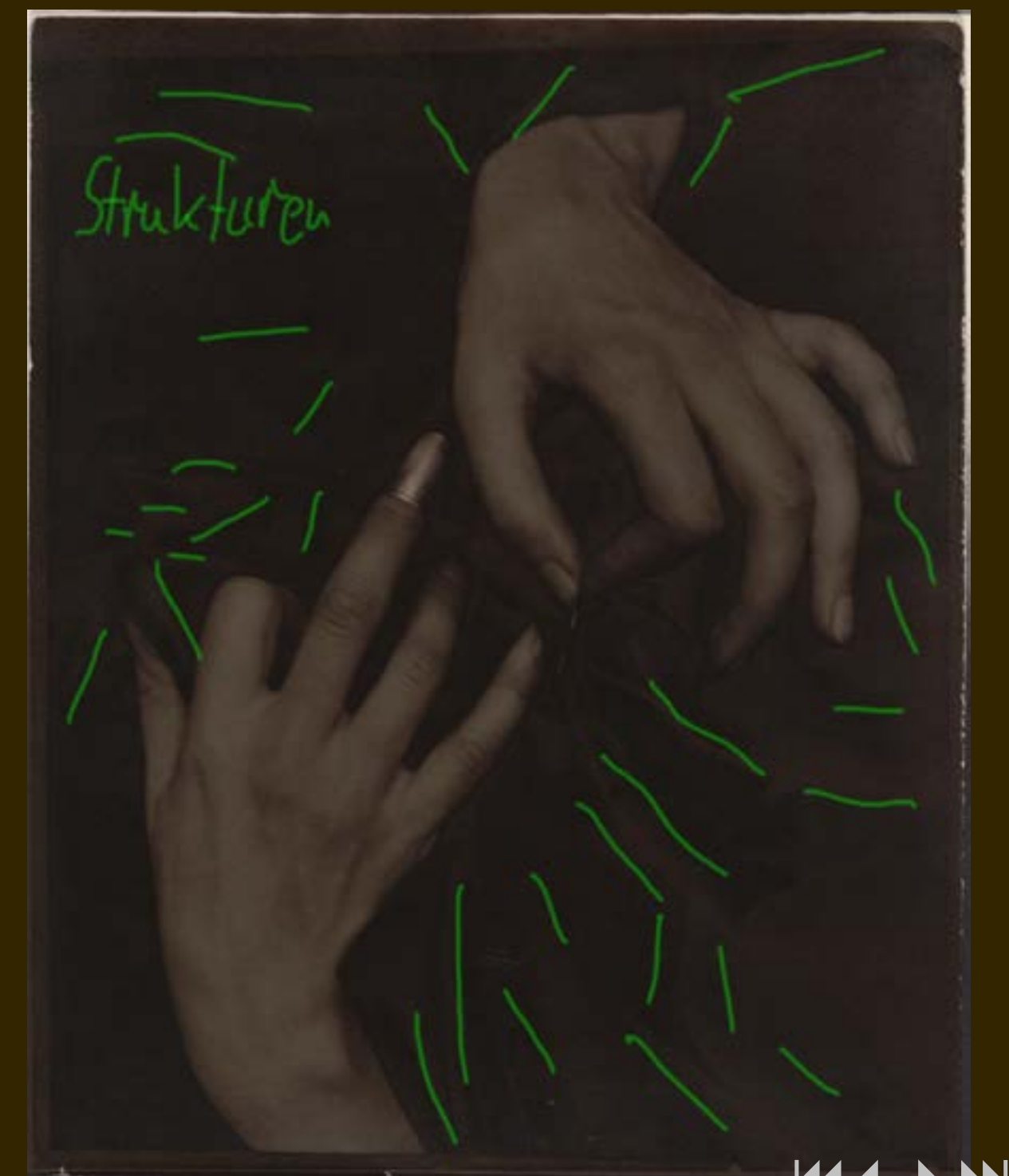
– Alfred Stieglitz

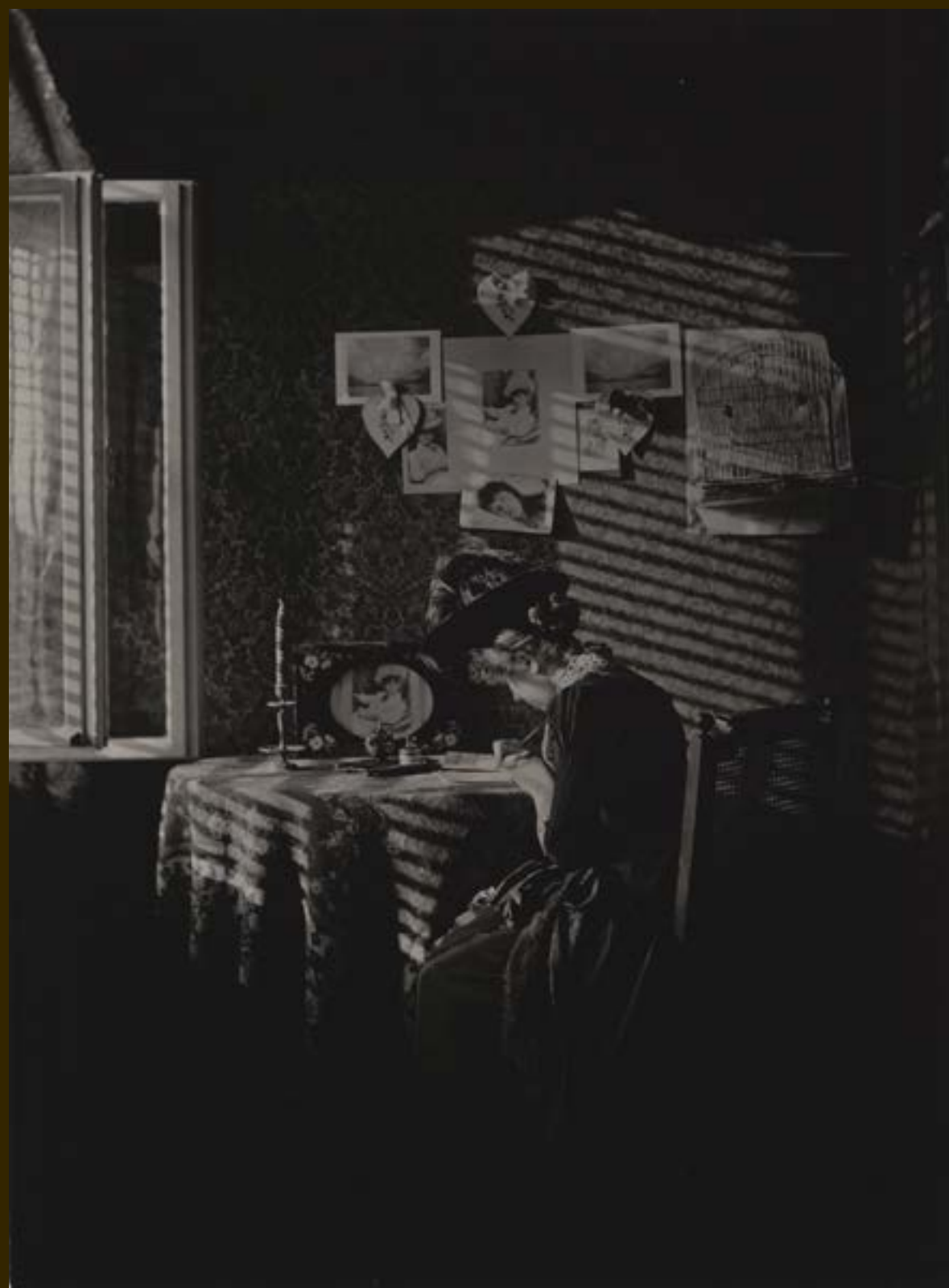


Alfred Stieglitz. The Hand of Man. 1902



**Alfred Stieglitz,
Georgia O'Keeffe -
Hands and Thimble.
1919**





**Alfred Stieglitz.
Sun Rays, Paula,
Berlin. 1889**



09

Fotografie

Clarence H. White

|



Olive Cotton 33

Von **Clarence H. White** sind keine Zitate bekannt, aber einige über ihn findet man im Internet:

"I think that if I were asked to name the most subtle and refined master photography has produced, that I would name him... To be a true artist in photography one must also be an artist in life, and Clarence H. White was such an artist." – Alvin Langdon Coburn

"Ich denke, wenn ich gebeten würde, die subtilsten und raffiniertesten Meisterwerke der Fotografie zu nennen, würde ich ihn nennen. . . . Um ein wahrer Künstler in der Fotografie zu sein, muss man auch ein Künstler im Leben sein, und Clarence H. White war ein solcher Künstler." — Alvin Langdon Coburn

"Clarence White's poetic vision and sensitive intuition produced images that insinuate themselves deeply into one's consciousness." – Edward Steichen

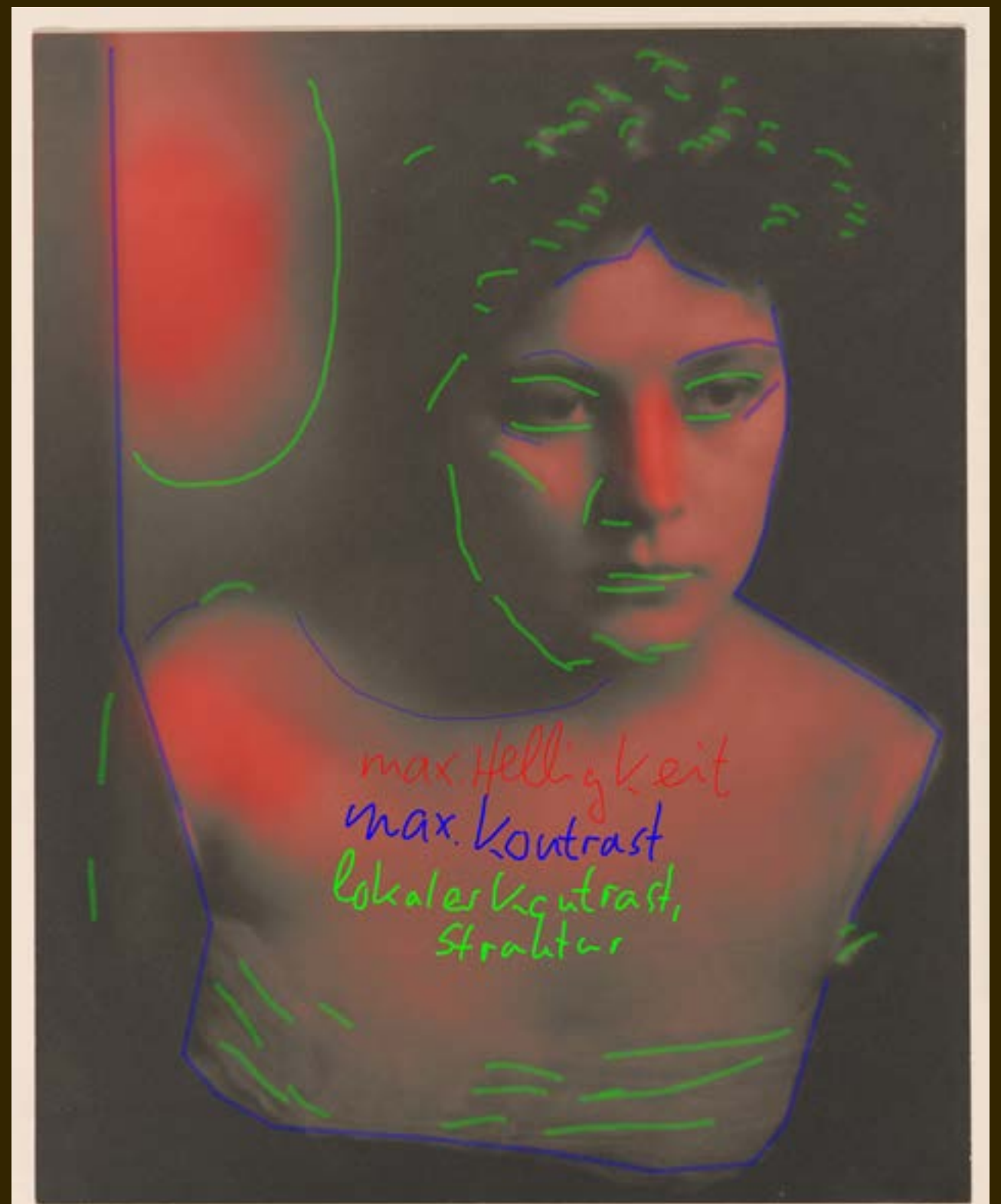
"Clarence Whites poetische Vision und sensible Intuition erzeugten Bilder, die sich tief in das Bewusstsein einprägen." — Edward Steichen



Clarence H. White, Landscape with Figure



**Clarence H. White
Portrait Study of a
Young Woman-
Head and Shoulders**





10

Fotografie

Edward Steichen

|



"Photography records the gamut of feelings written on the human face, the beauty of the earth and skies that man has inherited, and the wealth and confusion man has created. It is a major force in explaining man to man." – Edward Steichen

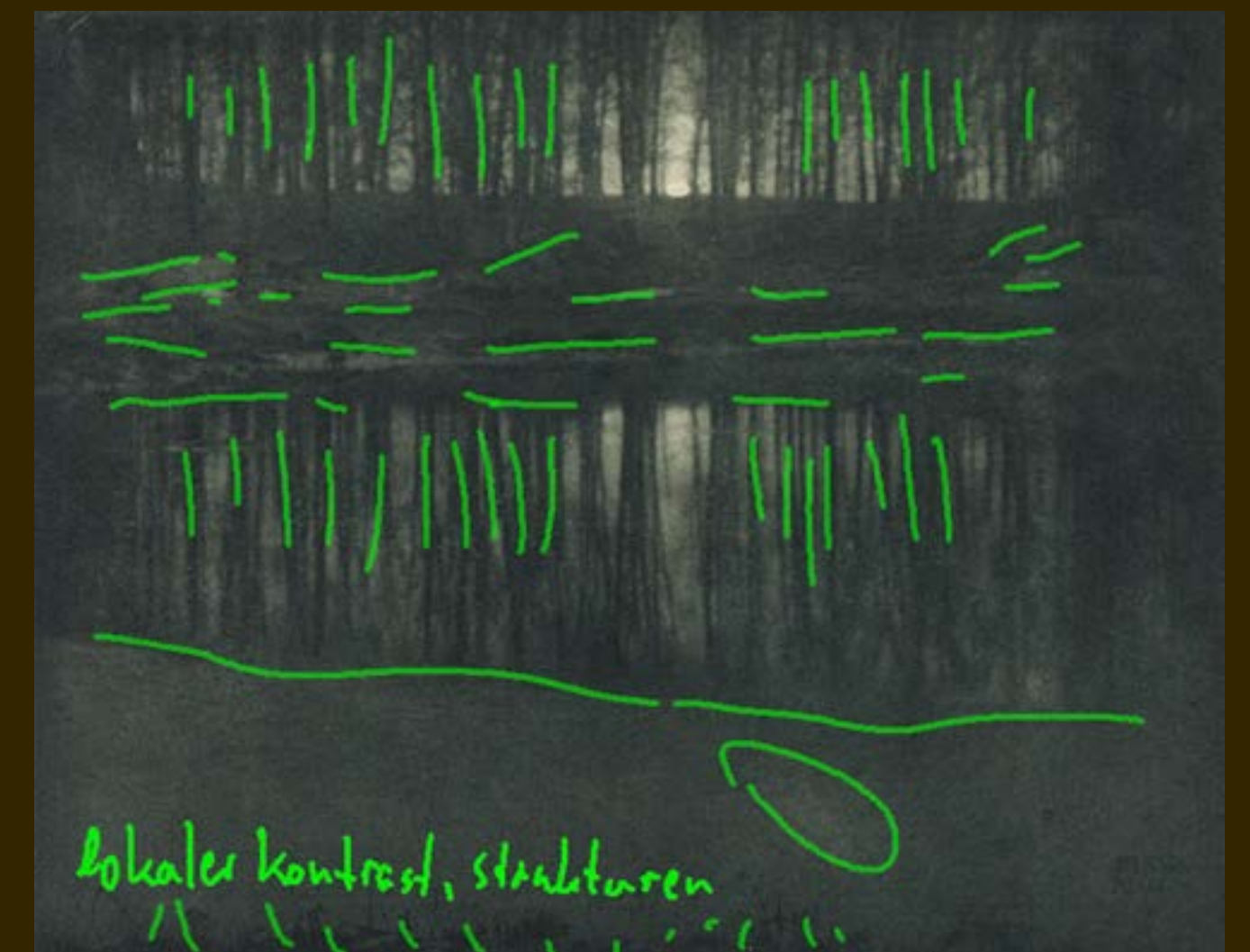
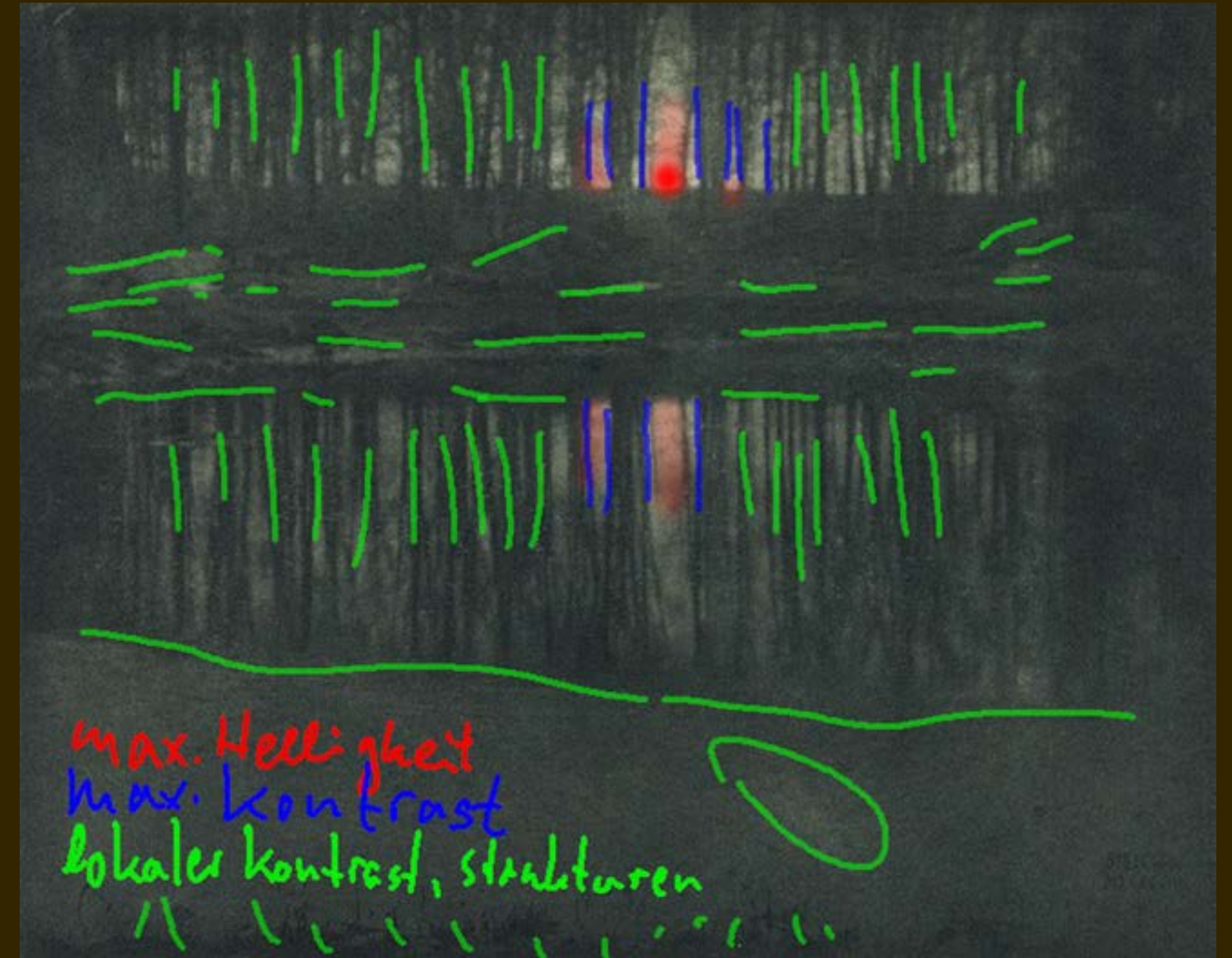
"Die Fotografie zeichnet die Vielfalt der Gefühle auf, die auf das menschliche Gesicht geschrieben sind, die Schönheit der Erde und des Himmels, die der Mensch geerbt hat, und den Reichtum und die Verwirrung, die der Mensch geschaffen hat. Sie ist eine wichtige Kraft, um den Menschen den Menschen zu erklären." — Edward Steichen

"Every other artist begins with a blank canvas, a piece of paper the photographer begins with the finished product." – Edward Steichen

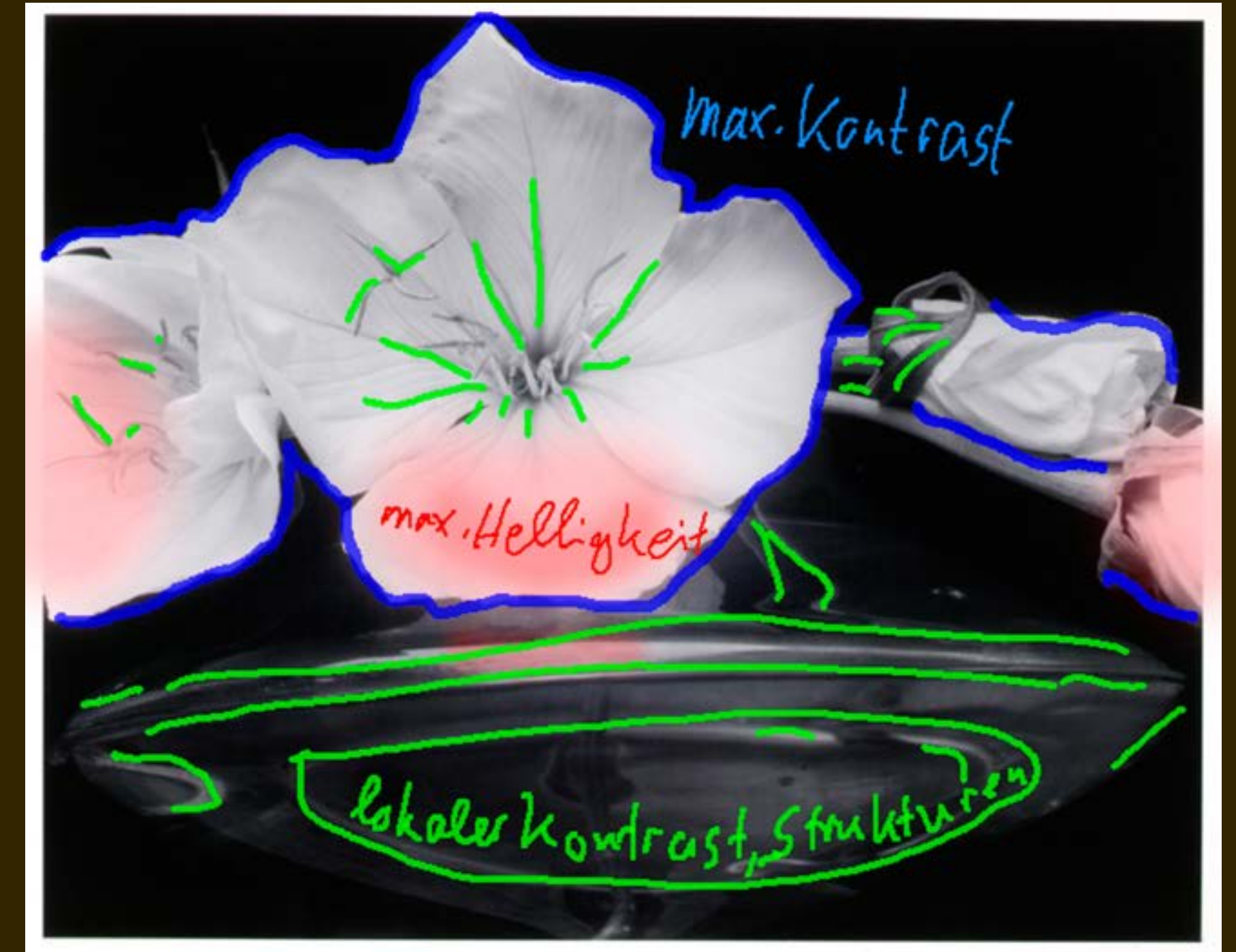
"Jeder andere Künstler beginnt mit einer leeren Leinwand, ein Stück Papier, der Fotograf beginnt mit dem fertigen Produkt." — Edward Steichen

"I was coming to realize that the real magician was light itself." — Edward Steichen

"Mir wurde klar, dass der wahre Magier das Licht selbst ist." — Edward Steichen

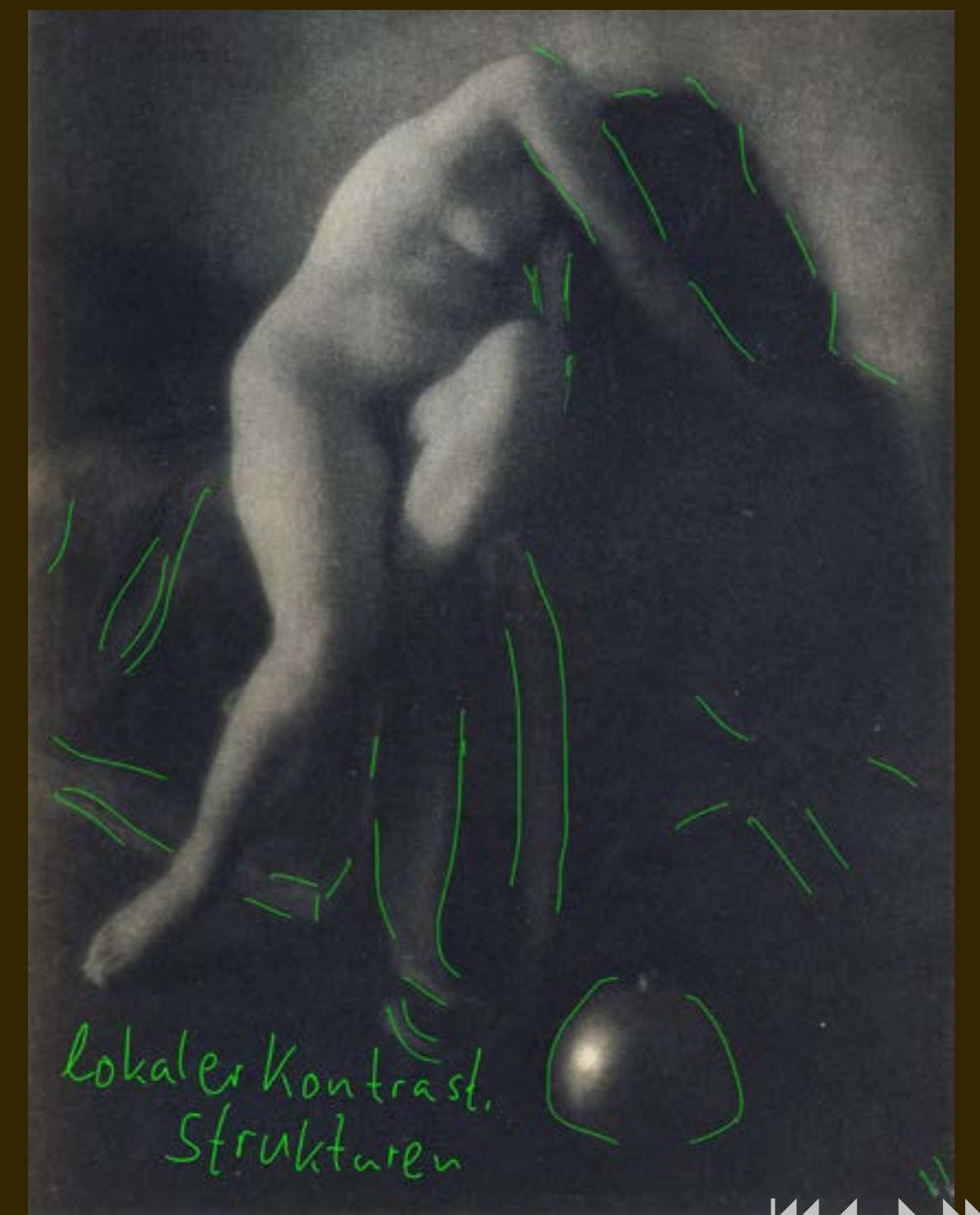
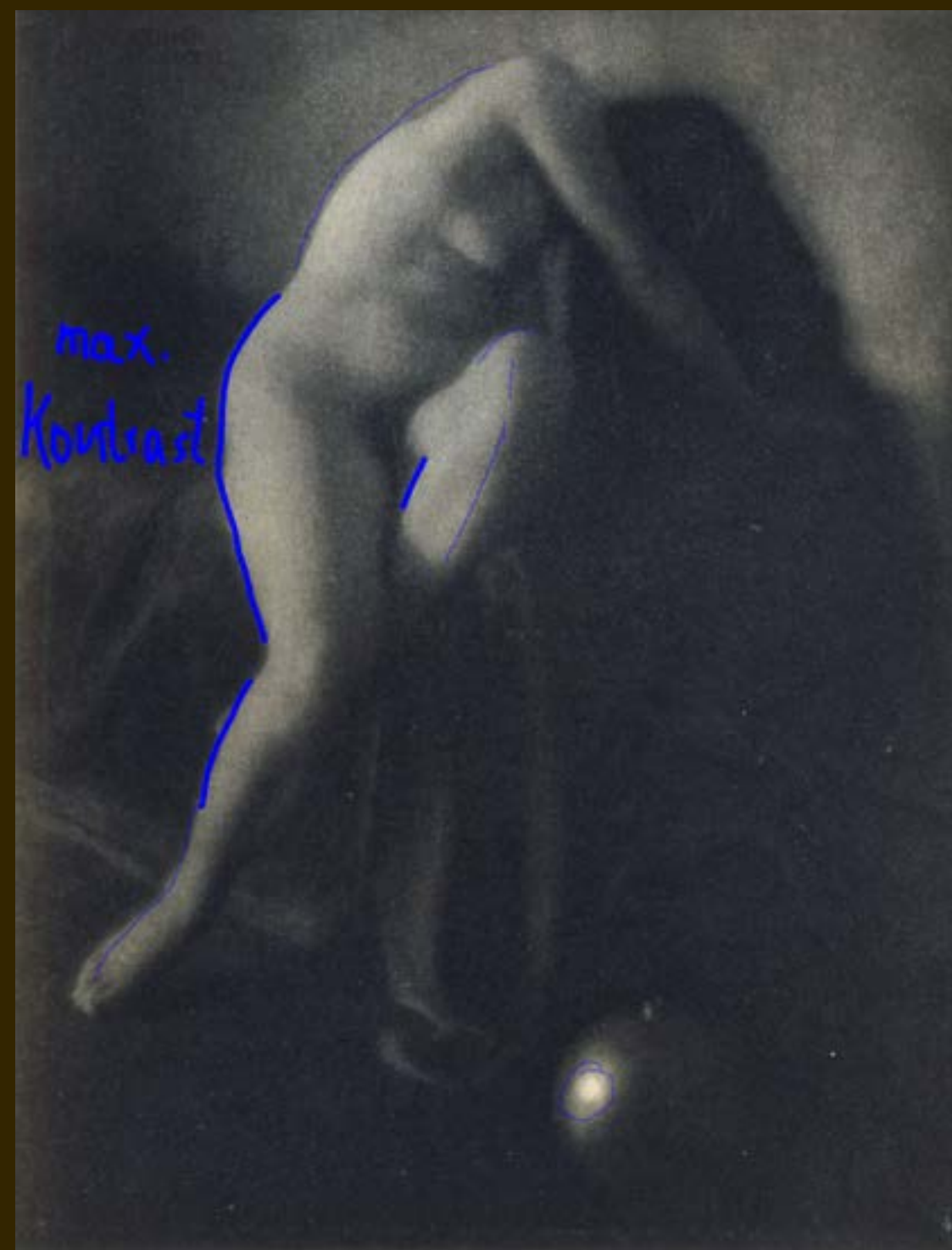
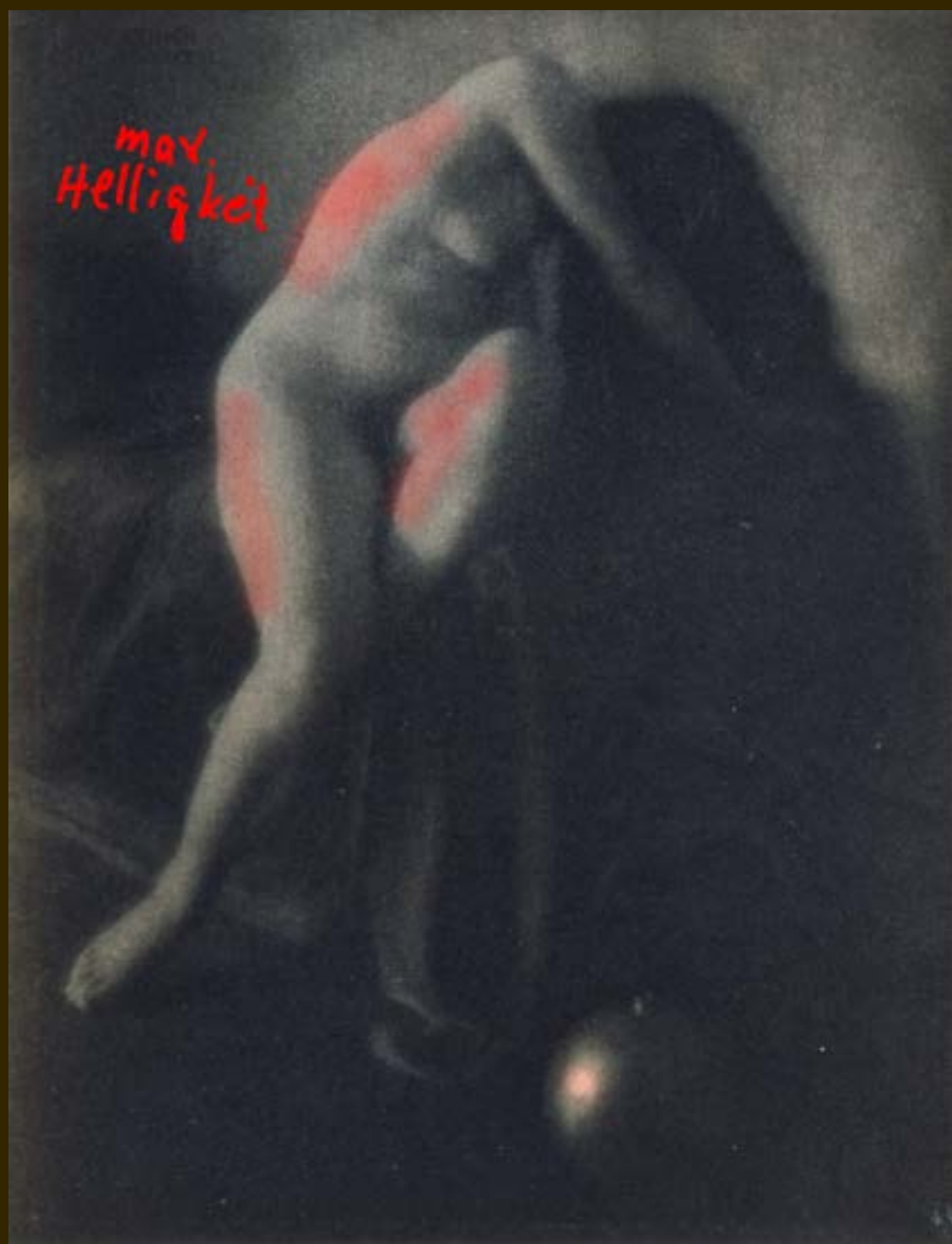
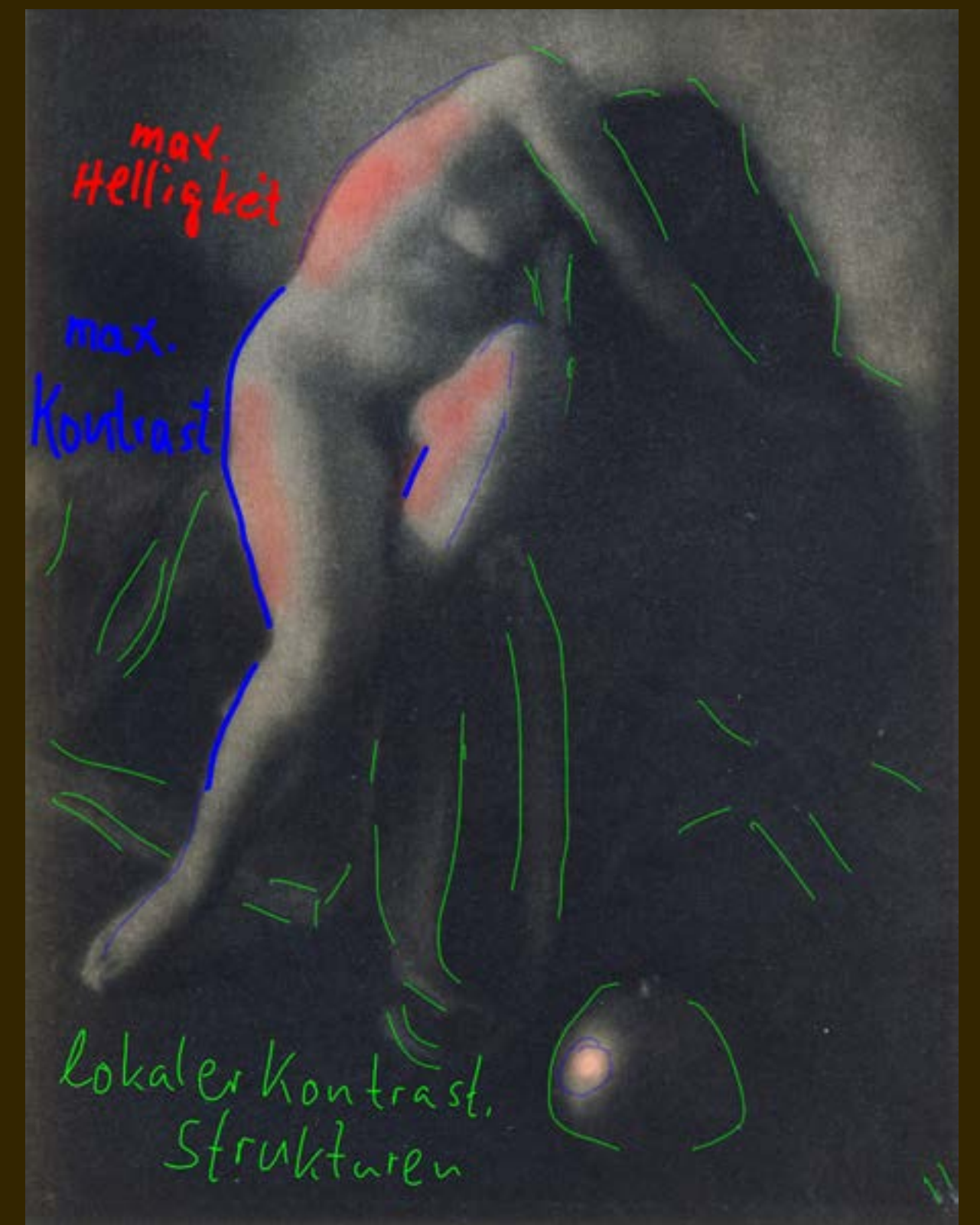


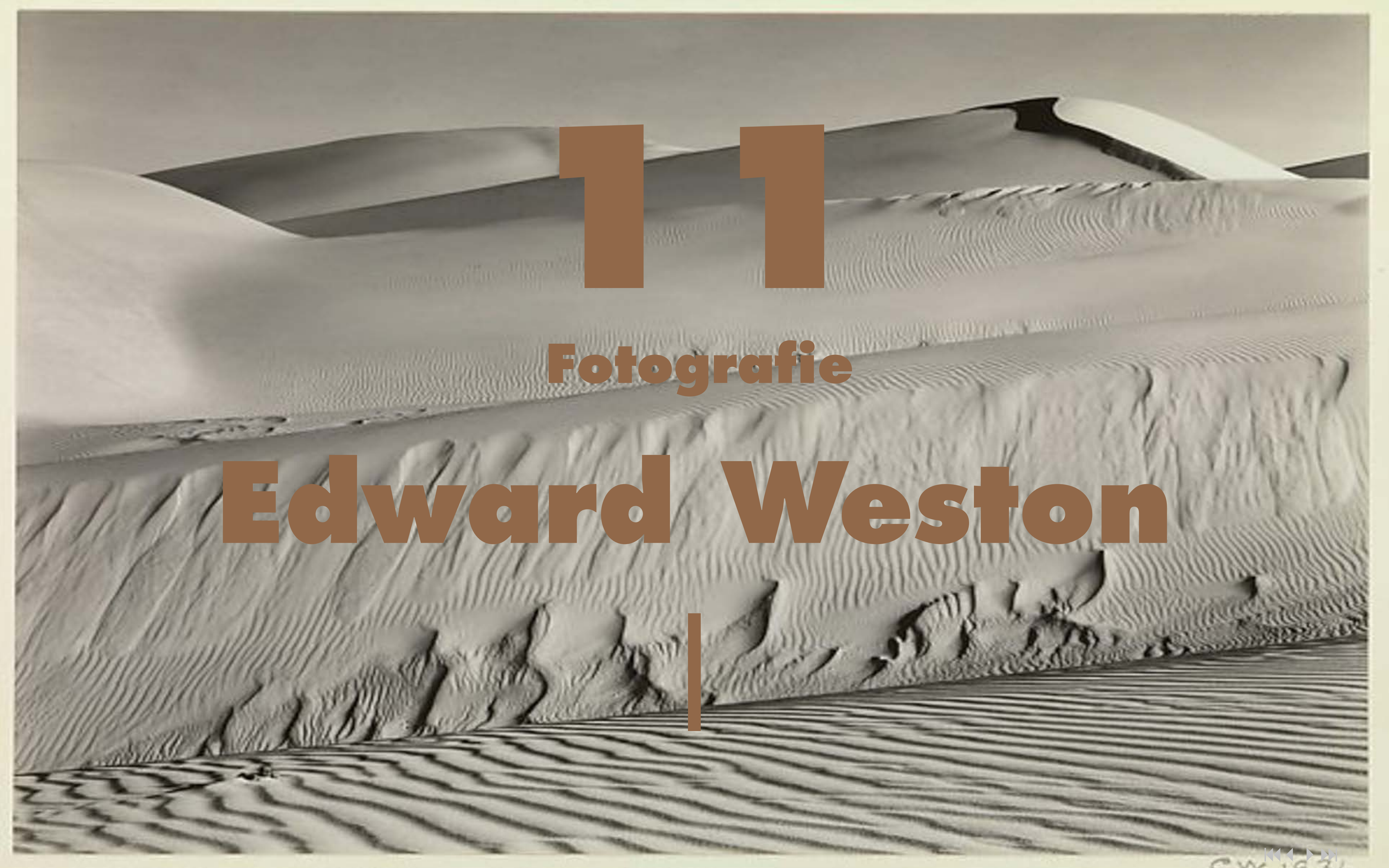
Edward Steichen, Moonlight Pond, 1904



Edward Steichen, Evening Primroses, 1929

Edward Steichen In Memoriam



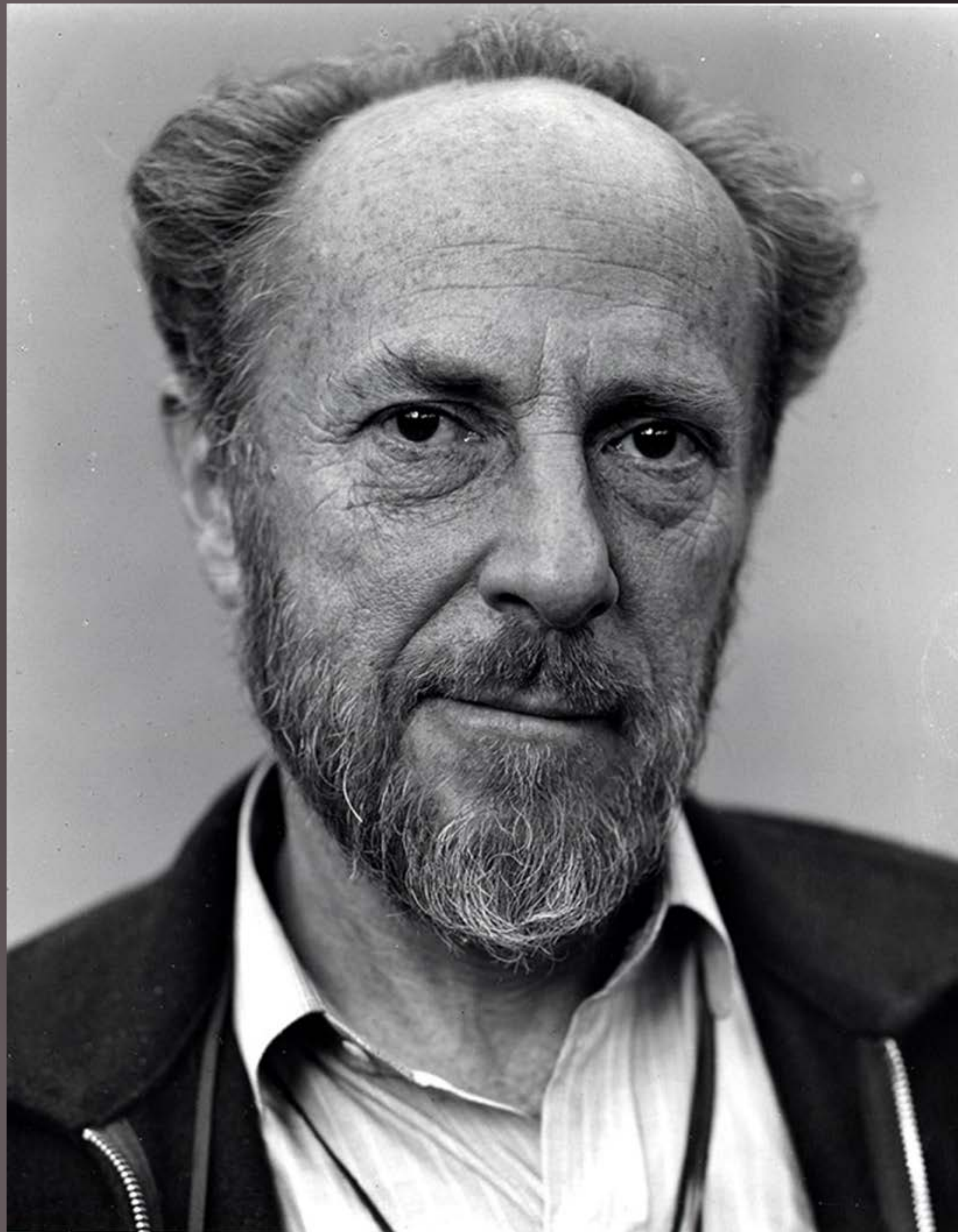


11

Fotografie

Edward Weston

|



"I would say to any artist: -Don't be repressed in your work, dare to experiment, consider any urge, if in a new direction all the better."

– Edward Weston

"Ich würde jedem Künstler sagen: - Lass dich in deiner Arbeit nicht einengen, wage es zu experimentieren, folge jedem Drang, gerade auch in eine neue Richtung, umso besser."

— Edward Weston

"The camera sees more than the eye, so why not make use of it?" – Edward Weston

"Die Kamera sieht mehr als das Auge, warum also nicht davon Gebrauch machen?"

— Edward Weston

"If I have any 'message' worth giving to a beginner it is that there are no short cuts in photography." – Edward Weston

"Wenn ich eine Botschaft habe, die es wert ist, einem Anfänger zu vermitteln, dann ist es die, dass es in der Fotografie keine Abkürzungen gibt."

— Edward Weston

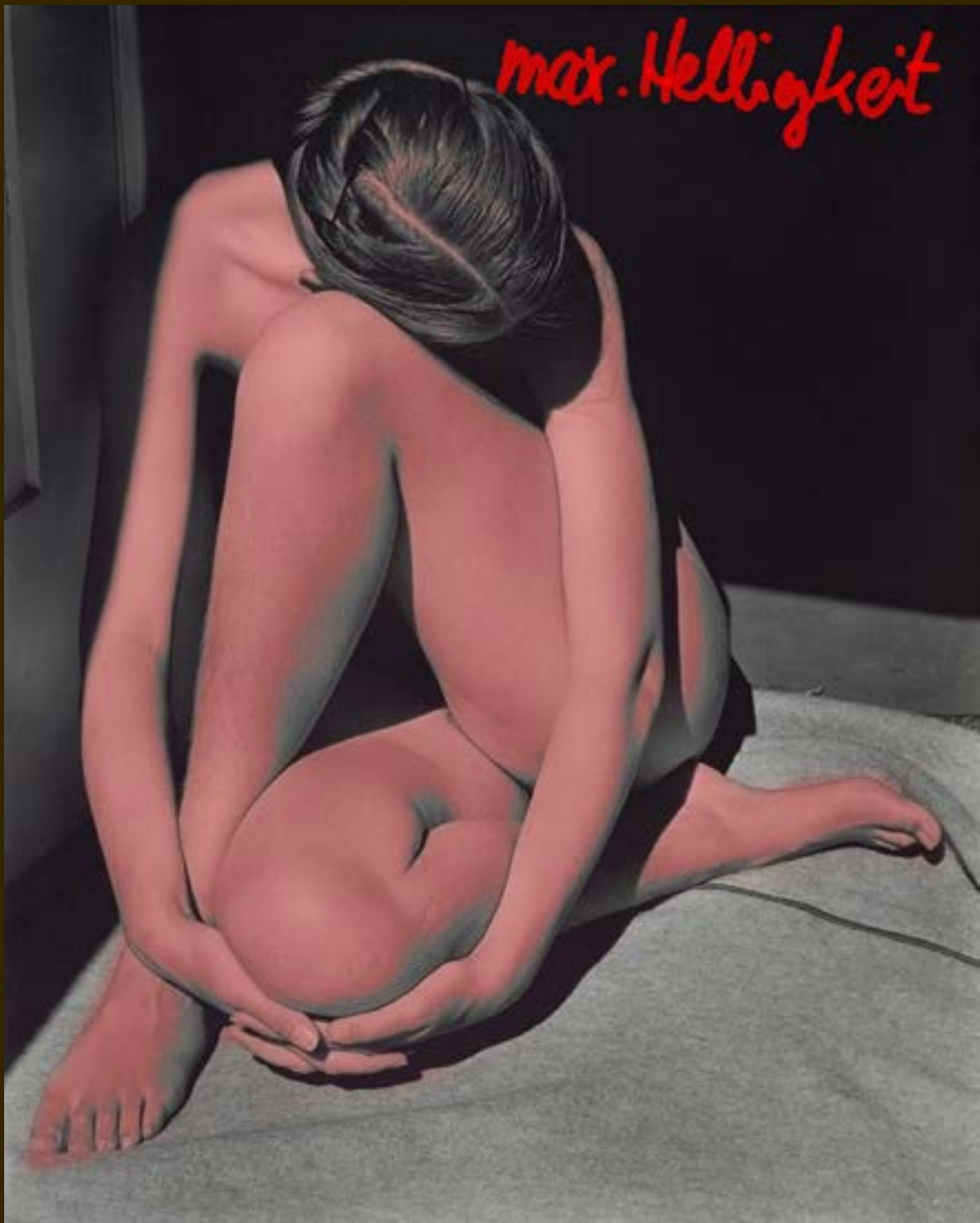
"Anything more than 500 yards from the car just isn't photogenic." ~ Edward Weston

"Alles, was mehr als 500 Meter vom Auto entfernt ist, ist einfach nicht fotogen."

— Edward Weston



Edward Weston
Nude,
Charis Wilson



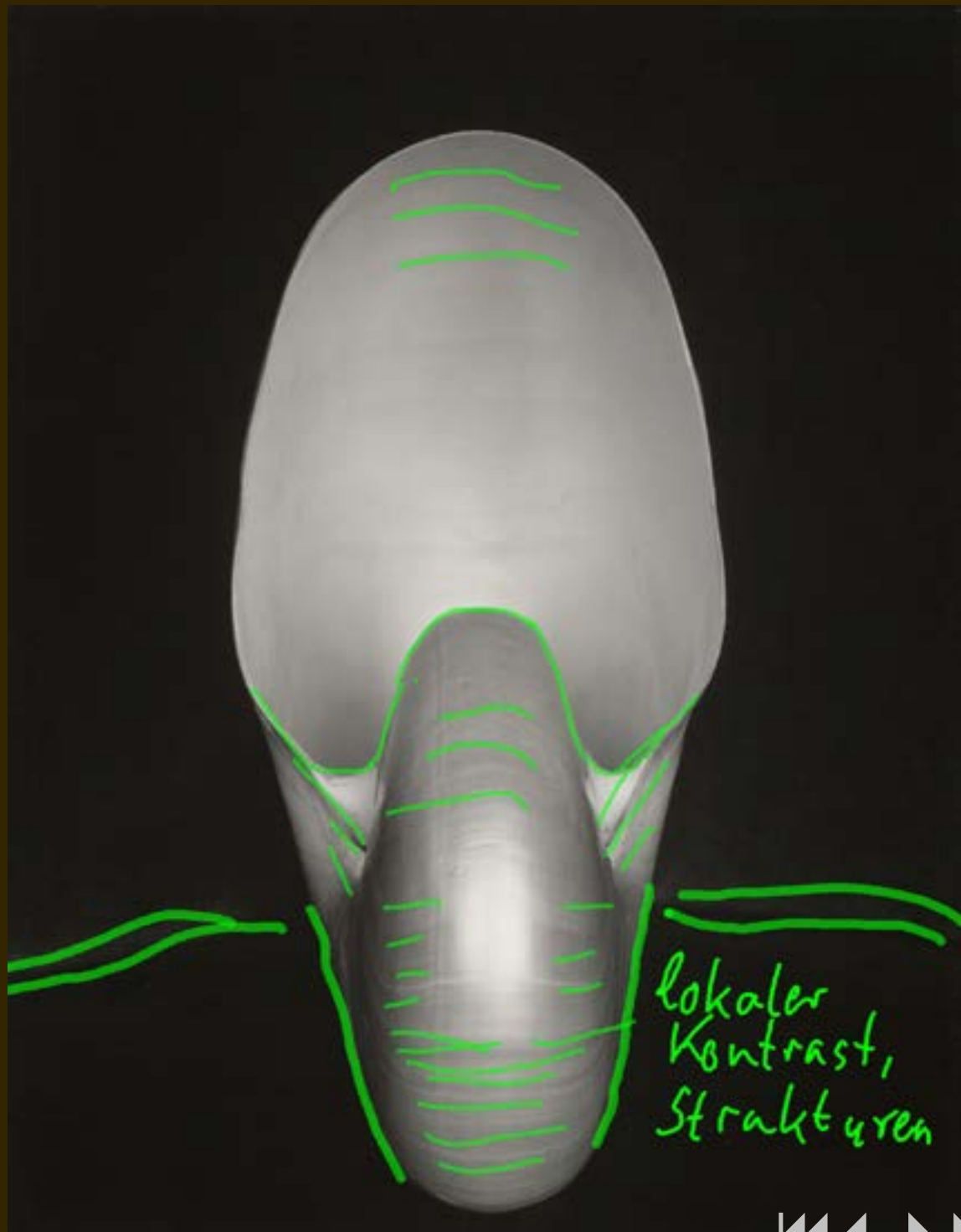
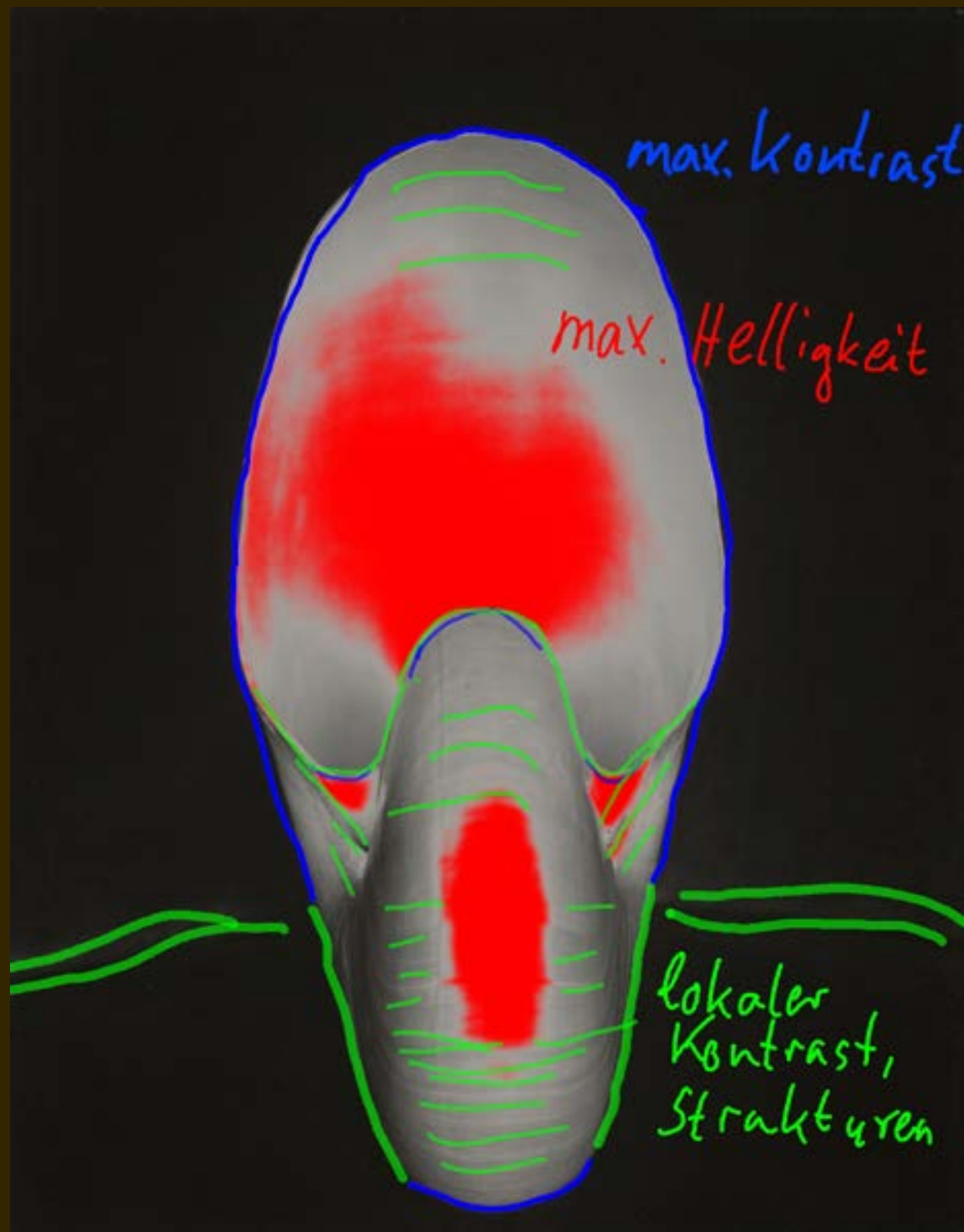


**Edward Weston,
Pepper 1930**





**Edward Weston,
Shell, 1927**



12

Fotografie



Ansel Adams



"You don't make a photograph just with a camera. You bring to the act of photography all the pictures you have seen, the books you have read, the music you have heard, the people you have loved." – Ansel Adams

"Man macht kein Foto, nur mit einer Kamera. Du bringst alle Bilder, die du gesehen hast, die Bücher, die du gelesen hast, die Musik, die du gehört hast, die Menschen, die du geliebt hast, zum Akt der Fotografie." — Ansel Adams

"Photograph not only what you see but also what you feel." – Ansel Adams

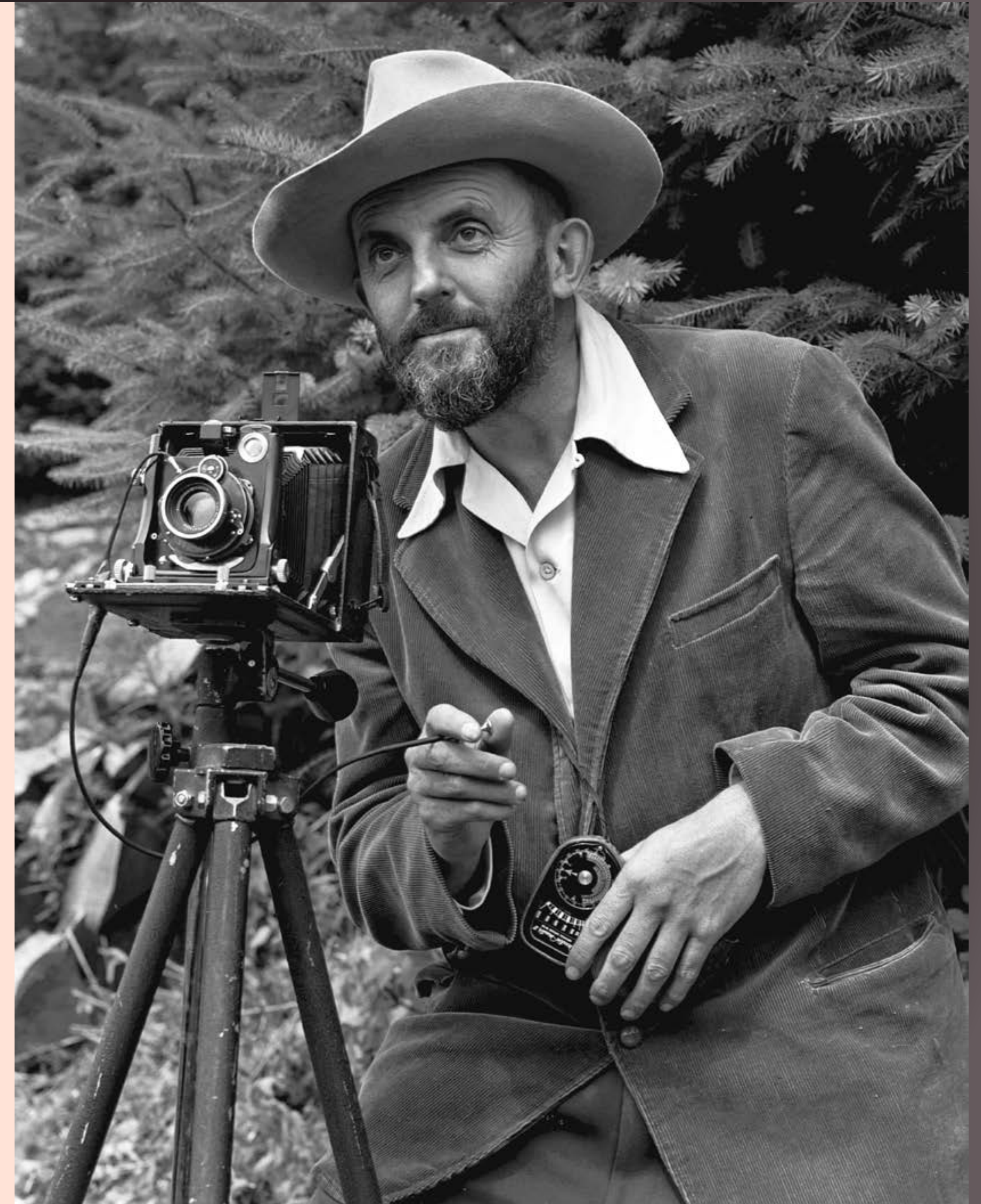
"Fotografiere nicht nur, was du siehst, sondern auch, was du fühlst." — Ansel Adams

"Landscape photography is the supreme test of the photographer - and often the supreme disappointment." – Ansel Adams

"Landschaftsfotografie ist der höchste Test des Fotografen - und oft die größte Enttäuschung." — Ansel Adams

"Bad weather makes for good photography." — Ansel Adams

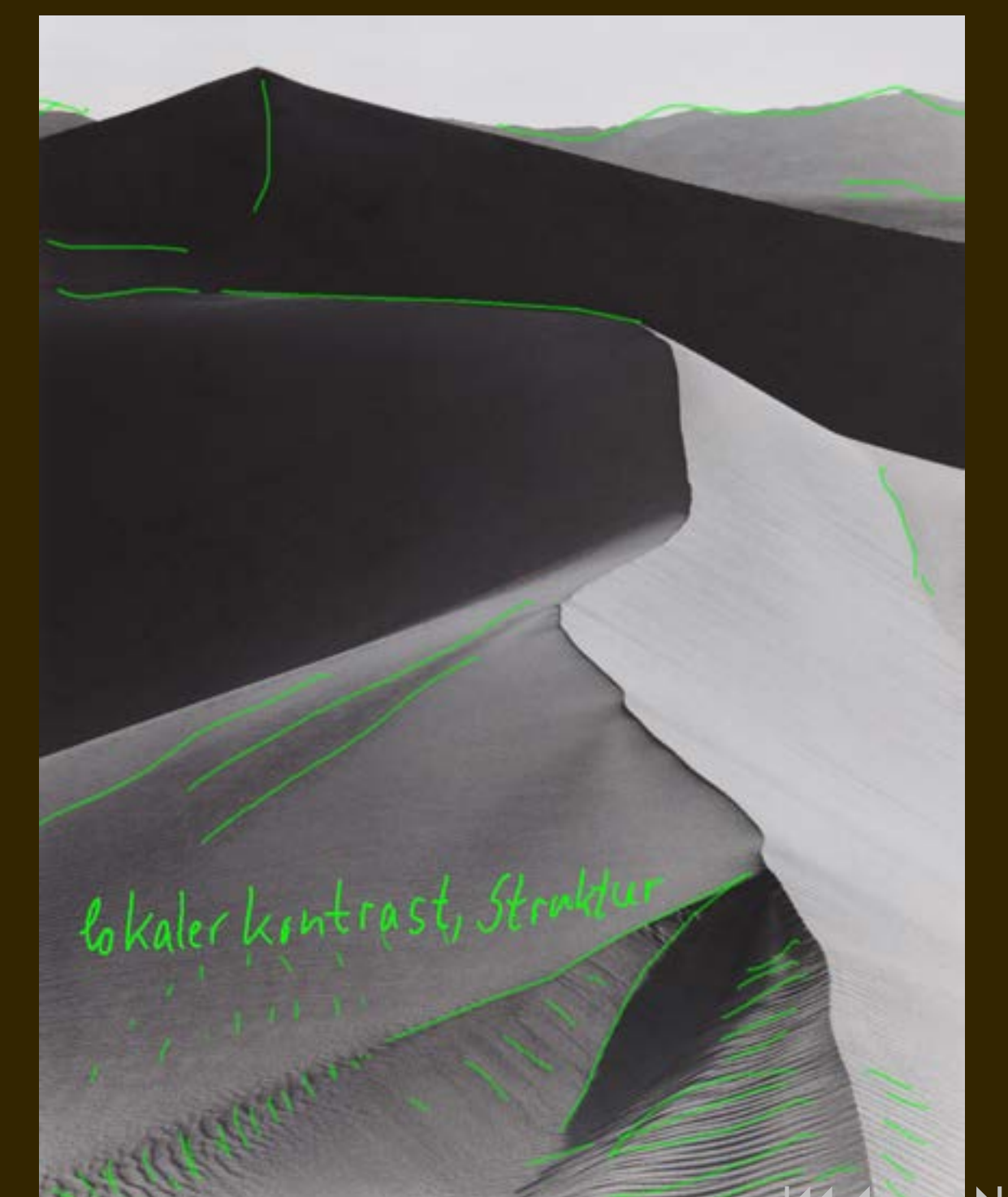
"Schlechtes Wetter sorgt für gute Fotos." — Ansel Adams

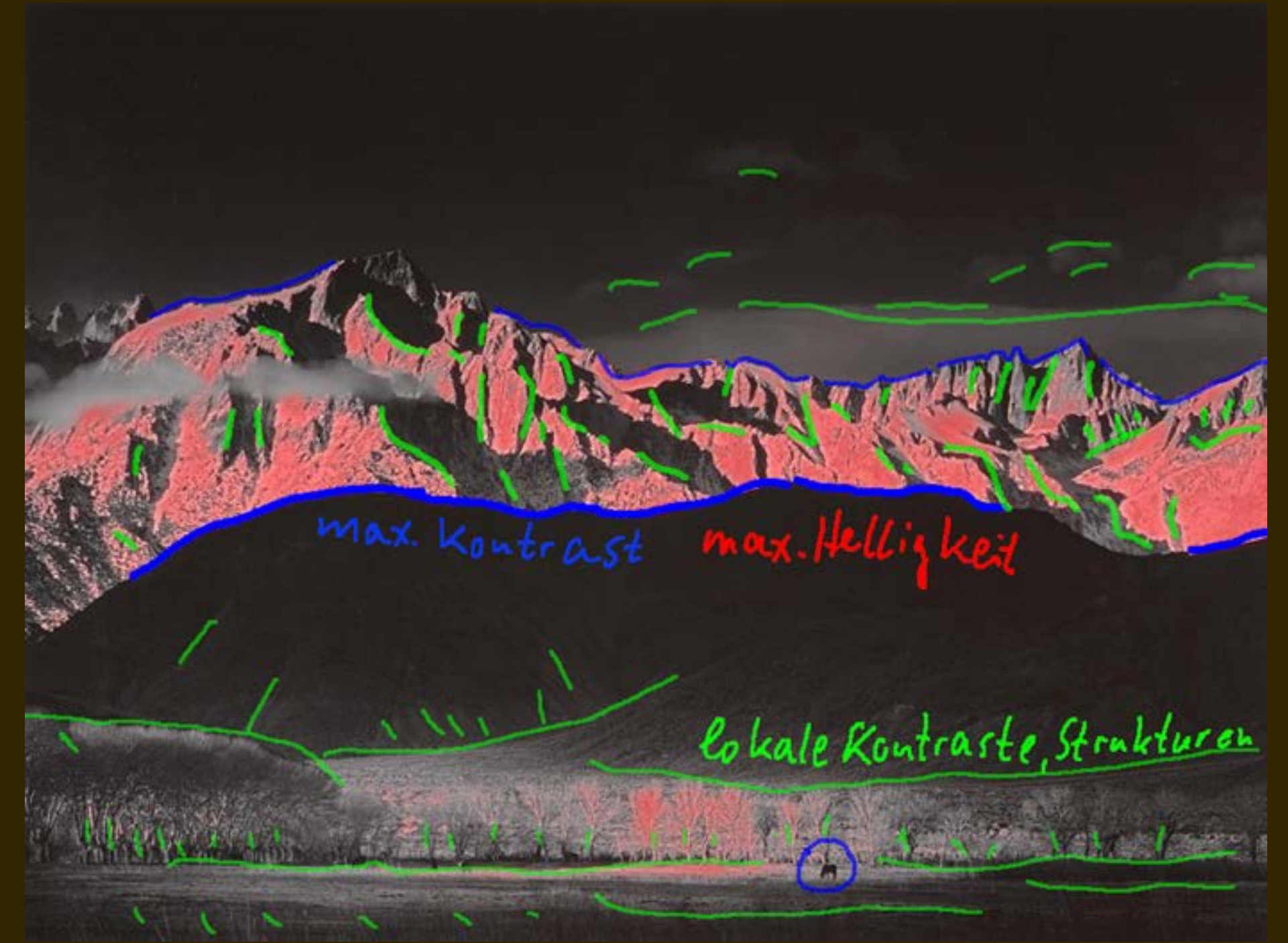
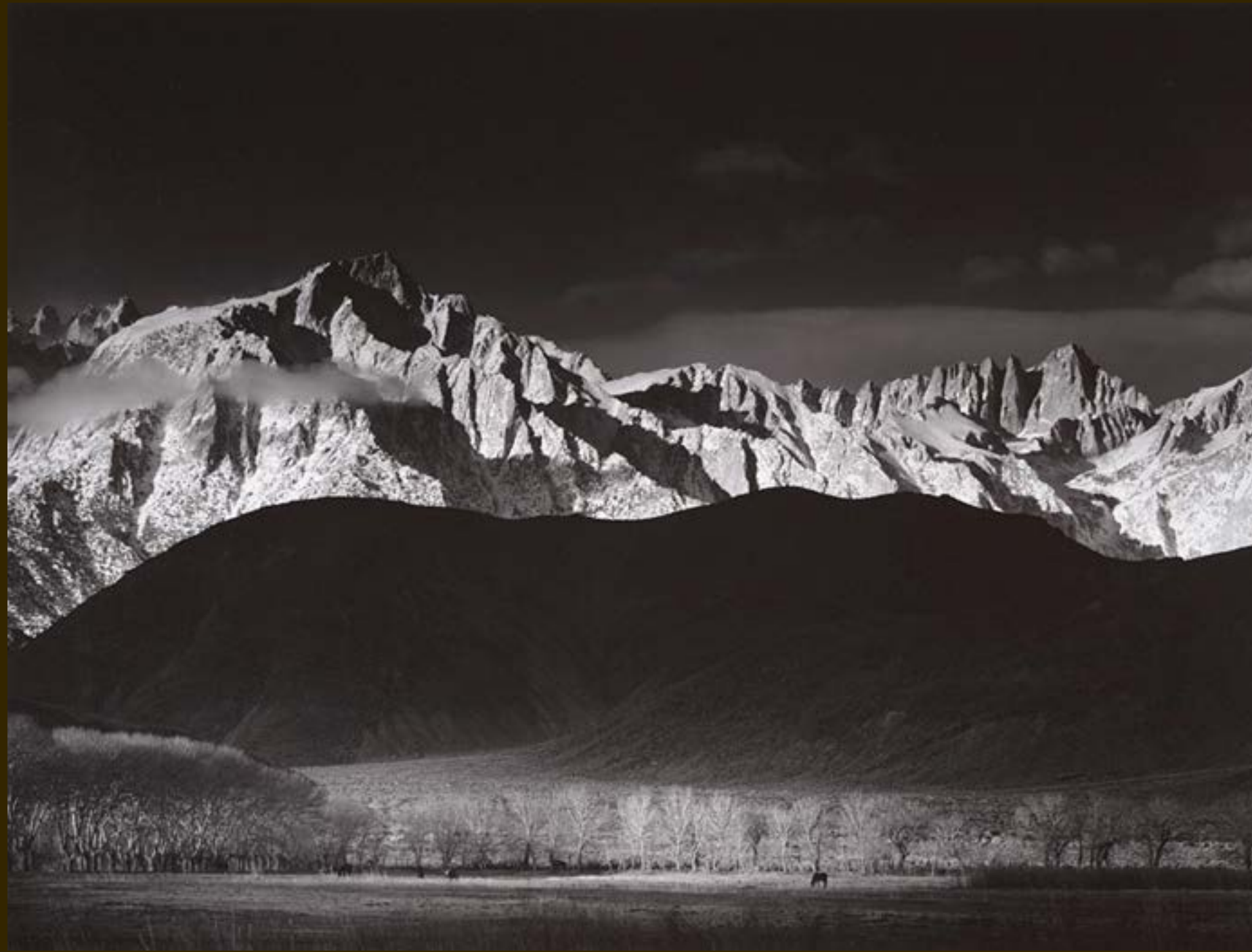




Ansel Adams, Redwoods, Northern California 1976

**Ansel Adams,
Sand Dunes, Sunrise,
Death Valley National
Monument, California
1972**





Ansel Adams, Winter Sunrise, Sierra Nevada Cal. 1944

13

Fotografie

Michael Kenna

|



"Nothing is ever the same twice because everything is always gone forever, and yet each moment has infinite photographic possibilities."

– Michael Kenna

"Nichts ist jemals zweimal gleich, weil alles für immer weg ist, und doch hat jeder Moment unendliche fotografische Möglichkeiten." — Michael Kenna

"We see in colour all the time. Everything around us is in colour. Black and white is therefore immediately an interpretation of the world, rather than a copy."

– Michael Kenna

"Wir sehen die ganze Zeit in Farbe. Alles um uns herum ist in Farbe. Schwarz-Weiß ist daher sofort eine Interpretation der Welt und keine Kopie." — Michael Kenna

"The golden rule in the arts, as far as I am concerned, is that all rules are meant to be broken." – Michael Kenna

"Die goldene Regel in der Kunst ist für mich, dass alle Regeln gebrochen werden sollen." — Michael Kenna

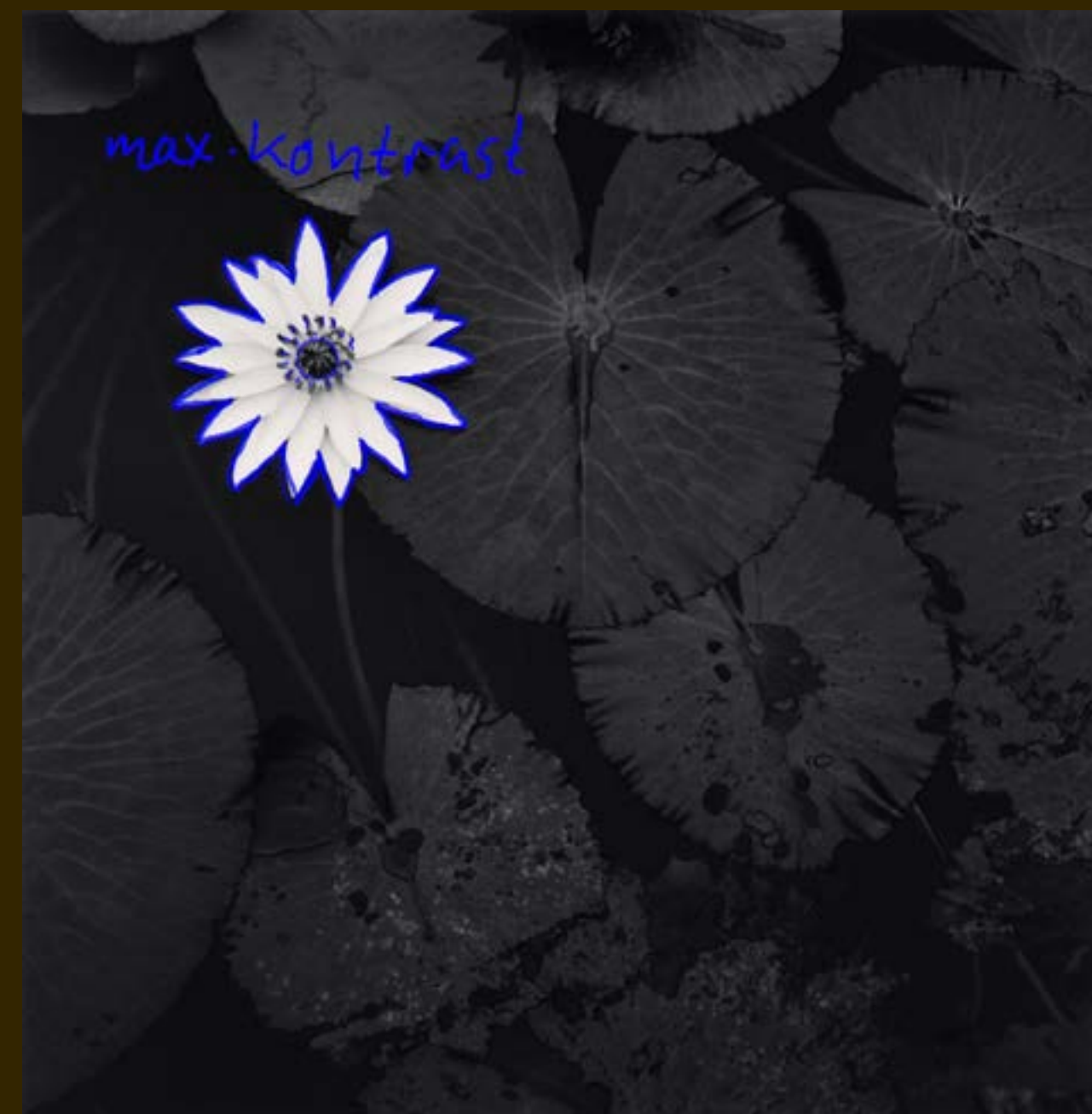


Michael Kenna, December Gondolas, Venice, Italy

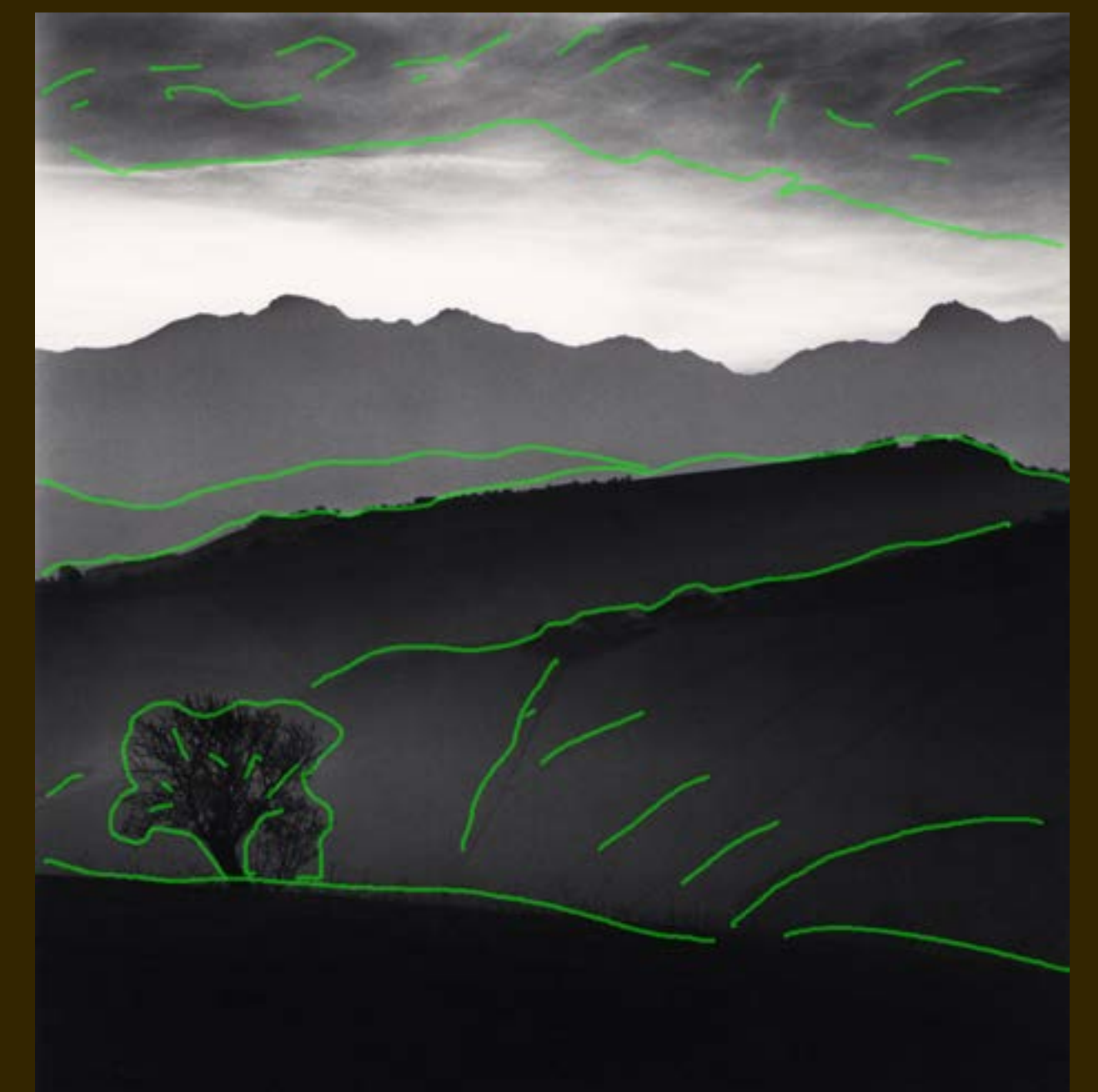




**Michael Kenna,
Mamta's Lotus Flower, Ban Viengkeo,
Luang Prabang,
Laos.**



**Michael Kenna,
Tree and Gran Sasso
Mountain, Castile ti
Abruzzo Italy.**





14

Fotografie

Cole Thompson

|

"What anyone else thinks about your art is none of your business."

– Cole Thompson

"Was andere über deine Kunst denken, geht dich nichts an." - Cole Thompson.

"A photograph does not tell 'the' truth, it tells 'a' truth." – Cole Thompson

"Ein Foto sagt nicht die Wahrheit, es sagt eine Wahrheit." - Cole Thompson.

"I believe that the rules of composition are harmful because they keep you from seeking, finding and using your Vision."

– Cole Thompson

"Ich finde, dass die Regeln der Komposition schädlich sind, weil sie dich davon abhalten, deine Vision zu suchen, zu finden und anzuwenden." - Cole Thompson.

"How do I pick a subject? I don't, it picks me."

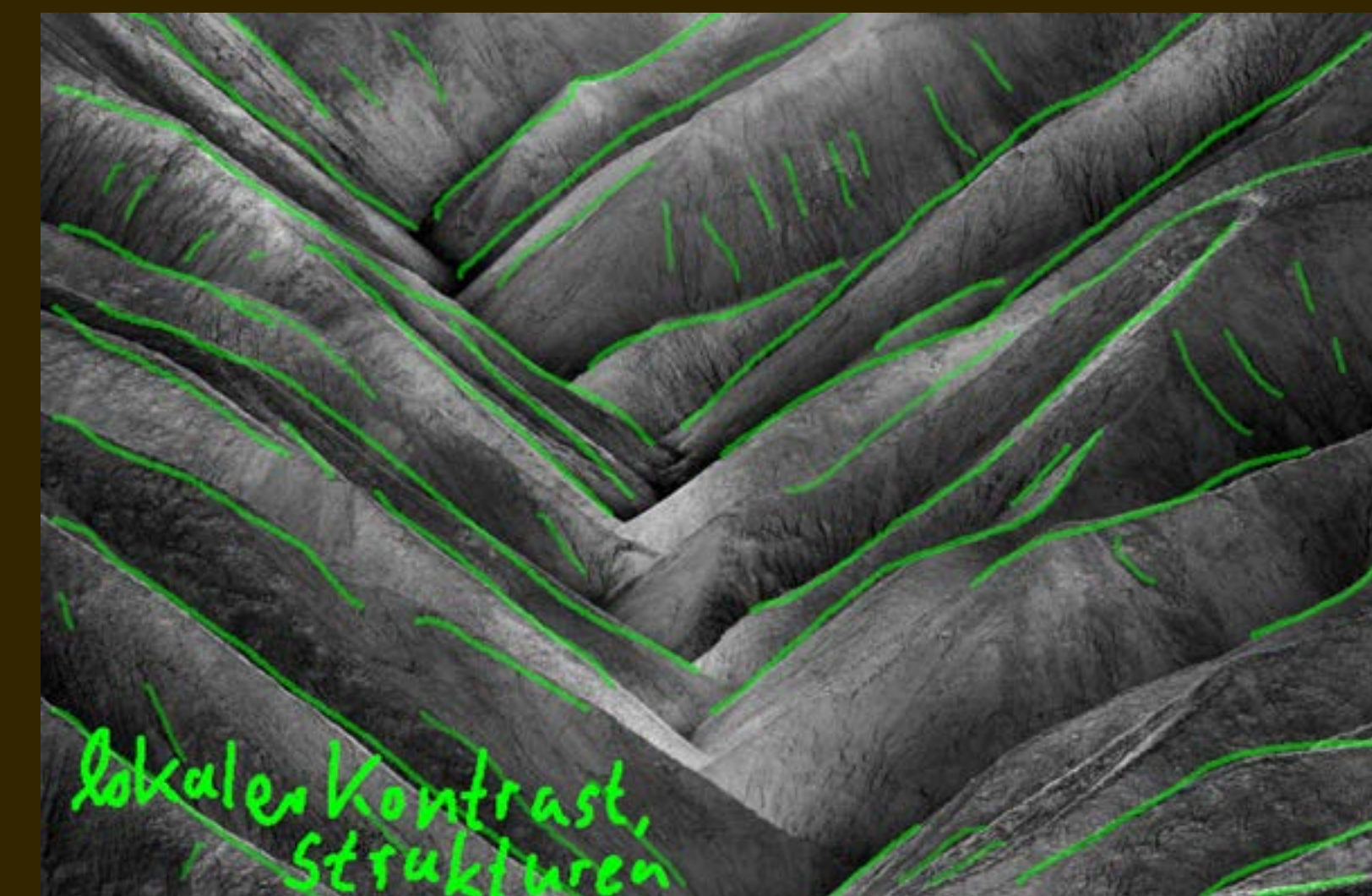
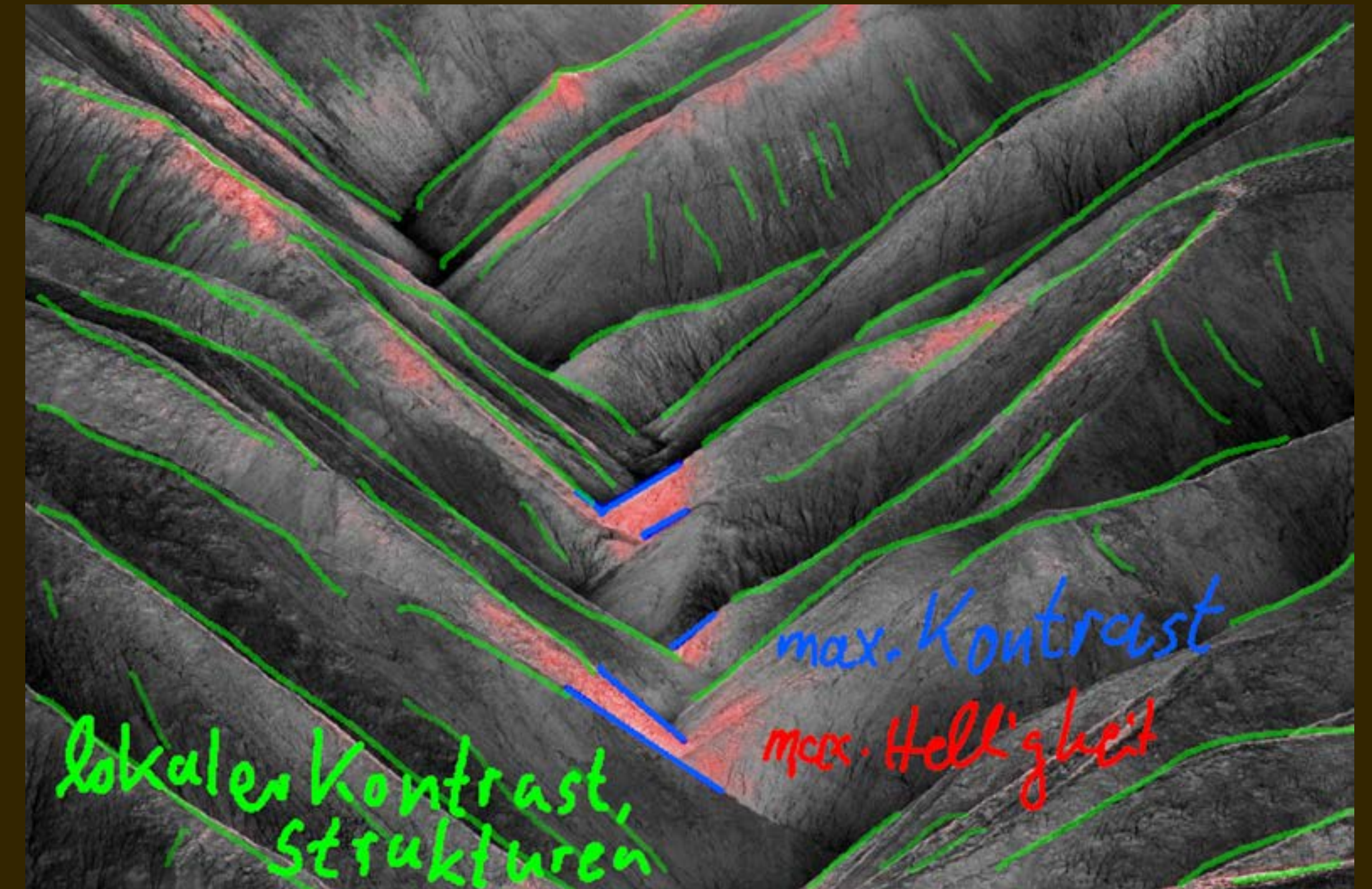
– Cole Thompson

"Wie wähle ich ein Thema aus? Ich wähle es nicht, es wählt mich aus." - Cole Thompson.





Cole Thompson, Harbinger No 1



Cole Thompson, Time No 2



max. Helligkeit
max. Kontrast

lokaler Kontrast. Strukturen



max. Helligkeit



max. Kontrast



lokaler Kontrast. Strukturen

Cole Thompson, Faroe Islands No 6

A black and white photograph of a person running on a path, with large orange text overlaid.

15

Fotografie

Jim Welninski

|

"I invite you to stop thinking of yourself as a photographer and begin thinking of yourself as an artist who happens to use a camera. That little distinction can be very liberating because it breaks you free of all kinds of restraints and enables you to think outside the box. I've often said that I would use a rolled up newspaper and a magic marker if they would help me realize my vision."

– Jim Welninski

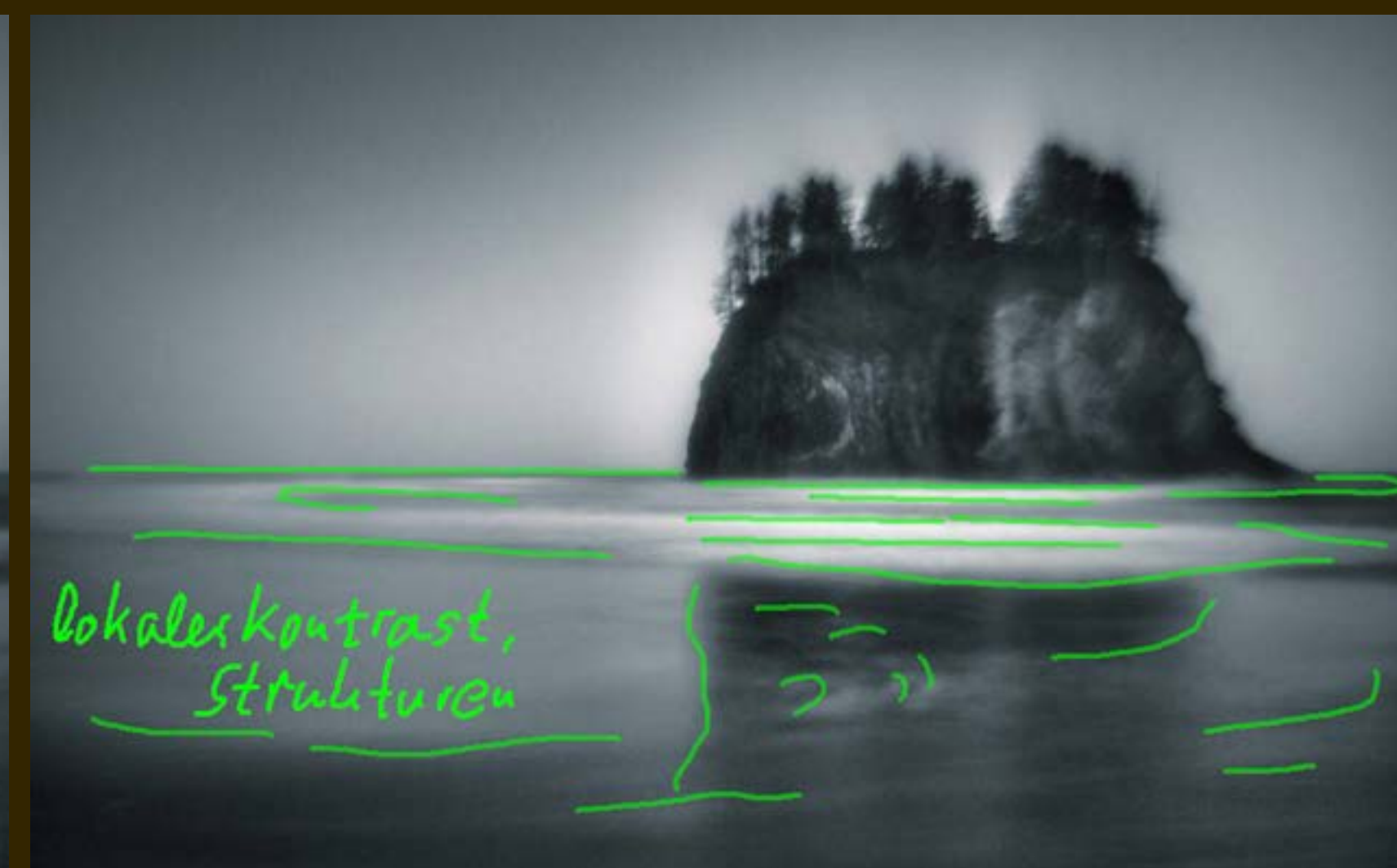
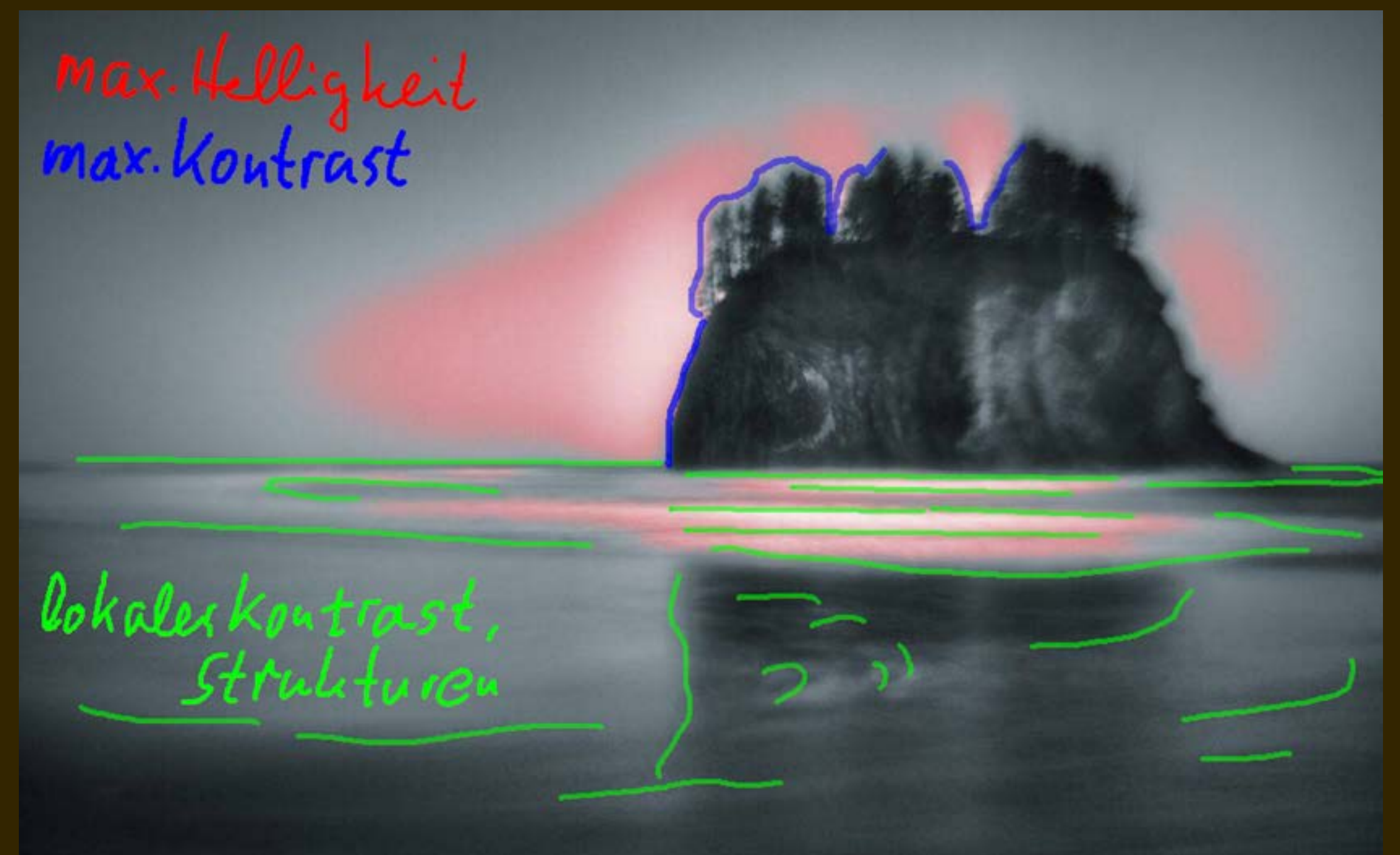
"Ich lade dich ein, nicht mehr an dich selbst als Fotografen zu denken, sondern dich als Künstler zu betrachten, der zufällig eine Kamera benutzt. Diese kleine Unterscheidung kann sehr befreiend sein, weil sie einen von allen möglichen Fesseln befreit und es einem ermöglicht, über den Tellerrand zu schauen. Ich habe oft gesagt, dass ich eine zusammengerollte Zeitung und einen magischen Marker benutzen würde, wenn sie mir helfen würden, meine Vision zu verwirklichen.";

— Jim Welninski





Jim Welninski, ohne Titel



Jim Welninski, Inner-ness and The Dance



225) Weinlaub an Hauswand, Uni Erlangen 28.10.84 16.30 Uhr Messung 540mm 56442 206ex 320ASA N+3

16

Fotografie

Wilhelm Kleinöder

I



Fotografie als Hobby ist eine wunderschöne künstlerische Betätigung. Die eigenen Werke zeigt man ja auch gerne her oder schickt sie zur Auswahl auf Wettbewerbe. Auch ich habe das so gemacht, dann aber bemerkt, dass man, um bei Wettbewerben oder bei Magazinen erfolgreich zu sein, Bilder dem Zeitgeist entsprechend einreichen musste. So habe ich das trotzdem lange Zeit gemacht, bis ich schließlich erkannt habe, dass das nicht mehr meine Bilder waren.

Dann habe ich damit begonnen, wieder "meine" Bilder zu machen. Die habe ich dann auf eigenen Ausstellungen gezeigt und mache das heute weiter auf meiner Internetseite "meine-art-zu-sehen.de". Der Titel drückt bereits aus, dass es eben "meine Bilder" sind und meine Art die Motive zu sehen und Bilder zu machen, aber auch "meine Art (im Sinne von Kunst)". Künstlerische Fotografien zu erstellen geht dabei weg von der dokumentarischen oder journalistischen Fotografie und erlaubt eine Bildgestaltung und Ausarbeitung, die noch viel stärker von Gefühlen und innerlichen Emotionen getrieben sind. Notwendig wird dabei die Vorstellung oder zumindest die Ahnung davon, wie das Endergebnis aussehen könnte. Dass sich auf dem Weg dorthin wieder Änderungen ergeben können, kann man durchaus auch wieder als künstlerischen Gestaltungsspielraum nutzen.

Meine wirklich ernsthafte Auseinandersetzung mit der "Fotografie" startete vor 30 Jahren, als ich meine Arbeit mit der Großformatkamera und Schwarzweißfilm begann. Vorbilder waren damals natürlich Ansel Adams und Edward Weston.

Meine fotografischen Aktivitäten haben sich seit meinem Ruhestand im Jahr 2015 stark intensiviert. Ich habe damit begonnen Kurse im SNE zu geben und habe selbst viele online- und auch präsenz-Kurse besucht, um mich weiterzuentwickeln. Dabei habe ich mich auch in meinen künstlerischen Ansichten verändert und weiter entwickelt. Ich habe für mich das digitale Zonensystem entwickelt und versucht, es in Kursen zu vermitteln. Aber besonders das Thema "Licht und Belichtung" hat mich technisch und künstlerisch auf eine neue Ebene befördert. Besonders habe ich für mich gelernt, Helligkeiten und Kontraste zu nutzen, die ich in dieser Form vorher nie differenziert hatte. Viele meiner Arbeiten zeigen heute ein an Tonwerten reiches Spektrum an Helligkeiten, die besonders in ihrem Maximum die Grenze zu weiß berühren, aber auch dort eine maximale Differenzierung behalten. So wurde aus dem Kursthema „Licht und Belichtung“, meine heutige Vision, mit dem „Licht an die Grenzen zu gehen“ sowohl bei der Aufnahme als auch später in der Bearbeitung.



Wilhelm Kleinöder, Egidienstein, Eltersdorf 1987



Wilhelm Kleinöder, Blätter am Wegrand, 1987

A black and white photograph of a misty forest. In the foreground, there is a body of water reflecting the trees. Two large, thick tree trunks are prominent on either side of the center. The background is filled with many thinner trees, their branches bare, creating a dense, misty atmosphere. The overall tone is somber and atmospheric.

17

Ausklang

Selber machen!

Hier im Skript kann ich die einzelnen Schritte der Bildanalyse nur statisch darstellen. Wer die Gelegenheit hatte, den Kurs live zu besuchen hat gesehen, wie ich bei der Analyse vorgegangen bin. Das kann nun jeder für sich selbst mit seinen eigenen Bildern ausprobieren. Ich bin sicher, dass sich dabei neue Erkenntnisse ergeben und ein besseres Gefühl für die Möglichkeiten zur Gestaltung bereits bei der Aufnahme entstehen.

Helligkeit, Kontrast, Strukturen.

Diese drei Elemente lassen sich in jedem Bild identifizieren und lassen so eine Aussage zu, was der Schwerpunkt im Bild ist und worauf der Betrachter als Erstes schauen wird. Damit können wir bewusst den Blick des Betrachters lenken und ihm so zeigen, was uns im Bild wichtig ist. Und das fast nur durch diese drei Elemente: Helligkeit, Kontrast und Strukturen.



18

Bonusvideo



Ausgangsbild mit helligkeitsneutraler Umsetzung des Farbbildes. Alle Grauwerte wirken "gleichwertig". Es gibt keine Betonung einzelner Elemente



Meine Interpretation mit Betonung auf Kreuz, Goldregen und Grashalme im Gegenlicht. Gesteuert über Helligkeit, Kontrast und Strukturen.



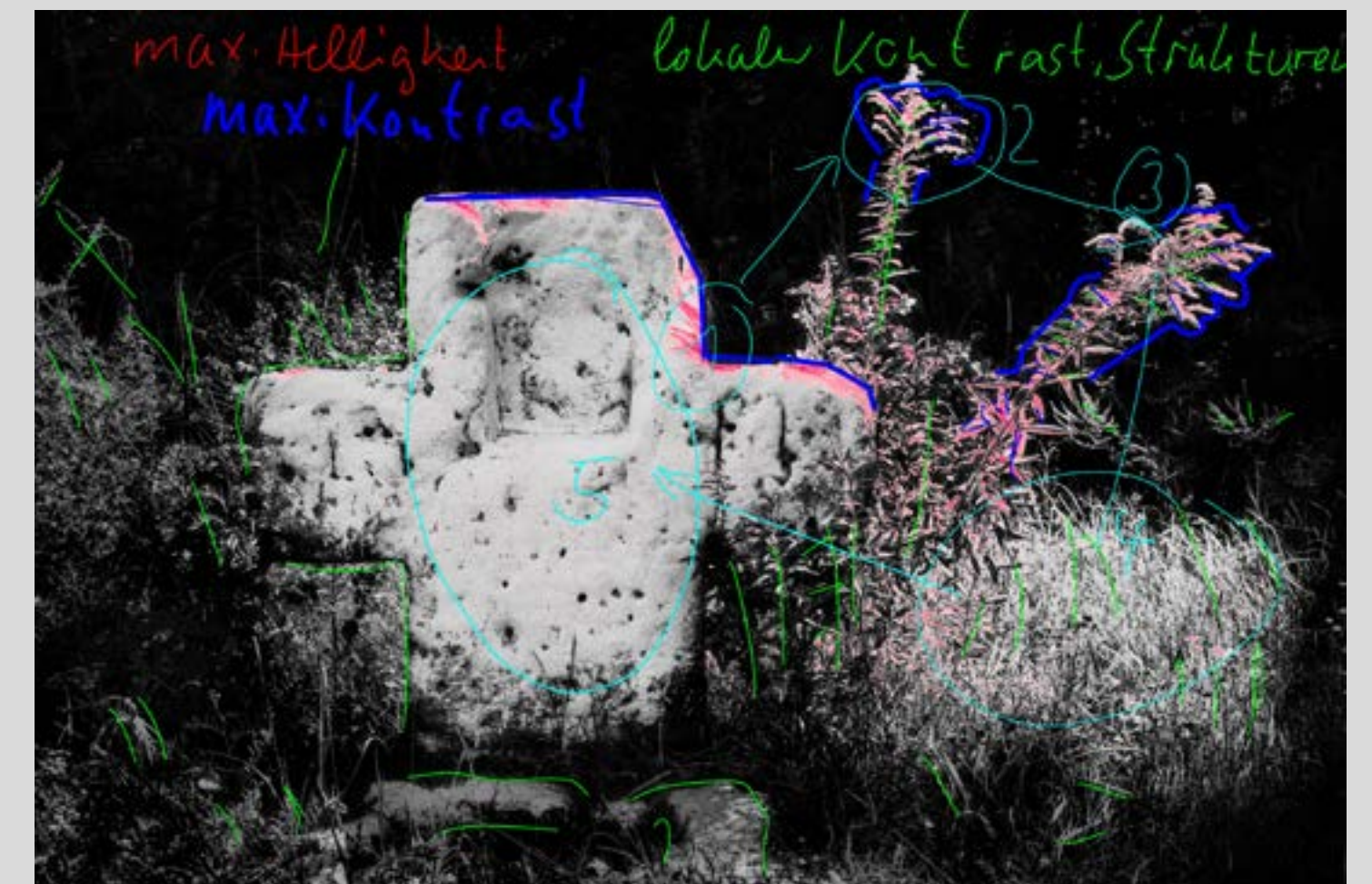
Helligkeit und Kontraste lenken den Blick.



Strukturen ergänzen das Bild.

Zum Video Weißes Kreuz

Das Video zeigt meine Schritte zur Bildanalyse für Helligkeit, Kontraste und Strukturen.



Zusammenfassung der Analyse.

**Wir alle brauchen Risiken.
Wenn wir die Regeln weglassen,
entdecken wir vielleicht etwas ganz
Neues.**

– Migra Graziuyté-Tyla,
Dirigentin City of Birmingham Orchester

Danke für eure Aufmerksamkeit.

Wilhelm Kleinöder

wilhelm.kleinoeder@w14r.de

+49 9131 31791

+49 9152 3271 6969

<https://meine-art-zu-sehen.de/>

<https://foto-aktiv.meine-art-zu-sehen.de/>