



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.

Langzeitbelichtung

Wie im Vorwort erwähnt, waren lange Belichtungszeiten früher ein notwendiges Übel. Heute sieht das sehr viel anders aus. Die Technik der Langzeitbelichtung wird oft und gerne als kreatives Stilmittel eingesetzt, um Bewegung zu akzentuieren oder zu eliminieren.

Was man als lange Belichtungszeit anerkennen kann, beginnt in etwa mit der Dauer von einer 1/2 Sekunde. Nach oben hin ist der Belichtungszeit theoretisch keine Grenze gesetzt. In der Praxis bewegt man sich aber meist im Minutenbereich, da bei Digitalkameras die Gefahr der Überhitzung besteht. Bildrauschen kann ebenfalls ein Problem bei langen Belichtungszeiten darstellen. Umgehen lässt sich dieses Problem, indem man mehrere Bilder in der Nachbearbeitung zusammenfügt. In der analogen Fotografie besteht dieses Problem nicht.

Langzeitbelichtung von Wasser

Am häufigsten wird die Langzeitbelichtung in Zusammenhang mit Wasser eingesetzt. Flüsse, Wasserfälle, das Meer sowie Regen und Schnee lassen sich mithilfe von längeren Belichtungszeiten in Szene setzen. Die passende Belichtungszeit hängt zum einen vom gewünschten Effekt ab, zum anderen von der Menge und Bewegung des Wassers. Um Regen oder Schnee in feine, kurze Striche zu verwandeln, genügt meist schon



Canon 5D | 118 mm |
ISO 100 | f/22 | 1,3 s |
Graufilter

SONNENUNTERGANG AM GIANT'S CAUSEWAY

Giant's Causeway, County Antrim, Nordirland | 30. Mai | 21.37 Uhr

Manche Bilder brauchen Zeit – in diesem besonderen Fall eine ganze Menge Zeit. Von der Idee bis zur Umsetzung vergingen hier einige Jahre.

Der Giant's Causeway ist ein Küstenabschnitt in Nordirland, der aus Tausenden von Basaltsäulen besteht. Die Säulen ragen ähnlich einem Damm in den Nordatlantik und verschwinden nach einigen Hundert Metern unter den Wellen. Diese ungewöhnliche Landschaft entstand vor etwa 50 Millionen Jahren, als die Region von wiederholten Vulkanausbrüchen heimgesucht wurde, und dehnt sich unter der Meeresoberfläche bis nach Schottland aus, wo die Basaltsäulen auf der Insel Staffa wieder ans Tageslicht kommen. Bilder von dieser Hauptattraktion der nordirischen Küste gibt es mehr als genug, und es ist eine wahre Herausforderung, hier eine neue Interpretation zu finden.

Während meines ersten Besuchs war ich in erster Linie froh, dieses Wunderwerk der Natur endlich mit eigenen Augen zu sehen. Die Bilder, die dieser Besuch hervorbrachte, waren akzeptabel, unterschieden sich aber kaum von den Bildern, die man in diversen Büchern oder im Internet finden kann.



Im folgenden Jahr kehrte ich für einen längeren Aufenthalt nach Nordirland zurück und erforschte den Giant's Causeway etwas genauer. Auf der Westseite des eigentlichen Giant's Causeway erstreckt sich ein kleinerer Basalt-Damm. Zwischen den beiden liegt eine schmale Bucht, die mit einer Reihe von Basaltfelsen besprenkelt ist und deren Ufer von treppenartigen Basaltsäulen gebildet wird.

Der erste Versuch, diese Komposition in ein Bild umzusetzen, fand eines Sommermorgens kurz nach Sonnenaufgang statt. Das Ergebnis war wenig berauschend. Die Sonne braucht eine ganze Weile, um die ersten Strahlen über die hohen Klippen zu schicken, die den Giant's Causeway umgeben. Ohne Licht wirkte die Komposition leblos. Als das Licht dann endlich erschien, kam es von einer Sonne, die bereits sehr hoch am Himmel stand und nur eine sehr harte, kontrastreiche Beleuchtung bieten konnte.

Nach diesem erfolglosen Morgen machte ich es mir mit meiner Tasse Tee noch eine Weile auf den Basaltsäulen gemütlich und wartete auf eine Eingebung, die schließlich auch kam. Mit der eigentlichen Komposition war ich zufrieden. Die Bucht mit ihren Felsbrocken leitete den Blick in das Bild und die verschieden geformten Felsen brachten Dynamik in die Komposition. Was fehlte, war nur ein wenig Licht und Farbe als Gegengewicht zu dem sehr dunklen Lavagestein. Eine untergehende Sonne, direkt am Horizont, würde beides mit sich bringen. Da der Giant's Causeway genau nach Norden ausgerichtet ist, lässt sich ein Sonnenuntergang nur wenige Wochen um die Sommer Sonnenwende im Juni aufnehmen.

Sowohl mein dritter Besuch im Jahr darauf als auch der letzte ein Jahr später blieben erfolglos. Am letzten Abend dieses letzten Trips, nachdem ich schon fast alle Hoffnung aufgegeben hatte, bekam ich schließlich, was ich mir gewünscht hatte. Am Nachmittag war eine Wolkenfront hereingezogen, gegen Abend zeichneten sich aber im Norden einige Lücken in der Wolkendecke ab. Etwa eine Stunde vor Sonnenuntergang begann das bange Warten ...

Eine halbe Stunde vor Sonnenuntergang: Die Kamera sitzt auf dem Stativ und ist ausgerichtet. Zwanzig Minuten vor Sonnenuntergang: Eine der Wolkenlücken sitzt genau, wo ich sie gerne hätte. Zehn Minuten vor Sonnenuntergang: Ein Kollege baut sein Stativ genau in meinem linken Bildrand auf. Panik, Wedeln mit den Händen, um die Aufmerksamkeit des Kollegen zu erregen (leider vergeblich), und Fluchen folgen. Fünf Minuten vor Sonnenuntergang: Der Kollege zieht sich zurück. Vier Minuten vor Sonnenuntergang: Die Sonne verlässt die Wolkendecke.

Was folgte, waren vier Minuten hektisches Fotografieren, Grauverlauffilter anpassen, Belichtungszeit variieren – und ein aufgeregtes Glücksgefühl, das nur Landschaftsfotografen verstehen.



**Canon EOS 1Ds III mit
Canon 24 mm TS-E
24/3,5 | 24 mm |
ISO 50 | f/22 | 20 s |
Polfilter, Grauverlauf-
filter, Graufilter**

HERBSTABEND IM BURREN

Oughtmama Valley, The Burren, County Clare, Irland | 11. Oktober | 18.03 Uhr

Während manche Bilder, wie man auf den vorherigen Seiten gesehen hat, sehr viel Zeit zur Verwirklichung brauchen, präsentieren sich andere sehr plötzlich und überraschend.

Das Oughtmama Valley ist ein weites Tal im Herzen der Kalkstein-Karstlandschaft des Burren. Der Talboden besteht aus Feldern, die von den für die Gegend typischen Steinmauern und einigen Hecken und Baumreihen voneinander abgegrenzt werden. Die umgebenden Berge in ihrem Kalkstein-Grau bilden einen kontrastreichen Gegensatz zu den üppigen Farben des Tales.

Das Ziel meines nachmittäglichen Ausflugs waren die Überreste einer frühchristlichen Klostersiedlung, die sich in dem Tal befinden. Von der nächsten Straße bis zu den Klostersruinen ist es eine knappe Stunde zu Fuß, über einen sich windenden Feldweg und querfeldein. Das Glück war allerdings an diesem Tag auf meiner Seite: Ein Bauer, der einige der Felder im Tal bewirtschaftet, bot mir eine Mitfahrgelegenheit auf seinen Traktor an, was mir, beladen mit Kameras, Objektiven und Stativ, sehr gelegen kam.

Im Verlauf des Nachmittags bevölkerte sich der blaue Himmel zusehends mit Wolken und die warme Herbstsonne verschwand schließlich hinter einer dichten Wolkendecke: Zeit, mich nach einem angenehmen und produktiven Nachmittag auf den Rückweg zu machen, diesmal zu Fuß und ohne Landwirtschaftstaxi.

Als ich die Felder hinter mir gelassen und den Feldweg erreicht hatte, zeigten sich Lücken in der Wolkendecke und die untergehende Sonne warf für kurze Momente ihr Licht in das Tal. Das ließ bei mir die Alarmglocken läuten.

Die Mauer und die Hecke entlang des Feldweges versperrten den Blick auf den Eingang des Tals. Ich brauchte also einen höheren Standpunkt. So schlug ich mich querfeldein und hangaufwärts. Das Sonnenlicht brach nun regelmäßig durch die Wolken, allerdings näherte sich die Sonne auch beängstigend schnell der Bergkette am Horizont. Meine Zeit, bevor die Sonne hinter den Bergen verschwinden würde und mit ihr meine Möglichkeit, hier ein Bild zu verwirklichen, war also sehr begrenzt. Sobald ich einen freien Blick über das Tal hatte und ich sehen konnte, dass sich die Mauern und Hecken nicht mehr überlappten, beschloss ich, meinen Standpunkt erreicht zu haben.

Von hier aus nahm das Bild sehr schnell Gestalt an. Der Feldweg und der Talboden leiten den Blick durch das Bild zu den Bergen und zu der untergehenden Sonne am Horizont. Die sanft geschwungenen Wolken reflektieren die Form der Landschaft, was dem Bild eine besondere Harmonie verleiht. Eine wichtige, wenn auch nicht offensichtliche Rolle spielen das braune Farnkraut im Vordergrund und die Baumreihe in der Mitte des Bildes. Beide bilden einen visuellen Ankerpunkt, an dem sich das Auge kurz ausruhen kann. Der Hauptdarsteller hier ist aber ohne Zweifel das durch die Wolken fallende warme Abendlicht. Ohne dieses Licht wäre die Landschaft kalt, kontur- und farblos. Der im Schatten liegende Berg und das Stück blauer Himmel bilden schließlich einen wichtigen Gegensatz zu den ansonsten sehr warmen Farbtönen.



Canon EOS 5D III mit
Canon 24mm TS-E
24/3,5 | 24mm | ISO
100 | f/14 | 1/8 s | Pol-
filter, Grauverlauffilter



Auf der technischen Seite bestand die größte Herausforderung darin, die Spitzlichter in Schach zu halten. Um auf der sicheren Seite zu sein, fertigte ich mehrere Belichtungsreihen an und benutzte verschiedene Grauverlauffilter. Ein mittlerer Grauverlauffilter, eine leichte Unterbelichtung und etwas Nacharbeit am Computer reichten schließlich, um ein ausgewogen belichtetes Bild zu erzielen.

Die Sonne verschwand schließlich hinter den Bergen. Zwielicht legte sich über das Tal, und es war Zeit, nach Hause zu gehen.



SCHLAMMWELTEN

Fergus Estuary, County Clare, Irland | 1. Januar | 9.00 Uhr

Es sind die Bilder mit farbenfrohen Sonnenuntergängen oder dramatischen Lichtstimmungen, die meist eine starke emotionale Reaktion sowohl beim Betrachter als auch beim Fotografen hervorrufen. Diese Bilder zeigen aber nur eine Seite der Landschaft. Ein bedeckter Himmel wird oft mit einer trüben, bedrückten Stimmung assoziiert, und nur wenige Menschen heißen ihn willkommen. Manche Landschaften profitieren allerdings von den dezenten Lichtverhältnissen, die mit einer geschlossenen Wolkendecke einhergehen.

Das Watt ist so eine Landschaft. Im Englischen werden diese Landschaften »Mudflat« genannt, wörtlich übersetzt bedeutet dies »Schlammflächen« – unzweifelhaft die perfekte Beschreibung dieses Lebensraums. Im Süden der Grafschaft Clare bilden die gezeitenabhängigen Mündungen der Flüsse Fergus und Shannon eine scheinbar endlose Fläche von Schlick, dessen Oberfläche zweimal täglich von der Bewegung des abfließenden Wasser neu geformt wird.

Die für Fotografen interessanteste Eigenart dieser Schlammwelt ist ihre reflektierende Oberfläche. Der feuchte Schlick spiegelt nicht nur den Himmel, sondern auch die Stimmung des Wetters wider. Ich hatte die Mündung der beiden Flüsse schon mehrmals besucht, war aber mit den Ergebnissen nie so wirklich zufrieden. Direktes Licht, sogar das sanfte Morgen- und Abendlicht, verwandelt die Mudflats in einen gleißenden Alptraum, der jegliche Stimmung zerstört. Dieser Neujahrmorgen brachte die Art Winterwetter mit sich, die von den meisten Menschen verabscheut wird: Es war kalt, und aus dem wolkenverhangenen Himmel fiel von Zeit zu Zeit ein leichter Nieselregen. Für mich war dieser Morgen allerdings perfekt, und das nicht nur wegen des Wetters. Die Ebbe fiel mit der Zeit des Sonnenaufgangs zusammen – ein essenzieller Faktor für meine Bildidee.

Die Komposition beruht einzig auf dem weiten Hauptkanal und den vielen kleinen Nebenkanälen, die das Watt durchziehen. Ein weiteres Element ist die Wolkendecke, die trotz ihrer Kompaktheit genug Struktur zeigt, um kurz nach Sonnenaufgang die Farben des neuen Tages widerzuspiegeln. Das war zumindest der Plan. Die Zeit des Sonnenaufgangs kam, und tatsächlich zeigte sich ein Hauch von Rot in der Wolkendecke. Auch die Wattlandschaft begann einen Schimmer dieser Morgenröte zu zeigen. Das Schauspiel dauerte nur wenige Minuten, dann änderten der Himmel und der unter ihm liegende große Schlamm Spiegel seine Farbe erst in ein kühles Blau und schließlich in ein trostloses Grau. Aber diese wenigen Minuten waren genug, um die Weite und Einsamkeit dieser einzigartigen Landschaft einzufangen.



Fujifilm GFX 50R mit
Fujifilm GF 32-64/4 |
50mm (40mm im
KB-Format) | ISO 100 |
f/22 | 3,1s | Polfilter,
Grauverlauffilter





UNTEN AM FLUSS

The Shannon, County Limerick, Irland | 16. Januar | 16.45 Uhr



Die englische Redewendung »Keep it simple, stupid!« – im Deutschen bedeutet das in etwa »Weniger ist Mehr« – findet auch in der Fotografie ihre Anwendung. Von all den Regeln, die man als angehender Fotograf so lernt, ist dies die einzige, die man immer beherzigen sollte. Je einfacher der Bildaufbau, desto einfacher erschließt sich das Bild für den Betrachter. Dass der Teufel allerdings im Detail steckt und ein einfacher Bildaufbau nicht automatisch zum Erfolg führt, zeigen diese Bilder.

Für ein Buch, das Irlands längstem Fluss, dem Shannon, von seiner Quelle bis zu seiner Mündung in den Atlantik folgen sollte, war ich auf der Suche nach einem vollständig naturbelassenen Abschnitt des Flusses. Das Problem war, dass die völlig naturbelassenen Flussabschnitte nicht oder nur sehr schwer zugänglich sind. Nach einigen Suchen fand ich schließlich in der Nähe der kleinen Ortschaft Castleconnell einen akzeptablen Kompromiss: ein Stück Fluss, gesäumt von Bäumen und anderer natürlicher Ufervegetation, das ich mehr oder weniger problemlos über einen Pfad erreichen konnte.

Die Idee für das Bild war einfach: Ich wollte den sich träge dahinwindenden Fluss in besinnlicher Sommerstimmung zeigen. Die Komposition für das Bild war ebenso unkompliziert und beruht auf den durch das Bild führenden diagonalen Linien, die der Fluss und die Baumreihen bilden. Die vertikalen Linien der Baumstämme im Vordergrund sollten die Komposition ein wenig auflockern.

Leider verlief nicht alles nach Plan und das Sommerbild brachte einige Probleme mit sich. Am offensichtlichsten ist die Abwesenheit jeglichen Lichtes. Der in der Wettervorhersage versprochene Sonnenschein versteckte sich hartnäckig hinter Wolken. Aber selbst mit warmem Morgen- oder Abendlicht würde dieses Bild eher enttäuschen. Durch die üppige Belaubung tritt nämlich der Hauptdarsteller des Bildes, der Fluss, in den Hintergrund und alle Aufmerksamkeit liegt auf den Bäumen, die den Vordergrund einnehmen. Ein weiterer Fehler ist die fehlende Trennung der Baumreihen auf den beiden Uferseiten. In der linken Bildhälfte funktioniert das noch sehr gut; je weiter man aber den Blick nach rechts wandern lässt, desto mehr verschmelzen die beiden Baumreihen zu einer grünen Masse. Schließlich ist da noch der Pfad in der rechten unteren Bildecke, der in dem Bild nichts zu suchen hat.



Sony α7R II mit Canon
TS-E 24/3,5 | 24 mm |
ISO 100 | f/14 | 1/40 s |
Polfilter





Der Sommer wurde zum Herbst, der Herbst zum Winter und ich musste die Idee des besinnlichen Sommerbildes aufgeben und mich mit der Idee eines ruhigen Wintertages anfreunden. Das Winterbild entstand schließlich an einem windstillen, klaren Nachmittag im Januar. Der Standpunkt für dieses Bild ist einige Meter von dem des Sommerbildes entfernt, der Bildaufbau ist allerdings der gleiche: Das fehlende Laub erlaubt einen klaren Blick auf den Fluss, die Baumreihen auf dem diesseitigen und jenseitigen Ufer sind klar voneinander getrennt und der Uferpfad erscheint nicht im Bild. Der größte Unterschied zwischen den beiden Bildern sind aber offensichtlich das Licht und die Farben: Das stumpfe Grün des Sommers wurde von warmen Gelb- und Brauntönen abgelöst, und die niedrig stehende Wintersonne bringt diese Farben zum Leuchten. Ein perfekter Wintertag am Fluss.



Sony a7R II mit Sony 24-70/2,8 | 30 mm |
ISO 800 | f/10 | 1/125 s | ohne Filter



3

Im Labyrinth

Die Komposition eines erfolgreichen Bildes beruht zum Großteil auf klar erkennbaren Linien und anderen Formen. Findet man sich als Fotograf aber in einer Umgebung, die auf den ersten Blick keine klare Struktur erkennen lässt, wird man gezwungen, etwas genauer hinzusehen und die Vorstellungskraft spielen zu lassen, um Ordnung im Chaos zu finden. Wälder sind mit die schwierigsten Motive, die man als Landschaftsfotograf finden kann, dicht gefolgt von Wiesen und Moorlandschaften. Die wilde Mischung aus Uniformität und Chaos, die man in diesen Landschaften vorfindet, kann es sehr schwierig machen, ein ansprechendes Bild zusammenzustellen.

Eine abstrakte Sichtweise, sich von dem tatsächlichen Motiv zu lösen, ist meist die einzige Herangehensweise: Stämme und Äste werden zu Linien, Pflanzengruppen werden zu Kreisen, Rechtecken, Quadraten oder Dreiecken. Diese Formen kann man dann um ein Hauptobjekt – einen herausstechenden Baumstamm oder Felsblock – gruppieren.

Direktes Licht kann in manchen Situationen helfen, einen Baum oder eine andere Pflanze hervorzuheben. Oft ist es hier aber der Feind des Fotografen. Lichtstrahlen, die durch das Blätterdach fallen, erzeugen nämlich eine extreme Kontrastsituation mit überbelichteten Spitzlichtern und unterbelichteten Schattenregionen. Diffuses Licht, das durch eine dichte Wolkendecke fällt, ist meist die beste Voraussetzung für diese chaotischen Motive. Bringt die dichte Wolkendecke etwas sanften Regen mit sich, ist er auch sehr willkommen. Die Nässe (mit etwas Unterstützung durch einen Polfilter) lässt die oft gedeckten Farben aufleuchten und bringt Leben in das Motiv. Noch besser ist Nebel, um zusätzlich Teile der chaotischen Szenerie zu verschleiern.

Wälder sind eine Landschaft, die im Laufe des Jahres gewaltige Verwandlungen durchmacht. Das zaghafte, frische Grün des Frühlings, das in Bildern besonders lebendig wirkt, wird im Sommer von einem dunklen, oft stumpfen Grün abgelöst, das viele Fotografen scheuen. Im Herbst wird es dann wieder interessanter, wenn die Laubwälder ihr Farbenschauspiel präsentieren und sich das Grün in Gelb-, Braun- und Rotschattierungen verwandelt. Im Winter erscheinen die kahlen Stämme und Äste besonders grafisch, was mit etwas Glück durch Frost oder Schnee noch hervorgehoben wird.

Wiesen sind meist im späten Frühling und frühen Sommer am interessantesten und farbenfrohesten. Moore offenbaren ihr Potenzial dem Fotografen nur sehr zögerlich. Im Sommer stellen sie eine breite, aber subtile Farbpalette zur Schau. Die meiste Zeit des Jahres über wirken Moore jedoch eher unscheinbar, und nur ein genauere Blick offenbart die feinen Schattierungen von Gelb-, Braun- und Blautönen sowie die unscheinbaren grafischen Formen, die sich im Gestrüpp verstecken.

Bildkomposition

Auf den vorhergehenden Seiten fielen immer wieder die Begriffe *Bildgestaltung* und *Bildkomposition*. Die Bildgestaltung oder Bildkomposition ist die vielleicht wichtigste Aufgabe des Fotografen und bedeutet, die einzelnen Bestandteile eines Bildes zu erkennen und diese dann in dem beengten Rahmen der Bildgrenzen anzuordnen. Dieser Vorgang entscheidet nicht nur darüber, was in einem Bild zu sehen ist, sondern auch darüber, wie dieser Inhalt wahrgenommen wird. Als Beispiel stelle man sich eine Blume vor. Steht diese Blume im Vordergrund eines weiten Landschaftsbildes, so versucht der Fotograf vermutlich die Beziehung zwischen der Blume und ihrem Lebensraum zu beschreiben. Füllt die Blume das gesamte Bild, geht es sehr wahrscheinlich um die Blume selbst, ihre Formen und Farben. Steht die Blume irgendwo im Mittel- oder Hintergrund des Bildes, liegt die Vermutung nahe, dass sich das Bild mit der Landschaft beschäftigt und die Blume selbst nur zur Dekoration dient.

Die Bildgestaltung beginnt bereits, bevor man sich detaillierte Gedanken um den Bildinhalt macht. Die ersten Entscheidungen, die die Erscheinung des Bildes bestimmen, sind die Wahl des Bildformats (Seitenverhältnis), die Brennweite des Objektivs und natürlich der Standort und die Perspektive des Fotografen und der Kamera.

Das Bildformat

In den meisten Situationen gibt man sich mit dem Bildformat zufrieden, das die Kamera vorgibt. Bei den meisten Kameras ist das 2:3. Es lohnt sich allerdings, andere Bildformate in Betracht zu ziehen. Das heute sehr selten verwendete quadratische Format (1:1) ist perfekt für grafische, minimalistische Bilder geeignet. Das Seitenverhältnis 4:3 eignet sich sehr gut für Landschaften im Hochformat, und verschiedene Panorama-Formate (16:9, 4:1 etc.) waren schon immer beliebt, um die Weite einer Landschaft hervorzuheben.

Der Bildausschnitt

Das Objektiv entscheidet dann maßgeblich über den Bildausschnitt. Weitwinkelobjektive zeigen, wie der Name verrät, einen weiten Bildausschnitt und sind meist die erste Wahl für Landschaftsaufnahmen. Teleobjektive auf der anderen Seite komprimieren die Landschaft und lassen in der Realität voneinander weit entfernte Objekte näher zusammenrücken, was oft in sehr grafischen Bildern resultiert. Normalobjektive sind so etwas wie das ungeliebte Stiefkind in der Landschaftsfotografie: Da der Blickwinkel dieser Objektive in etwa unserem eigenen entspricht, werden Bilder, die mit Normalobjektiven entstanden sind, oft als langweilig empfunden. In der Tat ist es etwas schwieriger, mit Brennweiten zwischen 35 mm und 50 mm ein Bild zu erschaffen, das den Betrachter in seinen Bann zieht.

Der Standort

Den passenden Standort und die beste Perspektive zu finden, ist für Zuschauer oft sehr unterhaltsam. Das ist der Moment, in dem der Fotograf beginnt, sich willkürlich einige Schritte nach vorne, nach hinten, nach rechts, nach links zu bewegen, in die Knie zu gehen, auf einen Stein zu springen und manchmal auch den Kopf auf unnatürliche Weise zu verdrehen. In meinem Falle hat dieses Verhalten schon oft zu der Frage geführt, ob ich etwas Wichtiges verloren habe. Dieser Vorgang ist aber entscheidend, um die für das Bild am besten geeignete Perspektive zu finden.

Hat man diese ersten Entscheidungen getroffen, geht es schließlich ans Komponieren. Im Grunde besteht Bildkomposition daraus, den Inhalt des Bildes auf grafische Formen – Linien, Rechtecke, Dreiecke, Kreise etc. – zu reduzieren und diese dann harmonisch und dynamisch im Bild zu arrangieren. Die Großformat-Fotografen von einst hatten hier einen Vorteil, da eine Großformatkamera das Bild auf dem Kopf stehend und seitenverkehrt zeigt. Das machte es ihnen leichter, sich vom wirklichen Bildinhalt zu distanzieren und nur die grafischen Elemente wahrzunehmen.

Gestaltungsregeln

Um den Prozess der Bildkomposition zu erleichtern, hat die Fotografie eine Reihe von Regeln aus der Malerei übernommen. Am bekanntesten und regelmäßig im Einsatz sind die Drittel-Regel, die mit dem Goldenen Schnitt einhergeht, sowie die führenden Linien mit deren Fluchtpunkt. Bei der Drittel-Regel wird die Bildfläche durch vier Linien (zwei waagerechte und zwei senkrechte) in neun gleich große Felder unterteilt. Wichtige Objekte im Motiv werden dann an den Schnittpunkten der Linien oder entlang der Linien platziert. Die Hauptaufgaben der führenden Linien und des Fluchtpunktes sind es, das Auge des Betrachters durch das Bild zu leiten und gleichzeitig dem Bild eine imaginäre Tiefe zu verleihen. Die führenden Linien – das können entweder wirkliche Linien wie Straßen oder Zäune sein, aber auch imaginäre Linien, wie sie z. B. durch Baumreihen entstehen – leiten immer zu einem Fluchtpunkt. Dieser muss allerdings nicht im Bild selbst liegen, und oft ist die Wirkung des Fluchtpunktes sogar stärker, wenn er nicht im Bild selbst liegt, sondern nur in der Vorstellung des Betrachters existiert.

Wirkung von Farben

Farben spielen ebenfalls eine wichtige Rolle in der Bildgestaltung. Sie haben vor allem Einfluss auf die Atmosphäre des Bildes. Die Kombination von warmen und kalten Farben – z. B. ein Sonnenaufgang über einem im Schatten liegenden Vordergrund – bringt Spannung ins Bild und unterstützt außerdem die Tiefenwirkung. Knallige Farben lenken die Aufmerksamkeit auf sich, z. B. eine rote Blume auf einer grünen Wiese. Die Konzen-



Bei dieser Aufnahme wurde das Haus entsprechend der Drittel-Regel am Schnittpunkt der unteren waagerechten und linken senkrechten Linie positioniert.

tration auf eine Farbe bestimmt die Stimmung des Bildes. So wird das Blau der ersten Dämmerung als kalt empfunden, das Gelb der ersten Sonnenstrahlen als warm.

Bevor man auf den Auslöser drückt, sollte man unbedingt daran denken, die Ränder des Bildes eingehend zu kontrollieren: Steine, Äste oder andere Objekte, die in den Bildrand ragen, können jedes anderweitig noch so perfekte Bild zunichte machen. Das Gleiche gilt für den Himmel: Die Platzierung und die Form der Wolken sind ebenso wichtig wie die Platzierung und die Form aller anderen Bildbestandteile.

Das Ziel der Bildkomposition ist zum einen, den Bildinhalt schnell und einfach erfassbar zu machen. Hier kommt die bereits erwähnte Regel »Keep it simple, stupid« oder »Weniger ist mehr« zum Einsatz. Zum anderen versucht man, in einem zweidimensionalen Rahmen eine dritte Dimension (Tiefe) und manchmal sogar eine vierte Dimension (Zeit) zu erschaffen. Tiefe wird, wie bereits erwähnt, durch den Einsatz führender Linien erreicht, aber auch strategisch platzierte Objekte und deren Abbildungsmaßstab im Bild erwecken den Anschein von Tiefe in der Landschaft. Zeit kann durch den Einsatz verschieden langer Belichtungszeiten dargestellt werden, sofern sich ein Objekt im Motiv befindet, das sich bewegt. Wasser, Pflanzen, Wind, Tiere und Fahrzeuge eignen sich hier gut zum Experimentieren. Sowohl Tiefe als auch Zeit bringen außerdem eine Dynamik ins Bild und lassen dieses lebhafter und realitätsnäher erscheinen.

Bildkomposition ist, zumindest für mich, der schönste und aufregendste Teil der Fotografie, und man sollte sich für diesen Vorgang ausreichend Zeit gönnen. Es ist wie ein Puzzle mit vielen Teilen: Nicht passende Teile mit Gewalt einzufügen funktioniert einfach nicht.

TOLKIENS WALD

Burren National Park, County Clare, Irland | 16. August | 12.48 Uhr

Einige behaupten, dass das imaginäre Mittelalter, der Schauplatz der Romane des englischen Autors J.R.R. Tolkien, stark von den Landschaften der irischen Westküste inspiriert worden sei. Tolkien lehrte für einige Jahre an der Universität der Stadt Galway und besuchte regelmäßig die Kalkstein-Karstlandschaft des Burren. Allerdings dementierte er den Einfluss der irischen Landschaften auf sein Werk zu seinen Lebzeiten vehement. Dennoch sind bis heute eine ganze Reihe von Fachleuten überzeugt, dass Tolkiens Eindrücke von der irischen Landschaft ihren Weg in seine Bücher gefunden haben.

Dieses Bild entstand für eine Ausstellung, die einen visuellen Zusammenhang zwischen den Landschaften Mittelalters und Irlands herstellen sollte. Meine Aufgabe war es, die mystischen Wälder Fangorn und Lothlorien in Irland zu finden. Die uralten Haselwälder des Burren National Park schienen mir dafür am besten geeignet. Im August ist das dichte Blätterdach dieser Wälder geschlossen, und nach einigen Regentagen zeigte sich die üppige Moosdecke auf den Stämmen und Ästen der alten Bäume und Büsche von ihrer besten Seite. Nun galt es nur den richtigen Platz zu finden. Nach einigen Stunden abseits der Pfade erspähte ich schließlich dieses Gewimmel von moosüberwachsenen Haselsträuchern.

Vom richtigen Standpunkt aus betrachtet, bilden die geschwungenen Äste einen Tunnel, und mit dieser Entdeckung kam auch die Bildidee. Um die Idee aber in ein aussagekräftiges Bild umzusetzen, war nicht nur eine durchdachte Bildgestaltung vor Ort notwendig, sondern auch ein guter Teil digitale Nachbearbeitung am Computer.

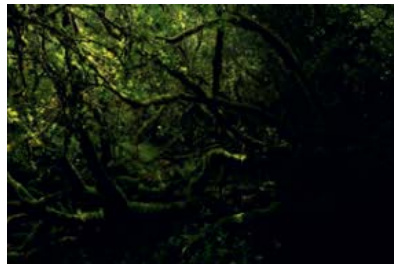
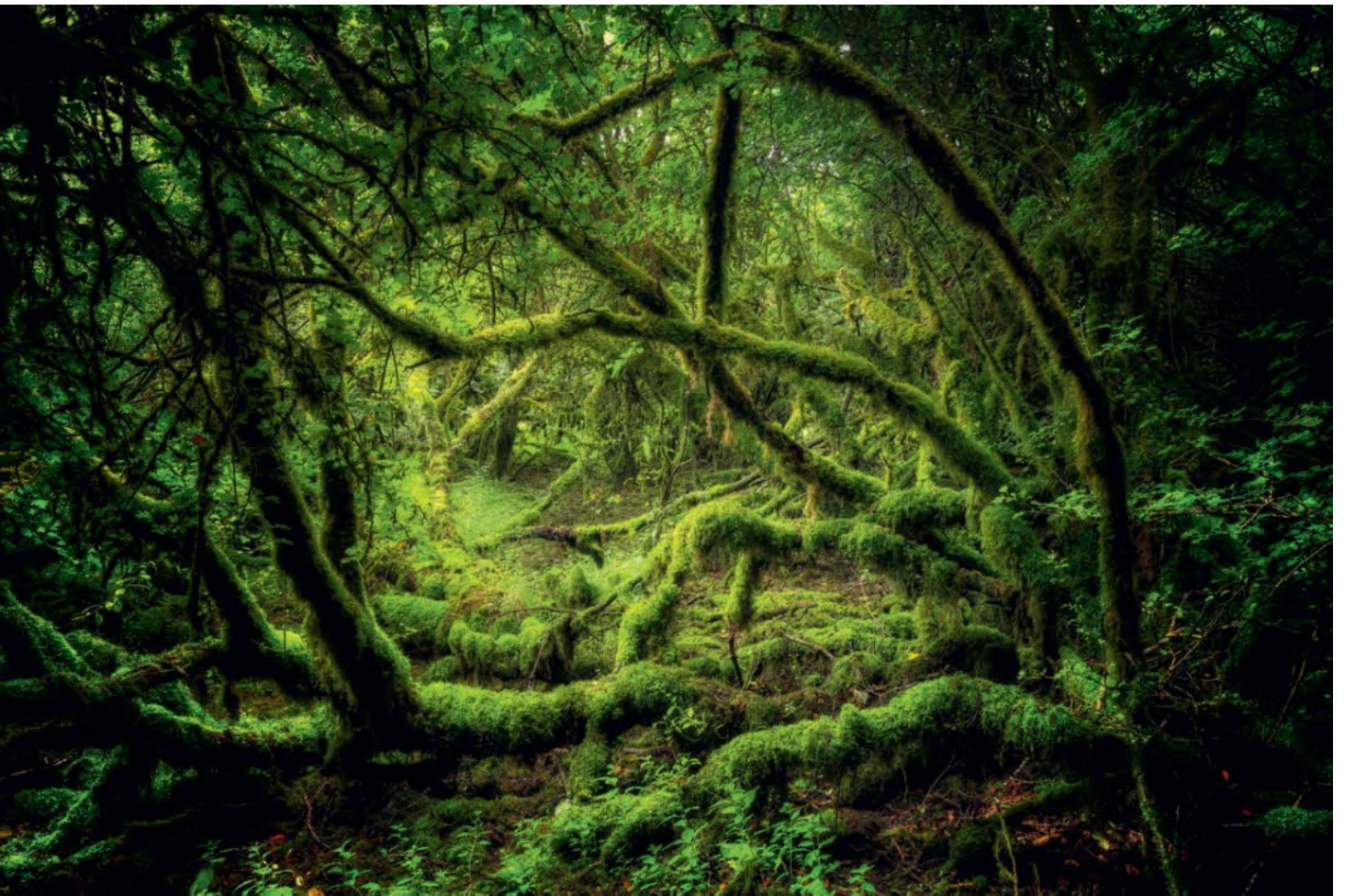
Der erste Schritt, nachdem ich meinen Bildausschnitt festgelegt hatte, war eine Belichtungsreihe. Es war zwar ein vorwiegend bewölkter Tag, das wenige Licht, das stellenweise durch das Blätterdach fiel, reichte aber aus, um den Dynamikumfang der Kamera zu überfordern.

Am Computer habe ich diese drei verschieden belichteten Bilder dann zu einem korrekt belichteten Bild zusammengefügt. Als Nächstes habe ich einen Weichzeichner-effekt über das Bild gelegt. Vor Ort hatte ich bereits einen Polfilter benutzt, um die Farben der feuchten Moose hervorzuheben. Der digitale Weichzeichner verstärkte diesen Effekt weiter und gab dem Bild ein leicht träumerisches, unwirkliches Aussehen. Um den eingangs erwähnten Tunneleffekt zu unterstreichen, dunkelte ich die Bildränder ab und hellte gleichzeitig die Bildmitte auf. Während das Gewirr des dunklen Waldes nicht sehr einladend und sogar bedrohlich wirkt, führt der helle Teil des Bildes den Betrachter auf eine scheinbar im freundlichen Sonnenlicht liegende Lichtung.

Das Endresultat kommt meiner Vorstellung einer Landschaft, in der sich Zauberer, Elfen, Zwerge und Hobbits tummeln, sehr nahe. Und selbst ohne den Hintergrund einer fantastischen Romanwelt ergeben das Zusammenspiel von Licht und Schatten und die moosüberwucherten, sich windenden Äste ein anständiges Bild.



Canon EOS 5D III mit
Canon 24 mm TS-E
24/3,5 | 24 mm |
ISO 800 | f/14 | 1/5 s,
1/20 s und 0,8 s |
Polfilter



ALTE EICHEN

Nore-Tal, County Kilkenny, Irland | 5. März | 16.09 Uhr

Man nehme ein von alten Eichen überschattetes Flusstal und einen ruhigen Nachmittag in den ersten Frühlingstagen, und schon hat man die Zutaten für interessante Bilder.

Meine eigentliche Aufgabe war es, einige Aufnahmen des Nore Valley Walk, einer Wanderroute entlang des Flusses Nore, anzufertigen, um Besucher in die Gegend zu locken. Ich verbrachte also einige Stunden damit, den im Frühlingssonnenschein badenden Fluss, farbenfrohe Ginsterbüsche und die Annehmlichkeiten des Wanderpfades abzulichten. Als die Sonne sich schließlich langsam gen Westen verabschiedete und sich das Flusstal in Zwielflicht hüllte, hatte ich noch etwas Zeit, um mich den beeindruckenden alten Eichen zu widmen, die mir bereits früher am Nachmittag aufgefallen waren. Im Sonnenlicht des Nachmittags waren die feinen Details der Stämme, Äste, Moose und Flechten verloren gegangen; bei den ersten Anzeichen der Dämmerung aber traten die Formen und Farben des Waldes deutlich hervor.

Die Komposition des Bildes beruht auf den beiden Bäumen in der linken Bildhälfte. Die nahezu parallel zueinander stehenden Stämme der Bäume sind so etwas wie ein Anker im Sturm der kleinen Äste und des Unterwuchses. Die größeren Äste des rechten Baumes, die sich in die rechte Bildhälfte strecken, stellen eine Verbindung zum Rest des Bildes her und geben dem Chaos des rechten Bilddrittels eine Daseinsberechtigung.

Vor Ort plante ich diese Aufnahme in Schwarzweiß. Erst zu Hause fiel mir dann auf, dass die Farben hier eine wichtige Rolle spielen. In der rechten Bildhälfte dominieren die Braun- und Grüntöne der Eichen. Am linken unteren Bildrand allerdings stehen Schlehen und andere Büsche, die sich mit ihren weißen und roten Farben subtil, aber deutlich von Rest des Bildes absetzen und so einen Gegensatz zu den Eichen und außerdem einen Rahmen bilden, der den unteren Bildrand abschließt.

Ähnlich wie für »Tolkiens Wald« benutzte ich auch hier einen digitalen Weichzeichner, um die abstrakte, leicht surreale Erscheinung des Bildes zu verstärken. Zusätzlich erhöhte ich den Kontrast der Spitzlichter (um die Schlehenbüsche und flechtenbedeckten kleinen Äste hervorzuheben) und der Halbtöne (um die Farben der Eichen und Moose zu unterstützen).

Dieses Bild ruft sehr unterschiedliche Reaktionen hervor: Für mich ist es perfekt und auch nach einigen Jahren immer noch eines meiner Lieblingsbilder; für andere ist es ein schlecht gestaltetes, über-bearbeitetes Beispiel dafür, wie man es nicht machen sollte. Was dieses Bild tatsächlich zeigt, ist die Tatsache, dass Fotograf und Betrachter Bilder sehr unterschiedlich wahrnehmen und Fotografie eine sehr subjektive Sache ist.



Nikon D810 mit Zeiss
Milvus 100/2 | 100 mm |
ISO 64 | f/14 | 1/6 s





HASENGLÖCKCHEN-LICHTUNG

Killarney National Park, County Kerry, Irland | 20. Mai | 13.03 Uhr

Kurz bevor sich gegen Ende Mai das Blätterdach schließt, ist eine wunderbare Zeit, um in den Wäldern zu fotografieren. Ein allzeit beliebtes Motiv ist das Hasenglöckchen. Diese Blume tritt meist in großen Gruppen auf und bedeckt weite Flächen des Waldbodens. Das tiefe Blau der Blüten harmoniert wunderbar mit dem frischen Grün der Bäume.

Der Killarney National Park beherbergt eines der letzten großen Waldgebiete Irlands, und im Frühling gibt es kaum etwas Besseres, als sich hier abseits der Hauptwege in und durch den Wald zu schlagen. Allerdings war ich an diesem Tag nicht sehr hoffnungsvoll. Ein starker Wind hielt das Laub und die Blumen in dauernder Bewegung, und die Mittagssonne, die sich laut Wetterbericht hinter dichten Wolken befand, bescherte ein hartes Licht mit starken Kontrasten. Umso größer waren natürlich mein Erstaunen und meine Freude, als sich dieses Motiv – mehr oder weniger fertig arrangiert – präsentierte.

Das Bild hält sich kaum an irgendwelche Kompositionsregeln und ist aus vier imaginären Dreiecken zusammengesetzt: Die Blumengruppe im Vordergrund und die Baumgruppe in der Mitte der oberen Bildhälfte bilden zwei dieser Dreiecke; der rechte und der linke Bildrand bilden die beiden anderen. Dieses Arrangement zwingt den Blick in die Mitte des Bildes, und ganz egal an welchem Bildrand man seine visuelle Reise beginnt, man endet immer an dem Baumstamm in der Mitte der Aufnahme. Das Zusammenspiel von Licht und Schatten unterstützt diesen Effekt, und ohne das anfangs unwillkommene kräftige Sonnenlicht der hoch stehenden Mittagssonne wäre das Bild eher langweilig.

Natürlich gibt es aber auch hier einige Faktoren, die verbessert werden könnten. Vor allem wirkt der Ahornschössling am rechten unteren Bildrand störend: Er unterbricht die subtilen Linien, die zur Bildmitte führen. Trotz eifrigem Herumgehopsen konnte ich aber keinen Standpunkt finden, der den jungen Baum aus dem Bild ausgeschlossen hätte. Außerdem hätte ich gern etwas mehr Licht auf den Blumen im Vordergrund gehabt. Schließlich waren diese der Hauptgrund, warum die Aufnahme überhaupt entstand. Andererseits ist direktes Sonnenlicht auf Hasenglöckchen immer ein Glücksspiel, da die wachsartige Oberfläche der Blüten Sonnenlicht sehr stark reflektiert, was wiederum das kräftige Blau auswaschen und unangenehme Spitzlichter produzieren kann.



Canon EOS 5D III mit
Canon TS-E 24/3,5 |
24mm | ISO 100 | f/10 |
1/100s

SCHILF-INTERPRETATION

Glencar, County Sligo, Irland | 31. März | 15.04 Uhr

Nach fast zwei Wochen Dauerregen versprach der Wetterbericht ein Schönwetterfenster, das sich bald wieder schließen werde. Da man als Landschaftsfotograf allzeit bereit zu sein hat, saß ich nur wenige Minuten nach der Wettervorhersage im Auto auf dem Weg Richtung Norden, um ein Bild zu verwirklichen, das mir damals seit Monaten im Kopf herumspukte. Nach vier Stunden erreichte ich mein Ziel für den Abend. Glencar Lough ist ein langgestreckter See, umgeben von verwitterten Bergen und einer Reihe von gekrümmten Bäumen entlang des Ufers, die wirken, als ob sie für Fotografen gemacht wurden. Dieses Seeufer mit seinen Bäumen war mein Motiv. Ich war leider etwas zu früh dran: Die Sonne stand noch sehr hoch, und das harsche Licht war nicht sehr schmeichelhaft für die malerische Landschaft. Um die Zeit totzuschlagen, wanderte ich am Ufer entlang auf der Suche nach anderen lohnenswerten Motiven. Schließlich fand ich einen weiten Schilfgürtel, der vielversprechend aussah. Die abgestorbenen Schilfpflanzen vom Vorjahr, die fast golden im Sonnenlicht glänzten, hoben sich deutlich von dem tiefblauen Wasser ab, das den Himmel spiegelte. Die Reflexion des Schilfgürtels im Wasser war nicht ganz perfekt, da ein leichter Wind die Ruhe der Wasseroberfläche immer wieder störte. Trotzdem sollte hier ein Bild möglich sein.

Die Komposition habe ich bewusst sehr einfach gehalten: Der Schilfgürtel und seine Reflexion bildet eine leicht diagonale Linie, die durch das Bild führt, und die einzelnen Schilfstängel agieren als vertikales Gegengewicht. Ein Polfilter verstärkt das Blau des Wassers und damit den Kontrast zu den Schilfpflanzen. Leider brachten die leichten, aber ununterbrochenen Wellen eine Unruhe in das Bild, und die Spitzlichter auf den Schilfhalmern waren nur schwer zu kontrollieren. Das Ergebnis war eine nette Idee, die unter den gegebenen Bedingungen aber nicht funktionierte.

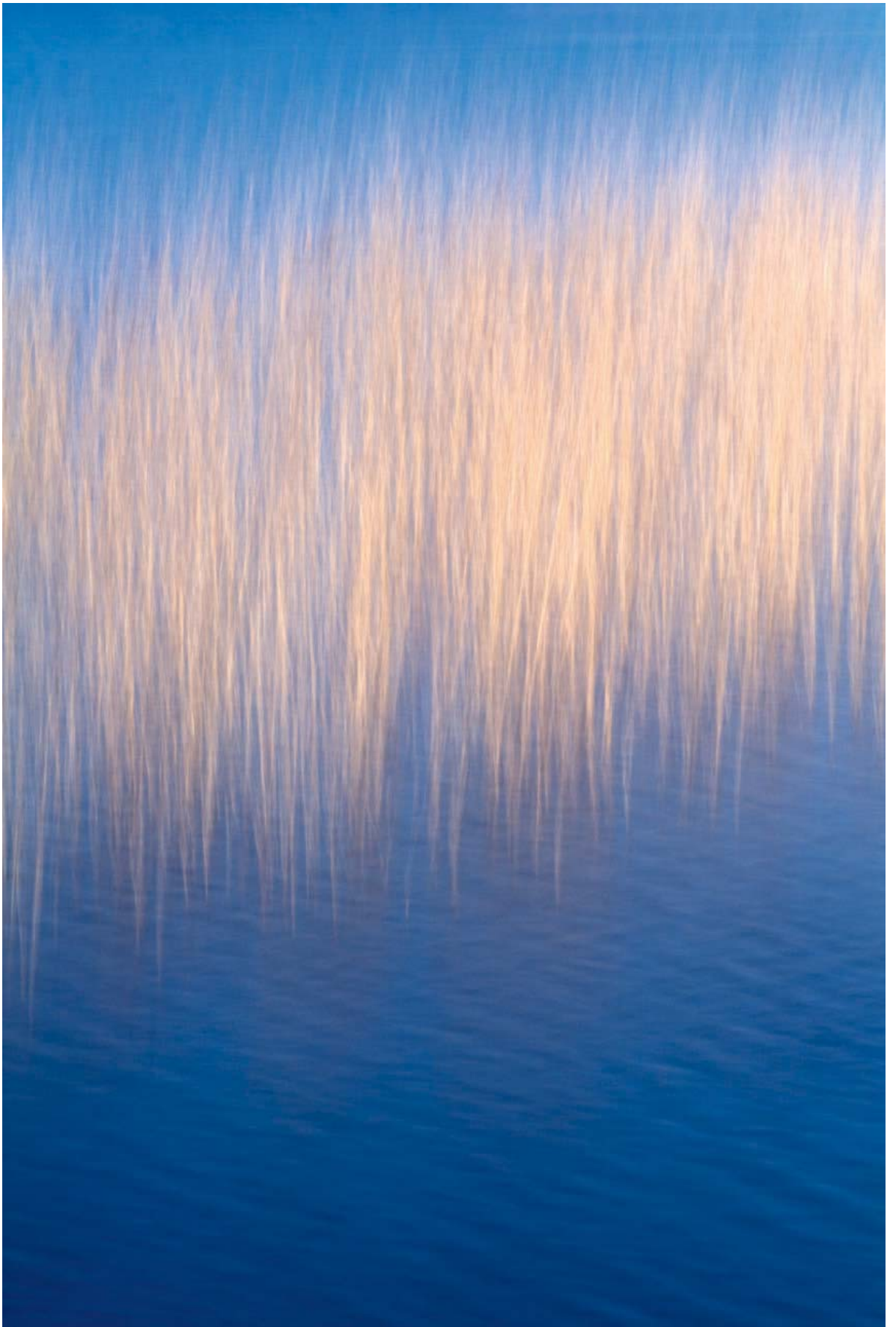
Da ich Zeit hatte, beschloss ich allerdings, nicht sofort aufzugeben, sondern etwas zu experimentieren. Zuerst verlängerte ich nur die Belichtungszeit, um die Wasseroberfläche glatter erscheinen zu lassen. Das führte aber auch nicht zu einem ansprechenden Ergebnis. Schließlich fügte ich der langen Belichtungszeit noch ein paar zaghafte Kamerabewegungen hinzu. Nach drei Versuchen präsentierte sich in meinem Sucher ein sehr interessantes Bild. Die Wellenbewegung blieb zum Teil erhalten, der Schilfgürtel aber wurde in pure Farbstriche verwandelt. Das Bild lässt sich wohl am besten als abstrakt beschreiben und hat kaum noch eine visuelle Verbindung zu dem tatsächlichen Motiv. Diese ist aber auch nicht unbedingt notwendig: Für mich wirkt das Bild, und im schlimmsten Fall stößt es eine interessante Diskussion an.



Canon EOS 1Ds II mit
Canon 70-200/4 |
163 mm | ISO 100 |
f/22 | 1/13 s | Polfilter



Canon EOS 1Ds II mit Canon 70-200/4 | 163 mm |
ISO 100 | f/25 | 5 s | Polfilter, Graufilter



SAND, WASSER, HIMMEL

Murvagh, County Donegal, Irland | 29. September | 14.24 Uhr

Aufnahmen von Landschaftsdetails – die kleinen Landschaften – kommen in der Regel ohne Himmel aus. Wie in der Einleitung dieses Kapitels erwähnt, ist ein fehlender Himmel sogar so etwas wie eine Voraussetzung für eine kleine Landschaft. Wie so oft bestätigen aber auch hier Ausnahmen die Regel.

Ein Kollege empfahl mir, den Murvagh-Strand zu besuchen, eine für Irland ungewöhnliche Kombination von Lebensräumen. Am Ende einer schmalen, sich windenden Seitenstraße liegt ein Kiefernwald, der hier mit einer weiten Dünenlandschaft verschmilzt, an die wiederum ein langer Sandstrand grenzt. Murvagh ist in der Tat ein besonderer Ort. Die knorrigen Kiefern, die aus den Dünengräsern ragen, wirken sehr fehl am Platz und verleihen der Landschaft ein schon fast surreales Aussehen. Leider war das Wetter an diesem Herbstnachmittag zu schön – sehr windig, aber ein nur leicht bewölkter Himmel mit reichlich Sonnenschein –, um diese surreale Szenerie fotografisch entsprechend umzusetzen. Ich sah mich also nach anderen Motiven um, und ein menschenleerer Sandstrand ist immer ein guter Ausgangspunkt.

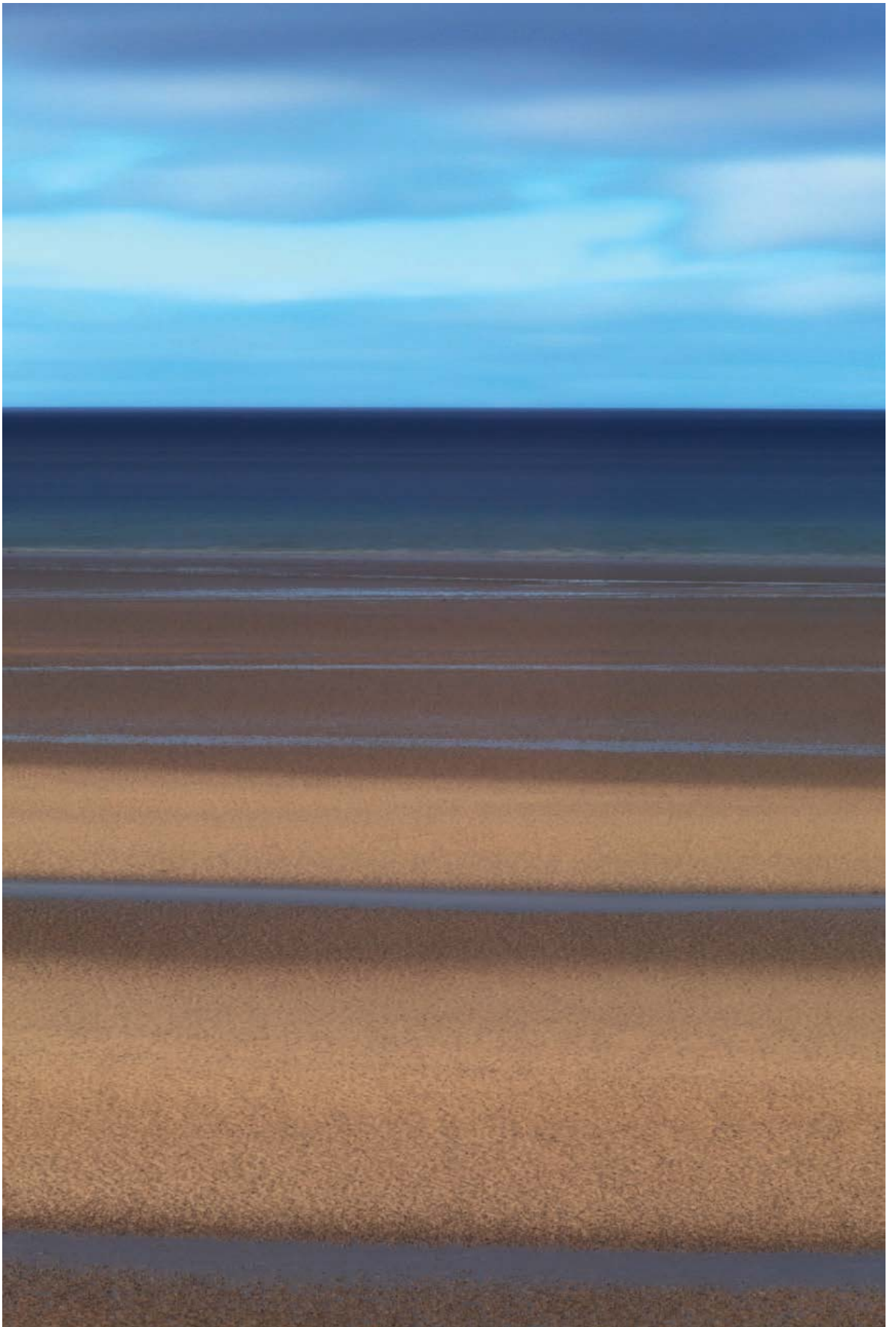
Mein Besuch fiel mit einer Springflut zusammen. Diese offenbarte eine enorme Sandfläche, die mit zahlreichen Seewassertümpeln durchsetzt war. Diese Tümpel reflektierten den blauen Himmel und bildeten einen netten Kontrast zu den warmen Farben des Sandes. Dahinter lag der in tiefem Blau schimmernde Atlantik und über diesem ein sanft blauer Himmel, über den weiße Wolken rasten. Nach einigen Aufnahmen, die zwar nett aussahen, aber eine nicht sehr aufregende Urlaubskatalog-Atmosphäre zeigten, begann eine neue Idee sehr langsam Form anzunehmen.

Ich fand eine Stelle, an der einige der Tümpel parallel zueinander lagen, tauschte das Weitwinkelobjektiv gegen eine längere Brennweite aus und fing an, mit langen Belichtungszeiten zu experimentieren. Meine Hoffnung war, dass die schnell dahinziehenden Wolken durch die lange Belichtungszeit eine ähnliche Form annehmen würden wie der Strand und die Gezeitentümpel unter ihnen.

Das Ergebnis erinnert an ein abstraktes Landschaftsgemälde, das aus parallel angeordneten Farbschattierungen besteht, und kommt meiner Vorstellung sehr nahe. Trotz zahlreicher Belichtungen schaffte ich es leider nicht, den Brandungssaum ganz verschwinden zu lassen. (Für mich wirkt die weiße Linie zwischen Strand und Wasser etwas störend.) Wolken und Himmel bilden auch nicht so ganz die parallelen Linien, die ich mir vorgestellt hatte.



Canon EOS 5D II mit
Canon 70-200/4 und
1,4xKonverter |
280 mm | ISO 125 |
f/22 | 30s | Polfilter,
Graufilter



ZWISCHEN EBBE UND FLUT

Poulnasherry Bay, County Clare, Irland | 30. Mai | 10.17 Uhr

Der Gezeitenbereich – das Niemandland zwischen Ebbe und Flut – ist eine sich ständig ändernde Landschaft, und es gibt kaum einen anderen Ort, der mehr Möglichkeiten bietet, um sich Detailaufnahmen der Landschaft hinzugeben. Steine, Sand, Muscheln, Seetang – alle in verschiedenen Formen, Größen und Farben – bilden eine kleine, abgeschlossene Welt. Ich kann Stunden damit verbringen, diese Welt zu erforschen und zu fotografieren. Es ist allerdings empfehlenswert, sich über die Ebbe- und Flutzeiten zu informieren und während des Fotografierens das Wasser im Auge zu behalten, um nasse Füße und überflutete Kamerarucksäcke zu vermeiden.

Diese beiden Bilder entstanden an verschiedenen Tagen, aber nur wenige Meter voneinander entfernt. Rinnentang ist ein sehr dankbares Motiv. Die Pflanzen halten sich mit einer Art Saugfuß (Rhizoid) an Steinen fest und bilden, wie andere Seetang-Arten auch, sehr grafisch wirkende Kolonien mit klaren Formen. Rinnentang bringt außerdem sehr interessante Farbkombinationen mit sich; in diesem Fall boten die Wedel der Pflanzen eine Mischung aus frischem Grün, Blau und Braun und allen Schattierungen dazwischen.

Nach einigem Suchen fand ich diese Ansammlung von mit Rinnentang bedeckten Steinen, die sich sehr einfach in eine schlichte Komposition arrangieren ließen. Die Farben und Formen des Rinnentangs stehen offensichtlich im Mittelpunkt des Bildes. Der Sand und die Steine der rechten Bildhälfte spielen allerdings eine unverzichtbare Rolle: Sie bieten einen Gegenpol zu dem doch sehr dunklen Seetang und hellen so das Bild in seiner Gesamtheit auf.

Etwas Probleme bereitete dann allerdings die Schärfentiefe. Die große Frage war, ob ich den Fokuspunkt auf den Rinnentang im Vordergrund legen und den Rest des Bildes in Unschärfe ausklingen lassen sollte oder ob ich das gesamte Bild scharf abbilden wollte. Den Ausschlag gaben schließlich die Bruchstücke der Muscheln, die dem Bild einige interessante Anhaltspunkte hinzufügen: Sie wären bei einer geringen Schärfentiefe verloren gegangen. Der einzige Weg, hier eine Schärfentiefe zu erreichen, die vom unteren bis zum oberen Bildrand reicht, war Focus Stacking. Bei Motiven wie diesem, die kaum von Wind beeinflusst werden, ist dies glücklicherweise kein großes Problem. Focus Stacking außerhalb des Studios ist oft ein Kompromiss. Die besten Ergebnisse werden bei mittleren Blendeneinstellungen (um $f/8$) erzielt. Das bedeutet allerdings, dass eine größere Anzahl an Einzelbildern aufgenommen werden muss, was wiederum die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass sich während der Belichtungsreihe ein Bestandteil des Bildes bewegt. Eine geschlossene Blende verringert die Anzahl der notwendigen Einzelbilder und dieses Problem, bringt aber die Gefahr mit sich, dass sich Unschärfen an den Überlappungsstellen der Einzelbilder einschleichen.

Da plötzliche Windböen die Wedel des Seetangs von Zeit zu Zeit bewegten, beschloss ich hier aber doch, eine kleine Blende zu wählen, um die Belichtungsreihe so schnell wie möglich abzuschließen.



Fujifilm GFX50R mit
Fujifilm 120/4 Makro |
120 mm (95 mm in
KB-Format) | ISO 100 |
f/20 | 0,6 s | Polfilter





GEZEITENTÜMPEL

Ross, County Clare, Irland | 19. März | 9.34 Uhr

Gezeitentümpel finden sich vorwiegend an flachen Felsküsten und kommen in allen erdenklichen Größen vor: von der flachen Pfütze bis zum badetauglichen Schwimmbecken. Diese Mini-Ozeane sind der Lebensraum einer Vielzahl von Tieren und Pflanzen und sind, was Farben- und Formenreichtum angeht, unübertroffen. Gezeitentümpel entsprechend in Szene zu setzen, ist allerdings nicht immer ganz einfach. Zum einen ist da die Tatsache, dass man von Salzwasser umgeben ist, und Salzwasser und die Elektronik moderner Kameras sind keine gute Kombination. Während Süßwasserunfälle mit etwas Glück ohne Kameraschaden überstanden werden können, bedeuten jegliche Salzurückstände, die ihren Weg in die Kamera finden, das Ende des Geräts. Je nach Abdichtung der Kamera genügen schon nasse Hände, um irreparable Schäden zu verursachen! Ein griffbereites kleines Handtuch ist hier oft sehr hilfreich. Zum anderen muss man durch eine reflektierende Wasseroberfläche fotografieren, was weitere Probleme mit sich bringt. Neben störenden Reflexionen auf der Wasseroberfläche verliert man auch Farbsättigung und Details der bunten und filigranen Unterwasserwelt. Je tiefer der Tümpel ist, desto ausgeprägter ist dieser Effekt. Jegliche Bewegung des Wassers, hervorgerufen durch Wind oder einen unachtsame Fotografen, verstärkt das Problem weiter.

Die besten Voraussetzungen für erfolgreiche Fotografie an einem Gezeitentümpel sind also ein windstillere Tag, eine leichte, aber geschlossene Wolkendecke und ein seichter Gezeitentümpel. An diesem warmen Frühlingmorgen waren zwei dieser drei Voraussetzungen erfüllt. Anstatt einer als Diffusor agierenden Wolkendecke hatte ich allerdings wunderschönes Morgenlicht, für das ich unter anderen Umständen sehr dankbar gewesen wäre. Hier bescherte mir das sanfte Licht aber nur schwer zu unterdrückende Reflexionen und Spitzlichter auf der Wasseroberfläche. Nach längerem Herumprobieren beseitigten ein Polfilter und der richtige Winkel zwischen Kamera und Wasseroberfläche das Problem zum größten Teil.

Die Komposition beruht auf dem Zusammenspiel der statischen Kalkalgen, die den Boden des Tümpels bedecken, mit den auf der Wasseroberfläche liegenden dynamischen Formen des Riementangs, die das Auge durch das Bild leiten. Ein Tilt-&-Shift-Objektiv sorgte dafür, dass alles vom unteren bis zum oberen Bildrand scharf abgebildet wurde. Bei genauerem Hinsehen wird hier aber bereits das größte Problem der Gezeitentümpel-Fotografie sichtbar: Trotz sehr geringer Wassertiefe und Windstille sieht man einen Verlust an Schärfe und leichte Verzerrungen der Unterwasserflora. Aber vielleicht trägt dieser Effekt auch zum Charme dieser geheimnisvollen Unterwasserwelt bei.



Sony α7R II mit Canon
TS-E 50/2,8 | 50 mm |
ISO 100 | f/14 | 1/13 s |
Polfilter

STEINE

Giant's Causeway, County Antrim, Nordirland | 27. August | 7.08 Uhr

Die Kruste unseres kleinen Planeten besteht aus Stein. Zum Teil ist dieser vulkanischen Ursprungs und kam direkt aus dem Erdinneren. Sedimentgesteine dagegen entstanden auf der Erdoberfläche durch Ansammlung und Kompression kleiner organischer oder anorganischer Elemente. Wenn der physikalische oder chemische Aufbau eines dieser beiden Gesteinsarten durch extremen Druck und sehr hohe Temperaturen verändert wurde, so wird von *metamorphem Gestein* gesprochen. Der Hauptbestandteil der meisten Steine ist eine Verbindung von Silizium und Sauerstoff, und der Zusatz anderer Stoffe, wie Mineralien, bestimmt dann die genaue Art des Gesteins. Bedenkt man diese relativ kleine Menge an Zutaten, ist es äußerst faszinierend, in welcher verschiedenen Farben und Formen die Gesteine der Erde vorkommen. An den meisten Orten bleiben die Gesteine verborgen. Nur in den Bergen und entlang der Küste treten sie regelmäßig



zutage, und sehr oft herrscht dann eine Gesteinsart vor. Es gibt aber Gegenden, die eine wilde Mischung an Gesteinen diversen Ursprungs und aus verschiedenen Zeitaltern vorweisen.

Einer dieser Orte ist die Nordost-Küste Irlands. Hier findet man heute sedimentäre Gesteine wie Kalk und Sandstein neben vulkanischem Basalt und metamorphem Schiefer. Dieses bunte Flickwerk fasziniert nicht nur Geologen, sondern ist auch aus fotografischer Sicht äußerst interessant. Daher nahm ich mir vor, die verschiedenen Gesteine der Küste von Antrim abzulichten. Optisch am unterschiedlichsten und am schwierigsten zu fotografieren sind der hier gezeigte Basalt und Kreidefels.

Mein Ziel für beide Bilder war es, den Fels unabhängig von seiner Umgebung zu zeigen. Das Bild der Basaltsäulen war dabei deutlich einfacher zu realisieren als das der Kreide. Die geometrischen Formen des Basalts sind wie für Fotografen gemacht. Für den unteren Bildrand suchte ich mir zwei nebeneinander liegende Basaltsäulen, und für den oberen Bildrand hoffte ich eine harmonische Reihe von nebeneinander liegenden Säulen zu finden. Letzteres ist nicht so ganz gelungen, aber da die Sonne begann, ihr Licht auf die Steine zu werfen (wie man in der rechten oberen und unteren Bildecke sehen kann), geriet ich schließlich etwas unter Zeitdruck. Direktes Sonnenlicht hätte starke Kontraste verursacht, wodurch die feinen Details auf der Oberfläche der Steine verloren gegangen wären. In der Bildmitte bringen die beiden nassen und die daneben liegenden abgerundeten Steine etwas Abwechslung in ein Bild, das ohne diese Elemente etwas langweilig gewirkt hätte.

Während ich bei dem Basaltstein versuchte, zu starken Kontrast zu vermeiden, hätte ich mir bei der Kreide etwas mehr davon gewünscht. Die Idee für dieses Bild war, den Stein in der Mitte mit den kleinen, runden Steinchen zu umgeben und diese dann mit etwas größerem Kreidegestein einzurahmen. Trotz über einer Stunde Arbeit und zahlloser verschiedener Kamerapositionen ist das Ergebnis enttäuschend. Nur in der linken unteren Ecke des Bildes lässt sich erahnen, was ich mir vorgestellt hatte. Was aus dem einsamen Basaltstein im rechten unteren Bildsegment geworden wäre, hätte ich eine zufriedenstellende Komposition gefunden, kann ich nicht sagen. Einerseits gibt dieser Stein einen Hinweis auf die geologische Vielfalt des Ortes, andererseits unterbricht er auch die Thematik des Bildes.

Beide Bilder sind auch ein gutes Beispiel dafür, wann man sich nicht auf den Belichtungsmesser der Kamera verlassen sollte. Da die vorherrschenden Farben Schwarz bzw. Weiß waren, war für das Basaltbild eine deutliche Unterbelichtung und für das Kreidebild eine deutliche Überbelichtung notwendig, um das Einheitsgrau zu vermeiden, auf das alle Belichtungsmesser geeicht sind.



(Links) Canon EOS 1Ds III mit Canon TS-E 90/2,8 | 90 mm | ISO 100 | f/18 | 1/20 s

(Rechts) Canon EOS 1Ds III mit Canon TS-E 90/2,8 | 90 mm | ISO 100 | f/22 | 15 s | Polfilter

SCHLICK-CANYON

Shannon Estuary, County Clare, Irland | 9. Dezember | 13.25 Uhr

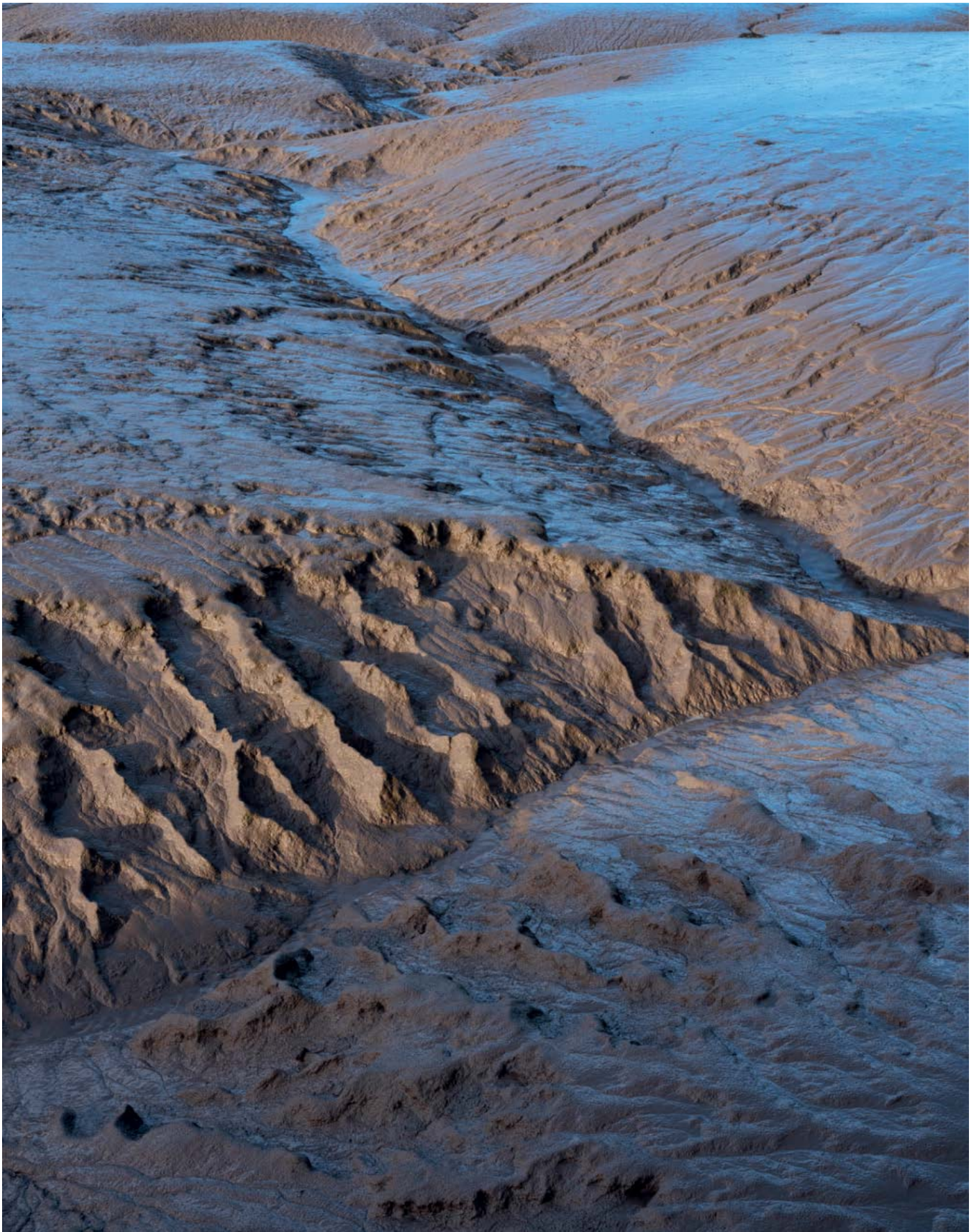
Mit diesem Bild kehren wir zu den Schlammwelten des ersten Kapitels zurück: zu den Mudflats, den Schlammflächen der Shannon-Mündung. Diese Landschaft ist nicht nur für weite Landschaftsaufnahmen geeignet. Bei genauerem Hinsehen offenbart sich ein Mikrokosmos aus Schluchten, Tälern, Bergen und Plateaus, der mit jedem Kommen und Gehen der Gezeiten neu geformt wird. Für mich repräsentiert diese Schlammlandschaft eine Miniaturversion der Geschehnisse, die sich zum Ende der letzten Vergletscherung Europas ereignet haben müssen. Das Wasser repräsentiert die Eismassen, welche die Landschaft bedeckten, und die einsetzende Ebbe den Schmelzprozess. Damals wie heute sucht sich das Wasser Schwachstellen in der Oberfläche der Landschaft, sammelt sich dort, bahnt sich seinen Weg und gestaltet so die Landschaft neu. Im Watt entsteht auf diese Weise ein kunstvolles Netzwerk an Kanälen, umgeben von teilweise glatten, teilweise geriffelten Schlickflächen. Die im ersten Kapitel bereits erwähnten reflektierenden Eigenschaften der feuchten Schlammwelten fügen dieser bereits faszinierenden Landschaft noch eine weitere Dimension hinzu.

Die beiden hier gezeigten Bilder habe ich von einem schon lange nicht mehr benutzten Pier aus gemacht, der bei Ebbe auf drei Seiten von Schlick und Schlamm umgeben ist und so reichlich Auswahl an Motiven bietet. Der erhöhte Standpunkt – der Höhenunterschied zwischen Watt und Pier beträgt um die zwei Meter – macht die Motivfindung und Bildgestaltung sehr einfach.

Das Bild zeigt einen der größeren Kanäle und zahlreiche kleinere Ablaufrinnen, um deren Formen herum das Bild aufgebaut ist. Ich bin hier bewusst der Arbeitsweise gefolgt, die ich auch bei einem *normalen* Landschaftsbild, anwenden würde. Ein Vordergrund mit interessanten Schlickstrukturen, die teilweise im Sonnenlicht und teilweise im Schatten liegen, leitet den Blick in eine weite Berg- und Tallandschaft, die in einen entfernten Horizont entschwindet. Das sanfte Seitenlicht einer winterlichen Mittagssonne unterstreicht die Formen dieser Landschaft. Die Reflexion des blauen Himmels gibt dem Bild eine eher kühle Farbstimmung, die allerdings durch den rotbraunen Schlick etwas abgemildert wird.



Fujifilm GFX50R mit Fujifilm 32-64/4 | 55 mm
(44 mm im KB-Format) | ISO 100 | f/26 | 0,6 s | Polfilter



BAUMSTAMM MIT SAUERKLEE

Killarney National Park, County Kerry, Irland | 14. April | 15.49 Uhr

Waldgebiete sind eine nie versiegende Quelle an Motiven, und der Waldboden eignet sich besonders gut für Detailaufnahmen. April und Mai sind, neben den Herbstmonaten, die schönste Zeit, um die untere Etage der Wälder zu erforschen. Das neue Blätterdach hält bereits einen Teil der Sonnenstrahlen zurück, lässt aber noch genügend Licht auf den Waldboden fallen, um eine Reihe von Wildblumen zum Blühen anzuregen. Eine dieser Blumen ist der Sauerklee. Die weißen Blütenblätter dieser Klee-Art sind von feinen lila Linien bedeckt, was sie zu einem wunderbaren Motiv für die Makrofotografie macht. An diesem bedeckten und von Nieselregen geplagten Tag entschied ich mich allerdings für einen weiteren Blickwinkel.

Der alte, moosbewachsene Baumstamm mit seiner Sauerklee-Kolonie und die umgebenden Pflanzen waren wie gemacht, um den Lebensraum Waldboden und dessen jährlichen Kreislauf in Szene zu setzen. Im Mittelpunkt standen der Sauerklee, das neue Wachstum des Frühlings repräsentierend, und der von Moos bedeckte Baumstamm, der das neue Wachstum ermöglicht. Die welkenden Blätter des Königsfarnes und anderes Laub in der rechten oberen Bildecke, die für das Wachstum des vorangegangenen Jahres stehen sollten, waren das zweite wichtige Bildelement.

Die Bildidee war von Anfang an klar, die Verwirklichung dagegen schwieriger. Ich tanzte für fast eine Stunde um den Baumstamm herum – auf der Suche nach dem perfekten Blickwinkel und der passenden Bildaufteilung. Der Bildausschnitt, der nur den Baumstamm, den Sauerklee und den Farn zeigte, ließ sich sehr einfach in eine leicht erschließbare Komposition arrangieren, zeigte aber zu wenig von dem Umfeld und wirkte etwas leblos. Der weitere Blickwinkel, der mehr von dem Lebensraum der Pflanzen zeigt, wirkte weitaus einladender und lebendiger, zeigte aber mehr vom Chaos des Waldbodens und war deshalb auch sehr viel schwieriger zu arrangieren. Am Ende gab ich mich schließlich – teilweise – geschlagen und kehrte zu dem Blickwinkel zurück, den ich 60 Minuten früher verworfen hatte. Der Bildaufbau ist offensichtlich sehr einfach: Der Baumstamm bildet eine diagonale Linie, die das Bild in zwei Dreiecke unterteilt und den Sauerklee in den Mittelpunkt des Bildes setzt. Die Blätter des Königsfarns verlaufen nahezu parallel zu dem Baumstamm, steuern aber einen farblichen Kontrast bei. Die Blätter des Bärlauchs lockern den unteren Bildrand auf und bringen weitere Formen ins Spiel. So weit, so gut. Leider ist da ein klaffendes Loch über dem Bärlauch, und auch die rechte obere Bildecke wirkt etwas nutzlos.

Mehr Bärlauch oder eine andere Pflanze hätten das Problem an beiden Enden des Bildes gelöst, leider hat man als Natur- und Landschaftsfotograf nur sehr begrenzt die Möglichkeit, Objekte hinzuzufügen, wegzunehmen oder zu verschieben. Daher muss man manchmal ein perfektes Motiv mit einem nicht ganz perfektem Bild verlassen.



Canon 1Ds III mit
Canon TS-E 90/2,8 |
90 mm | ISO 400 |
f/20 | 0,4 s | Polfilter





BIENEN-RAGWURZ

Burren National Park, County Clare, Irland | 4. Juli | 15.22 Uhr

Die Bienen-Ragwurz ist zweifellos eine der schönsten europäischen Orchideen und außerdem eine der wenigen Arten, die sich fast ausschließlich ohne die Hilfe von Insekten und stattdessen durch Selbstbestäubung fortpflanzt. Was die Bienen-Ragwurz allerdings mit vielen anderen Orchideenarten gemeinsam hat, ist ihr unvorhersehbares Blühverhalten. In manchen Jahren erscheinen die Blumen in solchen Mengen, dass es schwierig ist, nicht aus Versehen auf einzelne Individuen zu treten; in anderen Jahren findet man im selben Gebiet nur wenige vereinzelt oder manchmal auch gar keine Exemplare. Es ist auch nicht ungewöhnlich, dass die Pflanze von bekannten Standorten verschwindet und plötzlich an neuen Orten auftaucht. Die Orchideensuche ist also jedes Jahr wieder aufregend.

Dieses Bild entstand in einem eher mageren Orchideenjahr. Es dauerte eine Weile, bis ich ein passendes Exemplar der Bienen-Ragwurz für eine Porträtaufnahme gefunden hatte. Für das perfekte Blumenporträt genügt es meist nicht, nur irgendeine Blume zu finden. Die besten Resultate bringen Blumen, die gerade erst aufgeblüht sind und frei stehen. Das heißt, zwischen der Blume und dem im Bild sichtbaren Hintergrund sollte mindestens ein Meter oder besser einige Meter liegen. Dieses Exemplar der Bienen-Ragwurz erfüllte all diese Voraussetzungen. Die Blume wirkte frisch, auch wenn der starke Wind der vorhergehenden Tage schon leichte Spuren auf den rosa Blütenblättern hinterlassen hatte, und das Gelände hinter der Blume war leicht abfallend ohne dominierende Pflanzen und andere Objekte, was es einfach machte, den Hintergrund unscharf zu gestalten.

Für die Bildgestaltung von Blumenporträts gilt: Je einfacher, desto besser. In diesem Bild steht klar die Blüte der Bienen-Ragwurz im Mittelpunkt. Die Einbindung einer zweiten Blüte bietet Kontext zu der gesamten Pflanze, und die geschwungene Form des Stängels bringt etwas Dynamik in das Bild.

Da Schärfentiefe im Makrobereich generell sehr gering ist, stellt sich besonders in der Blumenfotografie jedes Mal die Frage, auf welchen Teil der Blüte fokussiert werden sollte. Für mich ist dieser Teil immer der am interessantesten erscheinende – in diesem Fall die haarigen Flügel auf den beiden Seiten der Blüte. Da zwischen Blume und Hintergrund ein genügend großer Abstand bestand, konnte ich mir eine Blende f/8 erlauben, was das gesamte Zentrum der Blüte scharf abbildete, den Hintergrund aber in eine sanfte Unschärfe tauchte. Die Tatsache, dass der Hintergrund und der Stängel der Bienen-Ragwurz eine ähnliche Farbe aufweisen, kam dem Gesamteindruck des Bildes ebenfalls zugute und lässt die Blüte noch prominenter erscheinen.



Canon EOS 5D III mit
Canon 100/2,8 Makro |
100 mm | ISO 800 | f/8 |
1/160s

BUSCHWINDRÖSCHEN

Burren National Park, County Clare, Irland | 28. März | 13.38 Uhr

Das Buschwindröschen ist eine der ersten Frühlingsblumen und bedeckt den Boden unter den noch unbelaubten Baumkronen oft in großen Kolonien. Für mich ist diese Blume eines der schönsten Frühlingsmotive und im Laufe der Jahre habe ich zahllose Aufnahmen von Buschwindröschen produziert – von dem extremen Blickwinkel des Fischaugenobjektivs über klassische Gruppenfotos bis zu intimen Porträts.



Fujifilm GFX50R mit
Fujifilm 120/4 Makro |
120 mm (95 mm in
KB-Format) | ISO 800 |
f/11 | 1/125 s

An diesem leicht bewölkten Nachmittag war ich auf der Suche nach makrotauglichen Motiven, um ein neues Objektiv auszuprobieren. Es war außerdem mein erster Ausflug in die Welt der Mittelformat-Makrofotografie. »Je größer der Sensor, desto geringer die Schärfentiefe«, so die Theorie, und ich hatte vor, diese zu meinem Vorteil zu nutzen. Ein Problem bei Blumenporträts ist häufig, die Pflanze vom Hintergrund freizustellen

und gleichzeitig genügend Schärfentiefe zu erhalten, um alle Teile der Blume scharf abzubilden. Dies ist besonders dann der Fall, wenn ein unruhiger Hintergrund sehr nahe hinter dem Motiv liegt, wie in diesem Bild.

Das einsame Buschwindröschen bot ein wunderbares Motiv. Mein Ziel für dieses Bild war, die gesamte Pflanze abzubilden, das Hauptaugenmerk aber deutlich auf die Blüte zu legen. Leider wuchs die Blume an einem Hang. Das bedeutete, mein Hintergrund, der aus einer Mischung von Moos und Stein bestand, begann nur wenige Zentimeter hinter meinem Motiv. Meine erste Tat war, mich auf Augenhöhe mit meinem Motiv zu begeben und die Kamera so zu platzieren, dass der obere Abschnitt des Stängels und der Fruchtknoten im Zentrum der Blüte parallel zur Sensorebene lagen. Der Fokuspunkt lag auf dem Fruchtknoten, und dies war mein Ausgangspunkt, um die passende Blendeneinstellung zu finden. Eine Blende von f/11 bildet den mittleren Teil der Blüte, Fruchtknoten, einige der Staubbeutel und Teile der Blütenblätter scharf ab, während der Hintergrund zwar erkennbar ist, aber nicht zu aufdringlich wirkt. Perfekt wäre das Bild, wenn ein größerer Teil der Blüte scharf abgebildet wäre. Sehr gezieltes Focus Stacking könnte dies theoretisch möglich ma-



chen, in der Praxis war der Einsatz dieser Technik aber leider nicht möglich, da ein leichter Wind die Blume hin und her bewegte.

In der Nachbearbeitung erhöhte ich die Werte für Lichter und Weiß in der Aufnahme, was den Kontrast zwischen Hintergrund und Blüte verstärkt, wodurch diese besser zur Geltung kommt. Das Ergebnis ist ein einfaches Blumenporträt, das die Atmosphäre im Lebensraum des Buschwindröschens perfekt einfängt.

Die rechts abgebildete Gruppe Buschwindröschchen stand direkt am Rand einer kleinen Nebenstraße. Die am frühen Morgen noch geschlossenen und taubeckten Blüten veranlassten mich zu dieser Aufnahme. Die Blumengruppe habe ich direkt von oben fotografiert, wodurch Sensor- und Objektebene parallel zueinander lagen, was es wiederum einfach machte, die Schärfentiefe sehr exakt auf die Blüten zu legen.

Die Bildgestaltung orientiert sich einzig an den Blütenköpfen. Zuerst legte ich einen Rahmen von grünen Blättern um die weißen Blüten. Die Blüten wiederum bilden eine Linie, die durch die Aufnahme führt. Der unregelmäßige Verlauf dieser Linie – eine der Blüten sitzt in der Bildmitte, während der Rest mehr in der linken Bildhälfte existiert – lockert das Bild auf und lässt es nicht zu grafisch und steril erscheinen. Am Ende sind es aber die frischen kontrastierenden Farben, die diese Aufnahme zum Leben erwecken.



Sony a7R II mit Sony 50/2,8 | 50 mm |
ISO 100 | f/20 | 1/25 s



LAUB, SEETANG, FROST

Killimer, County Clare, Irland | 8. November | 19.34 Uhr

Blätter sind ein wunderbares und unerschöpfliches Thema für die Makrofotografie. Die diversen Formen und Farben dieser kleinen Wunderwerke machen es möglich, immer wieder neue und unerwartete Bilder zu schaffen.

Dieses Bild entstand während einer winterlichen Küstensafari im Mündungsgebiet von Irlands längstem Fluss, dem Shannon. Diese wunderliche Mischung von Buchen- und Eichenblättern mit Seetang und einer einsamen Feder wurde durch das Aufeinandertreffen zweier sehr unterschiedlicher Lebensräume möglich. Die gezeitenabhängige Flussmündung wird hier von einem kleinen Laubwald gesäumt, und die allgegenwärtige Atlantikbrise hatte das gefallene Herbstlaub bildschön im Anspülsaum der Küste platziert. Ein wenig morgendlicher Frost machte das Motiv schließlich perfekt.

Aus dem perfekten Motiv ein perfektes Bild zu machen, war allerdings ein längerer Prozess. Um verworrene Motive wie dieses zu entwirren, gibt es einen Plan A und einen Plan B. Für Plan A suche ich mir ein Hauptobjekt, einen interessanten und augenfälligen Blickfang, und versuche dann, zusätzliche Elemente um diesen zu gruppieren. Funktioniert das nicht, gehe ich zu Plan B über und versuche, mich von den Bildecken her voranzuarbeiten. Das bedeutet, ich platziere zuerst klare, einfache, als Rahmen wirkende Strukturen in den Bildecken und kümmere mich dann um die Mitte des Bildes. Im Makrobereich ist dies nicht so ganz einfach, da – anders als in der Landschaftsfotografie – jede Verschiebung des Stativs oder der Kamera den Bildausschnitt radikal verändert. Ein Fokussierschlitten ist hier sehr hilfreich, um die Millimeterarbeit einfacher und präziser zu gestalten.

Ich hatte natürlich keinen Fokussierschlitten, und weder Plan A noch Plan B brachten den gewünschten Erfolg. Das brachte mich dann schließlich zu Plan C: Die Kamera willkürlich über das Motiv bewegen und auf das Beste hoffen. Natürlich war meine Vorgehensweise nicht ganz so ignorant: Was wirklich passierte, war mehr eine Kombination von Plan A und Plan B. Mir gefielen sowohl das Eichenblatt in der rechten unteren Bildecke als auch die beiden übereinander liegenden Buchenblätter in der Bildmitte. Zu Hilfe kam dann ein weiteres Eichenblatt, das vom oberen Bildrand eine Verbindung zu den beiden anderen Buchenblättern bildete. Zusammen mit dem Eichenblatt der rechten unteren Bildecke bilden diese dann eine leicht geschwungene Linie, die das Bild unterteilt. Abseits dieser Linie ist die Aufnahme allerdings weniger koordiniert. Besonders in der linken Bildhälfte lässt sich kaum eine kompositorische Struktur erkennen. Außerdem liegen einige der Blätter, wie z. B. das senkrecht stehende Blatt in der linken oberen Bildecke, ganz klar außerhalb der Schärfenebene.

Trotz dieser kompositorischen als auch technischen Mängel ist dies eines meiner Lieblingsbilder. Zum Teil liegt das sicherlich an meiner Erinnerung an einen wunderschönen Foto-Morgen, zum anderen liegt es aber auch an dem ungewöhnlichen Bildinhalt – Laub, Seetang und Frost – und was diese Elemente repräsentieren: den perfekten Herbsttag an der Küste.



Sony a7R II mit Sony
90/2,8 Makro | 90 mm |
ISO 100 | f/22 | 0,4 s

FARBE UND FORM

Ross, Loop Head, County Clare, Irland | 2. Mai | 11.38 Uhr

Wie man bereits an einigen Stellen in diesem Buch sehen konnte, habe ich eine Vorliebe für Gezeitentümpel. Besonders im Frühjahr, wenn steigende Temperaturen das Wachstum und die Aktivität vieler Küstenbewohner anregen, ist dieser Lebensraum eine Schatzkiste, die höchst interessante Bilder liefert.

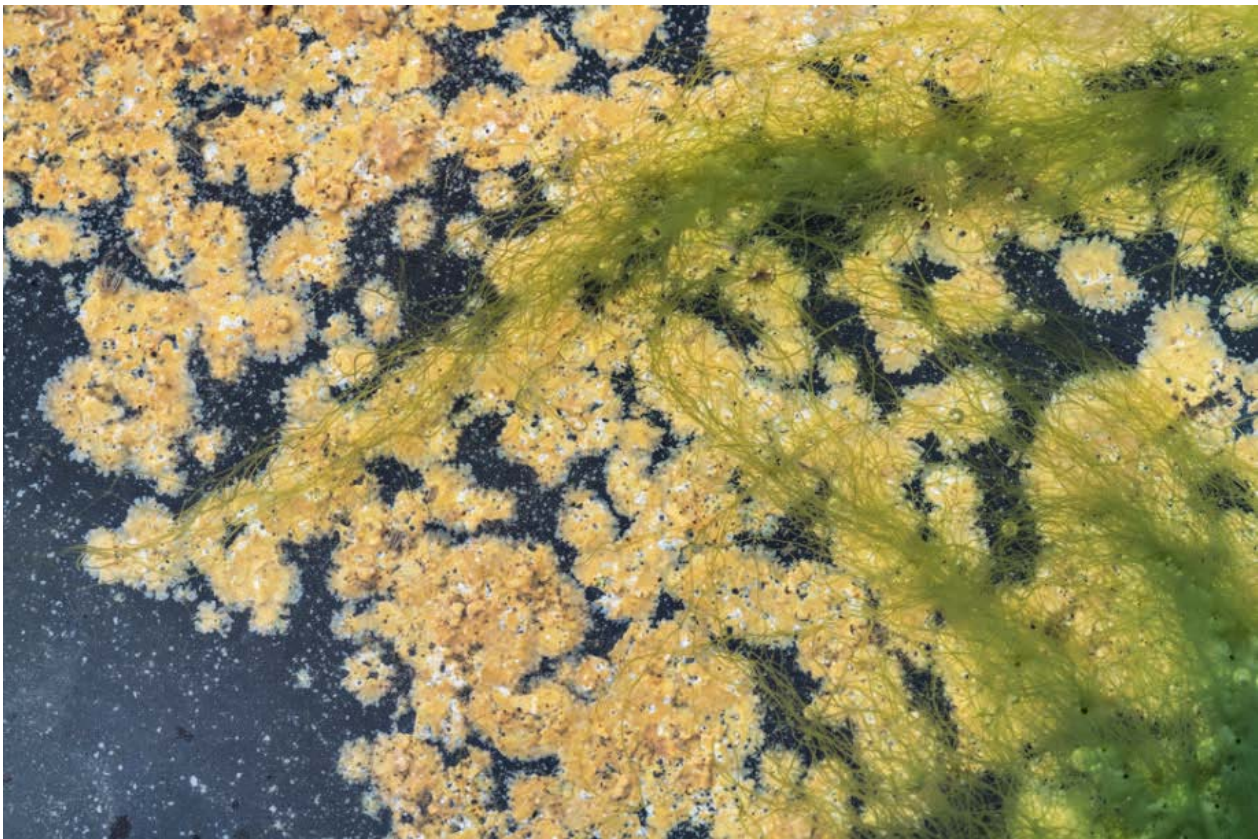
Was mir bei diesem Motiv zuerst auffiel, war der Kontrast zwischen dem dunklen Boden des Tümpels und den lebendigen Gelbtönen. Leider konnte ich die Verursacher dieser Gelbtöne bis heute nicht klar identifizieren: Schwamm, Seescheide oder vielleicht sogar Flechten stehen auf meiner Liste möglicher Verdächtiger.

Der Tümpel befand sich nahe der Niedrigwassermarke. Tosende Wellen, die die Rückkehr der Flut ankündigten, waren nur einige Meter entfernt und erinnerten mich daran, dass meine Zeit begrenzt war. Gezeitentümpel sind oft sehr tief, was erfolgreiches Fotografieren im besten Falle schwierig und sehr oft unmöglich macht. Dieser Tümpel war allerdings sehr flach, und es war diese geringe Tiefe, weniger als ein Zentimeter, die dieses Bild überhaupt möglich machte.

Ich begann meine fotografischen Versuche in der Mitte des Tümpels, wo die gelben und schwarzen Farben die interessantesten Formen bildeten. Nach einigen Aufnahmen beschloss ich allerdings, dass etwas fehlte. Die schwarz-gelben Muster ergaben zwar ganz nette abstrakte Bilder, wirkten aber fantasielos und langweilig. Ich begann also den Rest des Gezeitentümpels zu erforschen und entdeckte dabei den Darmtang, der



Sony α7R II mit Sony
90/2,8 Makro | 90 mm |
ISO 200 | f/20 | 1/5 s |
Polfilter



sich an den Rändern der Wasseroberfläche angesiedelt hatte. Der Darmtang ist eine der Arten, die im Frühling scheinbar über Nacht aus dem Nirgendwo auftauchen. Mit seinem frischen Grün bringt dieser Seetang ganze Küstenabschnitte regelrecht zum Leuchten. Für dieses Bild steuert der Darmtang außerdem eine Portion Dynamik bei. Einer der Stränge bewegt sich vom rechten oberen Bildrand in die linke untere Bildhälfte und folgt dem Verlauf der gelben *Was-immer-sie-auch-sein-mögen*-Kolonien. Ein weiterer Strang verläuft von der rechten unteren Bildecke in die genau entgegengesetzte Richtung, und dieser Gegensatz bringt Dynamik in das Bild. Ein Diffusor sperrte die Sonne aus, und ein Polfilter verhinderte unansehnliche Reflexionen und verstärkte den Kontrast. Allerdings lässt sich in der linken unteren Bildecke ein leichter Verlust an Kontrast und der Anschein einer Reflexion erkennen. Der Boden des Tümpels war an dieser Stelle leicht abfallend, was die Wassertiefe minimal erhöhte, die Wirkung des Polfilters aber wahrnehmbar reduzierte.

Diese Aufnahme ist ein nettes Beispiel für die Rolle der Zahl 3 in der Fotografie. Der Goldene Schnitt basiert auf der Drittel-Regel, der klassische Bildaufbau besteht aus drei Teilen (Vorder-, Mittel- und Hintergrund), und dieses Bild basiert auf drei Farben und drei Formen.

Das rechte Bild entstand am gleichen Tag und war eine dieser glücklichen Fügungen, die Fotografen von Zeit zu Zeit erleben dürfen. Meine Arbeit für diesen Tag war getan, die Flut hatte bereits begonnen, den niedriger liegenden Teil der Küste und mein *Was-immer-sie-auch-sein-mögen*-Motiv zurückzuerobern und ich hatte mich für einige Minuten hingesezt, um die Brandung des Atlantiks zu genießen. Direkt neben mir sah ich dann dieses Bild – wie es schien, bereits perfekt arrangiert. Eine wunderbare Mischung aus kühlen und wärmeren Farbtönen, verschiedenen Strukturen und geschwungenen, harmonischen Formen. Wenn nur alle Bilder so einfach zu verwirklichen wären ...



Sony α7R II mit Sony
90/2,8 Makro | 90 mm |
ISO 200 | f/16 | 0,4 s |
Polfilter



SANDSTEIN

Ross, Loop Head, County Clare, Irland | 19. Juli | 19.53 Uhr

Sandstein ist ein Sedimentgestein und kommt in den verschiedensten Zusammensetzungen und daher in sehr unterschiedlichen Farbschattierungen vor. Was alle Sandsteine gemeinsam haben, ist ihr Ursprung. Wie der Name verrät, besteht Sandstein aus Sand und anderen feinen Sedimentpartikeln, die über Jahrmillionen zu hartem Stein gepresst wurden. Die Herkunft dieser Sandkörner und ihre chemische Zusammensetzung bestimmt die Farbe des Steins.

Dieser Sandstein entstand vor etwa 300 Millionen Jahren in der Nähe des Äquators im Mündungsdelta eines Flusses. Dieser Fluss transportierte unvorstellbare Mengen an Sand und Schlick, die sich dann auf dem Meeresboden ablagerten, zu Sandstein gepresst wurden und heute als Ross Sandstone Formation bekannt sind. Unter Geologen ist der Ross Sandstone wegen seiner zahlreichen geologischen Formationen, z. B. Sandvulkanen und außergewöhnliche Faltungen, äußerst beliebt.

Heute bildet dieser Sandstein einen Abschnitt der irischen Küste und ist den Launen des Atlantiks und des irischen Wetters ausgeliefert. Der an vielen Stellen bröckelnde Stein präsentiert so immer wieder interessante Motive.

Dieses Bild zeigt – aus geologischer Perspektive – die Schichtung des Sandsteins, eine Mischung aus alten und neuen Bruchstellen im Stein und eine Quarzader. Aus fotografischer Sicht ist das Bild eine Komposition aus fein abgestuften Gelb- und Brauntönen und ineinandergreifenden Formen. Es sind genau diese Farben und Formen, die Motive wie dieses so interessant und unterhaltsam machen und nahezu unerschöpfliche Bildgestaltungsmöglichkeiten bieten. Die Basis der Komposition bilden hier die Quarzader und die linke Bruchlinie im Stein, die nicht so ganz gerade entlang der Linien der Drittel-Regel verlaufen und sich im Goldenen Schnitt treffen. Nachdem ich das Ende der Bruchlinie im linken oberen Bildrand platziert hatte, um deren Verlauf etwas dynamischer erscheinen zu lassen, ergab sich der Rest des Bildes von selbst. Die Grenze zwischen interessant und langweilig ist bei Motiven wie diesem oft fließend. Etwas Unordnung hilft oft, die Bildaufteilung aufzulockern, was das gesamte Bild interessanter erscheinen lässt. Der dreiecksförmige Einschnitt am oberen Bildrand, die Bruchlinien in der Bildmitte und auch die rechte untere Bildecke wirken unruhig und kompositorisch nicht ganz ausgereift. Dies steht im Gegensatz zu den sehr glatten Oberflächen und klaren Linien im Rest des Bildes. Zusammen ergeben sie aber eine ansehnliche Detailstudie des Ross Sandstone.



Sony a7R II mit Sony
24-70/2,8 Makro |
58 mm | ISO 100 | f/16 |
1/20 s



