

**BIG SHOTS!**  
**DIE GEHEIMNISSE**  
**DER WELTBESTEN**  
**FOTOGRAFEN.**  
**HENRY**  
**CARROLL**

**TOPSELLER**  
**10. AUFLAGE**  
**30'000 Ex.**



## **BIG SHOTS!**

Die Geheimnisse der weltbesten Fotografen

© 2018

Midas Collection

ISBN 978-3-03876-107-5

10. Auflage

Lektorat/Projektleitung: Gregory C. Zäch

Fachliche Beratung: Thomas Dralle

Bildrecherche: Peter Kent

Übersetzung: Claudia Koch

Korrektur: Kathrin Lichtenberg

[www.midas.ch](http://www.midas.ch)

[facebook.com/bigshotsbook](https://facebook.com/bigshotsbook)

Midas Verlag AG

Dunantstrasse 3, CH-8044 Zürich

E-Mail: [kontakt@midas.ch](mailto:kontakt@midas.ch)

Englische Originalausgabe:

Laurence King Publishing Ltd, London

© Henry Carroll

Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

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

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



## EINFÜHRUNG

Ignorieren Sie erst einmal alles

6

## KOMPOSITION

8

Führungslinien

10

Quer- oder Hochformat

12

Rahmen

14

Vordergrund

16

Nah rangehen

19

Symmetrie

20

Die Drittelregel

22

Funktionierender Bildausschnitt

25

Optisches Gewicht

26

Regeln brechen

28

## BELICHTUNG

30

Modi

32

»Programm«-Modus

33

Belichtungszeit und

»Blendenautomatik«

34

Lange Belichtungszeiten

36

Lange Belichtungszeiten in der

Dunkelheit

39

Kurze Belichtungszeiten

40

Blende und »Zeitautomatik«

42

Geringe Schärfentiefe

44

Große Schärfentiefe

48

ISO

50

»Manuell«

54

Belichtungskorrektur

55

## LICHT

60

Hartes Licht

62

Weiches Licht

64

Hartes Licht (Fortsetzung)

66

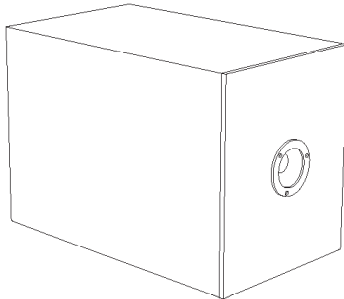
Weiches Licht (Fortsetzung)

69

Hartes Licht (Fortsetzung)	70	Unerwartete Schönheit	106
Weiches Licht (Fortsetzung)	72	Die Welt ohne Kamera	109
Natürliches und künstliches Licht	74	Eine andere Sichtweise	110
Weißabgleich	76	Das Gute vom Schlechten	112
Eingebauter Blitz	78	Wie Sie <i>die Aufnahme</i> machen	114
Aufhellblitz	80	Ein Motiv, eine Aufnahme	117
		Die Bedeutung der Faszination	118
<b>OBJEKTIVE</b>	<b>82</b>	Die Macht eines Projekts	120
Objektive leicht gemacht	84	Das zusätzliche Etwas	122
Weitwinkel / kurze Brennweite	86		
Tele / lange Brennweite	90	<b>ANHANG</b>	
Normale Brennweite	94	Fehlerbehebung	124
Objektive mit fester Brennweite	97	Index	126
Makrofotografie	99	Bildnachweise	128
		Danksagungen	128
<b>SEHEN</b>	<b>100</b>		
Entscheidende Augenblicke	102		
Die Gefahren der Perfektion	104		

# Ignorieren Sie erst einmal alles

Schauen Sie mal, eine Zeichnung von Ihrer Kamera:



Okay, Ihre Kamera sieht vielleicht nicht ganz genauso aus wie diese, aber beide funktionieren im Grunde gleich. Ihre wirkt nur komplexer.

Im Laufe der Jahre wurden Kameras um viele technische Feinheiten erweitert. Manche davon sind ganz praktisch, viele jedoch nicht. Dieses Buch zeigt Ihnen die praktischen – die wirklich funktionieren und Ihnen die kreative Freiheit für tolle Fotos geben.

Dies ist kein Lehrbuch, und ich werde keine Kurven oder Insider-Jargon verwenden, um Ihnen die Grundlagen der Fotografie zu erläutern. Das brauchen Sie erst einmal nicht zu wissen. Vielmehr steht Ihnen das alles anfangs nur im Weg und hält Sie davon ab, wirklich kreativ zu sein.

Stattdessen enthält dieses Buch inspirierende Arbeiten von Fotografen von früher und heute. Schauen Sie sich die Bilder an, verstehen Sie ihre Ideen und lernen Sie, wie Sie die Techniken selbst umsetzen können.

**Sie werden feststellen, dass es bei genialen Fotos weniger um technisches Know-How und vielmehr darum geht, Ihr wertvollstes Instrument zu bedienen – Ihre Augen.**

Versuchen Sie jetzt jedoch erst einmal, sich Folgendes zu merken: Egal wie nervig all die Knöpfe, Symbole und Rädchen auch wirken, Ihre Kamera ist nur eine Kiste mit einem Loch. Ob Sie dafür etwas Kleingeld oder ein Vermögen bezahlt haben – mehr ist es wirklich nicht.





»Ein Foto nimmt man nicht auf, ein Foto macht man.«  
(Ansel Adams)

In diesem Buch finden Sie Fotos von über 50 verschiedenen Fotografen. Ein bunter Mix, jeder mit eigenem Stil, eigenen Interessen und Techniken. Alle gemeinsam in einem Raum versammelt würden sicher lebhaft miteinander diskutieren.

So vielseitig sie jedoch alle sein mögen, eines haben sie gemeinsam. Sie alle teilen ihre Leidenschaft für einen der wichtigsten Aspekte der Fotografie – die Komposition.

**Stellen Sie sich die Komposition als Fundament Ihres Bildes vor. Wie bei jedem Bauwerk muss es stark sein.**

Bei der Komposition geht es um die Anordnung der visuellen Elemente in einem Bild. Das ist nicht einfach und sehr subjektiv, und oftmals siegt das Bauchgefühl über zählbare Argumente. Aber lassen Sie sich durch diese Gefühlseinflüsse nicht nervös machen, ich werde Ihnen einige Grundtechniken für den Einstieg zeigen.

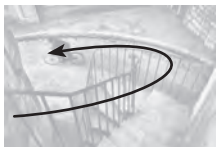
Diese Techniken werden auch von den großen Fotografen immer und immer wieder verwendet. Schließlich sind es auch diejenigen, die Ihre Bilder augenblicklich zum Leben erwecken.

*Monolith, The Face of Half Dome,*  
Yosemite National Park, Kalifornien,

**Ansel Adams**

1927

# Führungslinien suchen



## Weitere Beispiele:

Alkan Hassan S. 21

Luca Campigotto S. 38

Joel Sternfeld S. 68

Jeanloup Sieff S. 88

Großartige Kompositionen nehmen Sie mit auf eine Reise. Ihre Augen werden auf einem bestimmten Pfad durchs Bild dorthin geführt, wo Sie der Fotograf haben will.

Hier hat Henri Cartier-Bresson aus einer einfachen Szene etwas Wunderschönes gemacht. Der steil nach unten geneigte Blickwinkel weckt sofort das Gefühl, in die Komposition zu fallen. Unser Auge erfasst sehr schnell das Gelände im Vordergrund und klettert die Stufen hinab. Wo das Gelände nach links abbiegt, wird die Straße dominant. Erst dann kriegen wir den Bogen zum eigentlichen Motiv – einem Mann auf dem Fahrrad.

Diese eng eingegrenzte visuelle Reise bezeichnet man auch als »Führungslinien«, Fotografen lieben sie.

## Setzen Sie Führungslinien ein, um Ihre Komposition zu strukturieren und den Blick des Betrachters auf das Wesentliche zu lenken.

Häufig ist nur eine Führungslinie notwendig, und am stärksten ist ihre Wirkung, wenn sie vom Rand ins Bild verläuft.

Wenn Sie die Augen offen halten, finden Sie überall Führungslinien, von aufeinander zulaufenden Bahnschienen über Zweige eines Baumes bis hin zu den Rissen in einem Felsen – lassen Sie solche Linien ruhig prominent im Bild erscheinen.

In diesem Fall lässt Cartier-Bresson das Auge in einer Schleife durchs Bild schweifen und betont so das Wesentliche – die Bewegung.



Department Var.

Hyères, France

**Henri Cartier-Bresson**

1932

# Das Format der Dinge

**Weitere Beispiele:**

Cristina Garcia Rodero S. 15

Elaine Constantine S. 81

Youngjun Koo S. 96

Dorothea Lange S. 115

Nicht nur die Linien in Ihrem Bild geben vor, wie sich das Auge bewegen soll. Das Format des Bildes (die Form) ist ebenso wichtig.

**Horizontale Bilder (im Querformat) ermutigen das Auge zur seitlichen Bewegung. Vertikale Bilder (Hochformat) animieren zur Bewegung nach unten und oben.**

Die Wahl des Formats hat nichts damit zu tun, ob Sie Landschaften oder Porträts fotografieren. Versuchen Sie stattdessen, das Format Ihres Bildes an die dominanten Linien anzupassen – den natürlichen Fluss Ihres Motivs. Bildformat und Motiv müssen also kooperieren, um dem Auge eine klare Richtung zu geben.

In diesem Foto von Marc Asnin animiert das Querformat, den Blick von links nach rechts über die geschwungene Linie der Köpfe schweifen zu lassen. Die Szene ist geschäftig, das Querformat schafft durch diese Führungslinie jedoch Ordnung, was wiederum das spürbare Gefühl von Dramatik verstärkt.

Schauen Sie sich das Ansel-Adams-Bild von Seite 8 an und achten Sie darauf, wie das Hochformat das Gewicht des Monolithen betont. Der Verlauf der Linien wirkt mit der vertikalen Bildform zusammen und lässt Ihren Blick von oben nach unten sinken.



*Der Rebbe*

**Marc Asnin**

1992

# Denken Sie in Kästen

**Weitere Beispiele:**

**Martin Parr** S. 18

**Ernst Haas** S. 37

**Denis Darzacq** S. 53

Wie im post-apokalyptischen Film *Mad Max* wird die Welt auch in diesem Foto von Teenagern regiert, die in den Ebenen der Wüste unterwegs sind, angetrieben von zahllosen hedonistischen Kicks.

Cristina Garcia Rodero fotografierte während des Burning Man Festivals in Nevada und schuf durch einen Rahmen Ordnung in einer ansonsten anarchischen Szene. Hier schaut unser Auge an den Horden auf dem Laster vorbei – direkt zu dieser springenden Gestalt, die durch den Ring eingerahmt wird.

## **Rahmen lenken die Aufmerksamkeit in einen bestimmten Bereich der Komposition. Das ist vor allem bei sehr unruhigen Szenen praktisch.**

Halten Sie nach Türen, Fenstern oder anderen Öffnungen Ausschau – nach allem, was helfen könnte, den Fokus auf einen bestimmten Bereich Ihrer Komposition zu lenken. Rahmen sind ein machtvoll Instrument, verwenden Sie sie also nicht für alles und jedes. Suchen Sie sich Motive, die sich zu rahmen lohnen. Stellen Sie sich das vor wie ein Foto im Foto.



Burning Man Festival,  
Black Rock City, Nevada, USA

**Cristina Garcia Rodero**

1999

# Ebenen-Look



**Weitere Beispiele:**  
Henri Cartier-Bresson S. 11  
Joel Sternfeld S. 68

Landschaftsfotografen sind besonders wählerisch. Sie stellen ihre Stative nicht einfach irgendwo auf. Stattdessen sind sie ständig auf der Suche nach der perfekten Position. Dabei geht es nicht um *ungefähr hier könnte es gehen*, sondern um *genau hier*.

In diesem Bild von Edward Burtynsky geht es um ein rostiges Containerschiff. Aber die Komposition besteht aus mehr Ebenen als dieser einen. Schauen Sie mal auf den strukturierten Schlamm im Vordergrund, der uns zum Spiegelbild und dann zum eigentlichen Motiv führt. Der Vordergrundschlamm ist nicht zufällig dort. Burtynsky stellte sich so, dass er zum essentiellen Teil der Komposition wurde. So sieht ein interessanter Vordergrund aus.

## Ein interessanter Vordergrund bietet dem Betrachter einen Einstieg ins Bild und verstärkt das Gefühl der Tiefe.

Ohne den interessanten Vordergrund würde das Auge die Bildmitte und den Hintergrund zu stark voneinander trennen und so das Gefühl für Tiefe verlieren. Decken Sie den Vordergrund einmal mit der Hand ab, dann stecken Sie plötzlich fest und sind gezwungen, das schmutzige Wasser vor dem Schiff mit den Augen mutig zu überspringen.

In der Landschaftsfotografie ist es einfach, sich auf den großen Blickfang zu konzentrieren. Behalten Sie jedoch auch das im Auge, was um Sie herum passiert. Häufig liegt der Schlüssel zu einer kunstvollen Komposition direkt vor Ihren Füßen.





*Shipbreaking #31,*  
Chittagong, Bangladesh  
**Edward Burtynsky**  
2001



Benidorm, Spanien

**Martin Parr**

1997

# Nah ran. Dann noch näher.

Obwohl er dabei Knüffe, Beschimpfungen und böse Blicke riskiert, ist Martin Parr ein Fotograf, der häufig seinen Motiven unangenehm nahe kommt. Dabei lenkt Parr die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Details, die in einer größeren Komposition verloren wären.

Indem er hier nah herangeht und den Bildausschnitt komplett mit dem Motiv füllt, zwingt uns der Fotograf, die besonderen Details des Bildes anzuschauen: der grell rote Lippenstift auf den leicht geschürzten, unzufriedenen Lippen; der Goldschmuck; die ovalen Augenklappen mit den echsenartigen Schlitzöffnungen. Mit all diesen Details kann man gar nicht anders, als sich eine Meinung über diese Dame zu bilden – willkommen in Benidorm!

**Weitere Beispiele:**  
Shikhei Goh S. 98

## **Häufig leidet ein Bild unter nichts mehr als unter zu großem Abstand.**

Indem Sie nah rangehen – also richtig nah – und den Bildausschnitt mit Ihrem Motiv füllen, kommunizieren Sie diese einzigartige, entscheidende Beobachtung, die Ihr Interesse geweckt hat.

Warum aber nicht einfach Abstand halten und das Bild später nett freistellen? Betrachten Sie das Freistellen lieber als Feinabstimmung und nicht als grundlegenden Teil der eigentlichen Bildgestaltung. Es ist wichtig, dass sich Parr selbst in die Schusslinie begibt, um das Foto zu bekommen. Ansonsten verlören seine Bilder ihren Humor und fühlten sich schlichtweg falsch an.

# Ein Urinstinkt

**Weitere Beispiele:**  
**Sebastião Salgado** S. 45  
**Apollo 17** S. 113  
**Dorothea Lange** S. 115

Die einfache Schönheit der Symmetrie ist unumstritten. Sie ist universell und entspricht unserem Urbedürfnis nach Ordnung.

Alkan Hassan zieht uns durch die Symmetrie sofort in seine Komposition. Der Mann sitzt genau in der Bildmitte, während die Linien der Gebäude den Blick auf ihn lenken wie das Dreieck eines verschlossenen Briefumschlags.

## **Symmetrie ist nicht einfach ein Fall von Bildkomposition á la Rorschach. Es geht um allgemeine Harmonie und Balance.**

Hier gibt die Symmetrie den Gemütszustand des Mannes im Bild wieder. Nichts ist unruhig. Worauf oder auf wen er auch immer wartet, er scheint total ruhig und im Frieden mit der Welt zu sein. Ein Bildnis der absoluten Entspannung in umbauter Umgebung.

Ihr Motiv im Bild mittig zu platzieren ist ein guter Weg zur Symmetrie. Aber seien Sie gewarnt: Es ist ein schmaler Grat zwischen Balance und Langeweile. Wenn alles zu perfekt gespiegelt ist, wirkt das Bild schnell leblos. Lassen Sie den menschlichen Elementen ihren Raum. Den Kleinigkeiten, die Ihre Aufmerksamkeit erregen, ohne die Balance zu stören. Stellen Sie sich das Foto ohne die Tasche vor – schon könnte alles zu perfekt sein. Zu künstlich.



*Über der Stadt*  
**Alkan Hassan**  
2010

# Immer schön steif bleiben

**Weitere Beispiele:**

Henri Cartier-Bresson S. 11

Cristina Garcia Rodero S. 15

Fay Godwin S. 67

Elaine Constantine S. 81

Inzajeano Latif S. 123

Guy Bourdin mag Hinterteile, wie viele andere auch. Aber anstatt dieses hier einfach in die Bildmitte zu klatschen, gestaltete er die Aufnahme etwas exzentrischer, indem er sein Motiv seitlich platzierte. Dennoch ist das Bild schön ausbalanciert, oder, um es anders auszudrücken, es sieht nicht »falsch« aus.

Bourdin hat nämlich die Drittelregel angewendet. Dabei wird das Bild horizontal oder vertikal gedrittelt und das Hauptmotiv an diesem imaginären Raster ausgerichtet.

## **Wenn das Motiv nicht mittig platziert sein soll, hilft die Drittelregel, die Balance zu halten.**

Bei vielen Fotografen führt bereits der bloße Begriff »Drittelregel« zu starkem Brechreiz, weil er ihnen viel zu berechnend daherkommt. Allerdings wenden genau diese Leute die Regel dann heimlich an. Nutzen Sie die Regel als grobe Richtlinie und achten Sie darauf, Ihr Motiv nicht zu nah am Rand oder nur knapp außerhalb der Mitte zu platzieren, denn das wirkt meist etwas unbeholfen.



Charles Jourdan Kampagne  
**Guy Bourdin**  
Frühling, 1979



42nd Street und Eighth Avenue

**Lars Tunbjörk**

1997



# Jeder Zoll muss zählen

KOMPOSITION  
Funktionierender  
Bildausschnitt

Mir gefällt dieses Foto von Lars Tunbjörk sehr. Besonders die Tatsache, dass nichts daran schön ist. Die Schönheit ergibt sich aus dem Ganzen. Nichts ist am falschen Ort. Nichts scheint zufällig.

Bilder wie dieses »passieren« nicht einfach. Sie entstehen, wenn man genau weiß, was in jedem Bereich des Bildes passiert.

Wenn Sie Ihr Foto gestalten, sind es die klitzekleinen Bewegungen, die alles ins rechte Licht rücken – *etwas tiefer, bisschen links, ein paar Schritte zurück*. Diese Mini-Veränderungen sorgen dafür, dass der Zaun im Vordergrund exakt senkrecht steht. Und dass das Taxi im Hintergrund komplett im Bild ist und nicht nur zur Hälfte. Sie sorgen für eine Balance der lebendigen Farben, ohne dass eine die anderen überstrahlt. Und sie achten darauf, dass nichts Unerwünschtes ins Bild gerät.

**Weitere Beispiele:**

Marc Asnin S. 13

Lewis Baltz S. 27

Joel Sternfeld S. 68

## **Vermeiden Sie bei der Bildkomposition »passive« Bereiche, die nichts zum Bild beitragen.**

Und wenn Sie bereit für die Aufnahme sind, halten Sie einen Moment inne und schauen Sie sich den Bildausschnitt genau an – ist alles da, was Sie haben wollen? Funktioniert die Komposition? Wenn Sie es noch nicht ganz getroffen haben, ändern Sie die Position – sei es auch nur leicht – und beobachten Sie, wie sich die Position der Elemente zueinander verändert.

# Reduzieren

**Weitere Beispiele:**  
Guy Bourdin S. 23

In diesem Bild ist nicht so viel los wie im vorherigen. Aber trotz des vielen Freiraums scheint nichts zu fehlen. Es strahlt dieselbe kalte Ordnung aus wie der dargestellte Industriepark.

Hier spürte Lewis Baltz das optische Gewicht jedes einzelnen Elements. Er sah nicht nur einfach ein von einer Ziegelwand umrandetes Garagentor und den Asphalt davor. Vielmehr reduzierte er alles auf zweidimensionale Formen und Farben.

## **Sehen Sie die Welt nicht so, wie sie ist. Sehen Sie sie als Foto.**

Achten Sie mal darauf, wie viel »schwerer« der dunkle Untergrund im Vergleich zur hellen Wand wirkt und wieviel Raum ihm Baltz darum im Bild eingeräumt hat. Sie sehen, wie dem grauen Tor der in den Asphalt geschnittene weiße »Diamant« entgegengestellt wird. Schauen Sie sich den Raum zwischen diesen paar Elementen an, deren Position relativ zum Bildrand – und wie alles zusammen absolut ausgeglichen wirkt.

Das optische Gewicht in einer Szene zu spüren, ist ein komplizierter Drahtseilakt, Ihre Augen können das aber ziemlich gut einschätzen. Sie messen das optische Gewicht, wenn Sie entscheiden, wo Sie ein Bild aufhängen oder wie Sie Essen auf einem Teller arrangieren. Sie brauchen nur diese bereits vorhandenen Fähigkeiten auf Ihre Fotografie anzuwenden. Nichts weiter.



West Wall, Business Systems  
Division, Pertec, 1881 Langley,  
Costa Mesa  
aus 'New Industrial Parks'

**Lewis Baltz**

1974

# Werfen Sie alle Regeln über Bord

## Weitere Beispiele:

Lee Friedlander S. 71

Daido Moriyama S. 79

Robert Capa S. 105

Robert Frank S. 121

Alles an diesem Foto von Bill Brandt ist so falsch.

Zum einen wird das Auge vom Weg auf der rechten Seite aus dem Bild geführt. Dann ist da dieser schiefe Laternenpfahl, der auch noch den oberen Bildrand berührt. Und schauen Sie sich nur das eigentliche Motiv an – den Maler Francis Bacon –, der steht ganz links, sein Blick wird vom Bildrand brutal zurechtgestutzt. Hinzu kommt eine Horizontlinie, die genau durch den Kopf des Malers verläuft – eine durch und durch unruhige Komposition voller Spannung und Beklemmung.

Spannung und Beklemmung. Klingt eigentlich sehr nach Bacons Gemälden. Auf den zweiten Blick stimmt eigentlich alles an diesem Foto!

## Gute Fotos halten sich an die Regeln – die großartige Fotos häufig brechen.

Während Kompositionstechniken wie Führungslinien, Drittelregel, Wahl des Bildausschnitts usw. wichtige Grundbausteine der Fotografie sind, kann zu viel des Guten dafür sorgen, dass Ihre Bilder vorhersagbar und auf »Nummer sicher« wirken.

Statt also stur darauf zu achten, dass jede Regel eingehalten wird, konzentrieren Sie sich lieber darauf, mit Ihrer Komposition das Wesentliche Ihres Motivs einzufangen. Dies ist ein Foto von einem Mann, der verformte Köpfe, schreiende Päpste und tote Tiere malt. Irgendwie wäre ihm die Drittelregel nicht gerecht geworden.

## Nun gehen Sie raus zum Üben.



Francis Bacon, Primrose Hill

**Bill Brandt**

1963

**LANG** **BELICHTUNGSZEIT/BEWEGUNG** **KURZ**

1" 1/2 1/4 1/8 1/15 1/30 1/60 1/125 1/250 1/500 1/1000 1/2000



Mehr Licht dringt ein  
Mit kleiner Blende einsetzen  
Bewegung wird unscharf

Je länger die Zeit desto  
größer die  
Verwacklungsgefahr

Weniger Licht dringt ein  
Mit größerer Blende einsetzen  
Bewegung wird eingefroren



**GROSS** **BLLENDE/FOKUS** **KLEIN**

f/2,8

f/4

f/5,6

f/8

f/11

f/16

f/22



Mehr Licht dringt ein  
Mit kurzer Belichtungszeit einsetzen  
Geringe Schärfentiefe / Weniger im Fokus

Weniger Licht dringt ein  
Mit längerer Belichtungszeit einsetzen  
Höhere Schärfentiefe / Mehr im Fokus



**NIEDRIG** **ISO/EMPFINDLICHKEIT** **HOCH**

100 ————— 200 ————— 400 ————— 800 ————— 1600



Weniger lichtempfindlich  
In heller Umgebung einsetzen  
Weniger oder kein Bildrauschen

Passend für einen  
bedeckten Tag

Höhere Lichtempfindlichkeit  
In dunklerer Umgebung einsetzen  
Mehr Bildrauschen



**DUNKLER (-)** **BELICHTUNGSKORREKTUR** **(+) HELLER**

-3 | | -2 | | -1 | | 0 | | +1 | | +2 | | +3



Bild wird dunkler  
Weniger Details in den Schatten /  
Mehr in den Lichtern

Immer auf Null  
zurücksetzen



Bild wird heller  
Mehr Details in den Schatten /  
Weniger in den Lichtern



(Bei manchen Kameras finden Sie + auf der linken und – auf der rechten Seite)

# BELICHTUNG

## Mehr Durchblick in den Grundlagen

Beim Fotografieren steuern Sie, wieviel Licht in die Kamera gelangt. Ist es zu viel, überbelichten Sie das Bild, es wird also zu hell. Wenn das Licht nicht ausreicht, kommt es zur Unterbelichtung und das Bild ist zu dunkel.

Dieser Drahtseilakt heißt Belichtung und hat mit dem Jonglieren von Belichtungszeit, Blende und ISO zu tun (ISO: International Organization for Standardization). Dieses Trio ist untrennbar miteinander verbunden. Jeder hat seine Aufgabe und wirkt sich anders auf das Bild aus, darum müssen sie sich auch aufeinander verlassen können.

**BELICHTUNGSZEIT** bestimmt, wie lange Licht in die Kamera eintreten kann.

**BLLENDE** steuert, wie viel Licht in die Kamera gelangt.

**ISO** legt fest, wie lichtempfindlich Ihre Kamera ist.

Das klingt schon nach jeder Menge Wissenschaft. Ist es auf den ersten Blick auch. Wenn Sie sich jedoch erst einmal mit ein paar Grundlagen auskennen, ist die Einstellung von Belichtungszeit, Blende und ISO für Sie genau so eine Fingerübung wie die Lichtführung. Und der Begriff »korrekte Belichtung«, nun ja, das ist eher eine Einstellungsfrage.

Aber bevor wir uns in die Grundlagen vertiefen, wollen wir die Kameramodi etwas entzaubern.

Keine komplizierten Kurven. Keine technischen Diagramme.  
Kein Insider-Jargon. »BIG SHOTS !« führt Sie durch die  
Grundlagen von Komposition, Belichtung, Licht, Objektiven  
und Bildgestaltung, ohne Sie mit Technikgefasel zu langweilen.

Als Schule des Sehens richtet sich dieses Buch an Einsteiger  
und Profis und eignet sich für Besitzer von Kompakt- wie auch  
von Bridge- und DSLR-Kameras. Randvoll mit praktischen Tipps  
und Techniken, die sich sofort in Ihren Fotos zeigen, und einer  
Auswahl der besten Aufnahmen renommierter Fotografen von  
Weltrang, die Sie dazu inspirieren, selbst zur Kamera zu greifen.

50 Werke von Top-Fotografen:

**Henri Cartier-Bresson**

**Dorothea Lange**

**Sebastião Salgado**

**René Burri**

**Elaine Constantine**

**Ansel Adams**

**Guy Bourdin**

**Martin Parr**

**Bill Brandt**

**u.v.a.**

COVER DESIGN BY PENTAGRAM

ISBN 978-3-03876-107-5



9 783038 761075

€ 22.90

[www.midas.ch](http://www.midas.ch)