

Tiere wie du und ich
David Yarrow

MASTERS
OF PHOTOGRAPHY

MASTERS OF PHOTOGRAPHY

DAVID YARROW

Tiere wie du und ich

© 2022

Midas Collection

ISBN 978-3-03876-214-0

© Text 2021 Masters of Photography

© Fotos 2021 David Yarrow

Übersetzung: Gregory C. Zäch und Martina Panzer

Lektorat: Claudia Koch

Design: Nicolas Pauly and Florian Michelet

Midas Verlag AG

Dunantstrasse 3, CH-8044 Zürich

E-Mail: kontakt@midas.ch

Die englische Originalausgabe ist 2021 erschienen
bei Laurence King Publishing Ltd, London.

Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über 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.

MASTERS
OF PHOTOGRAPHY

Tiere wie du und ich
David Yarrow

Midas Collection

Inhalt

1	7	6	33
Wer sind Ihre Helden? <i>Von anderen lernen</i>		Das Gefühl für den Ort <i>Erstellen Sie Bilder, die eine Geschichte erzählen</i>	
2	13	7	37
Die frühen Jahre <i>Wie ich meine Berufung fand</i>		Scharfe Sicht <i>Wählen Sie Ihren Fokuspunkt sorgfältig aus</i>	
3	17	8	43
Eine wichtige Entscheidung <i>Vom Börsenparkett in die Natur</i>		Blickkontakt <i>Fangen Sie Emotionen und Charakter ein</i>	
4	21	9	51
Machen Sie Ihre Hausaufgaben <i>Die Bedeutung von Recherche und Vorbereitung</i>		Erfolg durch Anpassung <i>Arbeiten Sie auch unter unbequemen Bedingungen</i>	
5	29	10	59
Bildkomposition <i>Machen Sie sich mit Ihrem Thema vertraut</i>		Die Kamera ist ein Werkzeug <i>Ihre Ausrüstung muss funktionieren</i>	

11

67

Seien Sie mutig

Wirkungsvolle Bilder aufnehmen

16

97

Arbeiten im Team

Zusammenarbeit bringt Erfolg

128

*Dank
Die Autoren
Bildnachweise*

12

75

Feilen Sie an der Komposition

Erzeugen Sie Bilder, die fließen

17

103

Nur das Beste ist gut genug

Seien Sie Ihr schärfster Kritiker

13

81

Nutzen Sie Überraschungen

Seien Sie offen für Inspirationen

18

109

Die Bedeutung von Empathie

Respektieren Sie Ihr Motiv und geben Sie etwas zurück

14

87

Irgendwas geht immer

Seien Sie geduldig und beharrlich

19

115

Die Kunst des Fotodrucks

Der Druck muss Sie umhauen

15

93

Aus Fehlern lernen

Scheitern als Sprungbrett auf dem Weg zum Erfolg

20

123

Marketing gehört dazu

So verkaufen Sie Ihre Fotos und machen sich einen Namen



Wer sind Ihre Helden?

Von anderen lernen

Willkommen zu meiner Masterclass in Fotografie. Ich fühle mich geehrt, bereits der zweite schottische Fotograf zu sein, der ein Buch in der Reihe »Masters of Photography« publiziert. Der erste, Albert Watson, ist einer meiner Helden. Er hat mich gelehrt, kreativen Mut zu haben – mich ohne Angst künstlerisch zu verwirklichen – und das ist, glaube ich, die Grundlage der Fotografie.

Jeder Künstler sollte akzeptieren, dass es immer viel zu lernen gibt, und so hoffe ich, meine Erfahrungen aus einer Position der Demut heraus weitergeben zu können. Die Fotografie ist natürlich eine Kunst. Es gibt großen Spielraum für Individualität. Ich hoffe, dass ich Ihnen mit diesem Buch Mut machen und Ihnen zeigen kann, wie Sie als Fotograf besser werden und aufbrechen, um die Individualität in den Mittelpunkt Ihres Handelns zu stellen. Meine Absicht ist es nicht, in einer diktatorischen, bevormundenden Weise zu sprechen. Vielmehr möchte ich mich auf diese Reise begeben und frei über die Dinge erzählen, die mir wichtig sind.

Ich werde hier nur wenig über Kameraauflösung und Blendenstufen, Verschlusszeiten und ISO-Werte reden, denn die Kamera ist nur ein Hilfsmittel; der Mensch ist das, was ein Foto wirklich ausmacht. Ich hoffe, dass ich ein wenig von dem weitergeben kann, was ich im Laufe meiner vielen Jahre in der Fotografie

gelernt habe, und dass ich Sie dazu ermutigen kann, Ihr eigener größter Kritiker zu sein. Und ich möchte Ihnen helfen, Ihre Träume zu erfüllen, indem Sie Spitzenleistungen anstreben.

Mit 17 oder 18, als ich lernte, Fotograf zu werden, war ich wie ein Schwamm. Ich saugte alles auf, was meine fotografischen Helden taten – und ich hatte viele Helden. Das war in den späten 1980er-Jahren. Damals war Sport ein großes Thema für mich, und Sportfotografen waren meine größten Vorbilder. Die Zeitung *The Observer* hatte damals einen der besten, wenn nicht den besten Sportjournalisten: den inzwischen verstorbenen

Hugh McIlvanney, den ich sehr bewunderte. Ich verehrte auch Eamonn McCabe, der bei der gleichen Zeitung arbeitete, und Chris Smith, ebenfalls vom *Observer* und später von der *Sunday Times*. Ich kannte die Geschichte hinter jedem ihrer Fotos, ob es nun Smiths Bild von Muhammad Ali in Miami oder McCabes Foto der Hände des Boxers Sylvester Mittee war. Ich hatte das Glück, McCabe und Smith bei der Fußballweltmeisterschaft 1986 in Mexiko und bei den Olympischen Winterspielen 1988 in Calgary, Kanada, zu treffen, und ich erinnere mich, dass ich dabei sehr nervös war.

Beide Fotografen arbeiteten hauptsächlich in Schwarz-Weiß, sodass die Schwarz-Weiß-Fotografie meinen Weg bestimmte.

Ein weiterer meiner Helden ist der große amerikanische Landschaftsfotograf Ansel Adams, der sagte: »Man macht ein Foto nicht nur mit einer Kamera. Man bringt in den Akt des Fotografierens all die Bilder ein, die man gesehen hat, die Bücher, die man gelesen hat, die Musik, die man gehört hat, die Menschen, die man geliebt hat.« Das spricht mich wirklich an, denn es geht

»Sportfotografen
waren meine größten
Vorbilder ... Beide
[McCabe und Smith]
arbeiteten hauptsächlich
in Schwarz-Weiß, daher
bestimmte die Schwarz-
Weiß-Fotografie von
Anfang an meinen Weg.«



nicht nur um den Moment, in dem man auf den Auslöser drückt, es geht darum, wer man ist und was man alles erlebt hat.

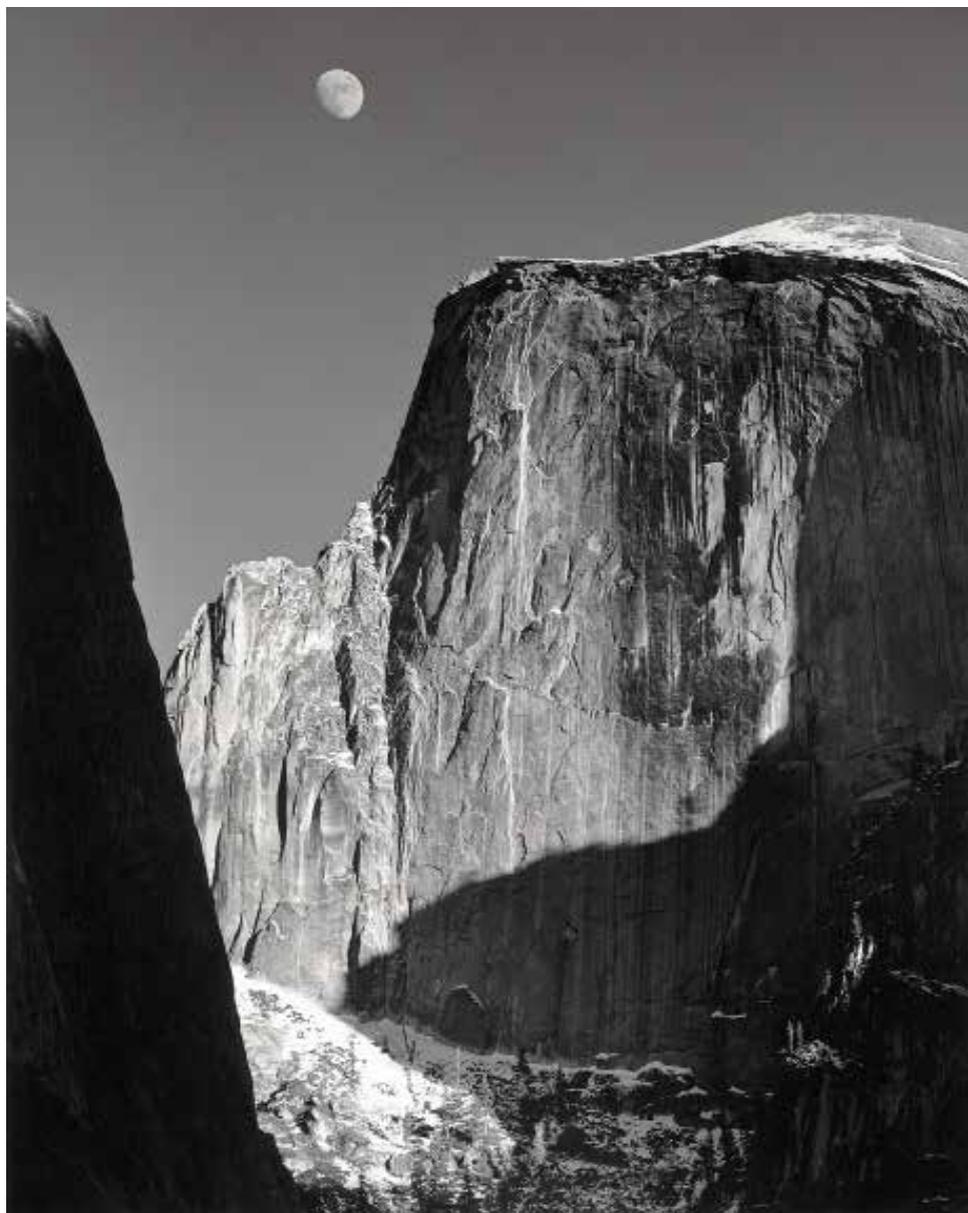
Ich finde viele meiner Ideen, indem ich herumlaufe, mich umschaue und auch Filme studiere. Filmmacher – insbesondere Steven Spielberg, Ridley Scott und Martin Scorsese – haben einen großen Einfluss auf meine Karriere gehabt. Mitreisende im Flugzeug sind manchmal etwas verwundert, denn wenn ich

mir einen Film ansehe, zücke ich oft meine Kamera und fotografiere einen Moment, der mich anspricht und eine Idee weckt. Es muss aussehen, als wäre ich verrückt, aber ich schaue mir nur genau an, wie Scorsese eine Szene gestaltet hat.

Robert Capa hat einmal gesagt: »Wenn deine Bilder nicht gut genug sind, bist du nicht nah genug dran« – das trifft auch auf meinen Stil zu. Ein gutes Filmbeispiel ist *The Revenant* (2015), für den Emmanuel Lubezki Morgenstern den Oscar für die beste Kameraführung gewann. Es gibt viele Sequenzen, in denen die Kamera sehr, sehr nah an das Gesicht von Tom Hardy oder Leonardo DiCaprio herankommt. Man hat das Gefühl, damals direkt bei den Trappern gewesen zu sein, und kann nachempfinden, was sie fühlen und durchmachen. Die Herangehensweise ist absichtlich immersiv und die Wahrnehmung dementsprechend sehr intim. Ich mag es, Bilder zu machen, die eine Emotion auslösen und es so den Betrachtern ermöglichen, in eine Szene einzutauchen.

Ich will damit nicht sagen, dass man die Arbeit anderer kopieren soll, aber lassen Sie sich von dem inspirieren, was andere gemacht haben. Hören Sie nie auf, von anderen Menschen zu lernen. Einige der ganz Großen, die ich im Laufe der Jahre kennenlernen durfte, sind etwas älter als ich, und selbst sie lernen immer noch dazu.

Ansel Adams
sagte: »Man bringt
in den Akt der
Fotografie alle
Bilder ein, die man
gesehen hat, die
Bücher, die man
gelesen hat, die
Musik, die man
gehört hat, die
Menschen, die man
geliebt hat.«





Die frühen Jahre

Wie ich meine Berufung fand

Ich wurde 1966 in Glasgow geboren. Mein Vater, Eric, war Schiffsbauer und meine Mutter, Annette, Bildhauerin. Ihre Ehe ging in die Brüche, als ich acht Jahre alt war. Meine Mutter zog nach England und heiratete einen Ex-Armeeoffizier, und ich ging mit. Ich hatte nichts mit ihrem neuen Mann gemeinsam, aber er fotografierte, und als Teenager interessierte ich mich mehr und mehr für die Fotografie.

An meiner Schule gab es eine Dunkelkammer und eine Foto-AG. Als ich zum ersten Mal einen Abzug im Entwicklerbad sah, hatte ich instinktiv das Gefühl, dass die Fotografie Teil meines Lebens werden könnte. Es war eine unglaublich emotionale Erfahrung, eine Art Epiphanie. Andere Fotografen werden wahrscheinlich etwas Ähnliches sagen. Von diesem Tag an wusste ich jedenfalls, dass die Fotografie eine große Rolle in meiner Zukunft spielen könnte.

Mein eigentliches Interesse galt damals dem Sport, und die Sportfotografie wurde eine praktische Verbindung meiner beiden Interessen. Später, als ich an der Universität von Edinburgh Betriebswirtschaft studierte, begann ich, den schottischen Fußball zu fotografieren. Ich hatte eine Nikkormat und eine Nikon FM2 und bekam bei Spielen Zugang zum Spielfeld. Ich war nicht spektakulär, aber ich war recht gut, und ich wollte besser werden.

1985 wurde ich Mitarbeiter eines lokalen Fußballmagazins und lernte sehr schnell eine Menge über Sportfotografie. Die Autofokus-Technologie war damals noch nicht so ausgereift wie heute, und man musste die Kamera bewegen, wenn sich der Spieler von einem weg oder auf einen zu bewegte. Das war eine schwierige Aufgabe. Wenn ich abends über Spiele berichtete, musste ich bei schlechtem Flutlicht fotografieren und zwei Blendenstufen höher wählen. In der vordigitalen Ära hat man einen Schwarzweißfilm mit ISO 400 auf 1600 »gepusht«, was bedeutete, dass man etwas mehr Zeit für die Entwicklung benötigte. Ich verwandelte mein Schlafzimmer zu Hause in eine Dunkelkammer, und auch mein Zimmer an der Universität wurde behelfsmäßig umgerüstet. Meine Mitbewohner waren nicht begeistert, weil es die ganze Zeit ziemlich übel stank.

Im folgenden Jahr qualifizierte sich Schottland für die Fußballweltmeisterschaft in Mexiko. Das erste Spiel der Schotten war gegen Deutschland, und ich fotografierte von der Tribüne aus. Am nächsten Tag hatte ich ein Treffen mit dem Präsidenten des schottischen Fußballverbands, und zu meiner Überraschung erhielt ich eine Akkreditierung, obwohl ich nur ein Fan mit einer Kamera war, der für eine unbekannte Zeitschrift fotografierte. Das wäre heute nicht mehr möglich.

Es kam also zum Finale. Die FIFA hatte eine Regel, die besagte, dass jede Nation, die sich für die Weltmeisterschaft qualifiziert



Oben: David Yarrow beim Finale der Fußball-WM, Göteborg, 1987

Gegenüber: Bei der Fußball-WM, Mexiko, 1986

hatte, einen Fotografen am Spielfeldrand haben durfte. Deshalb durfte ich das Spielfeld betreten, weil alle anderen akkreditierten schottischen Fotografen nach Hause gefahren waren.

Die Fotografen, die für Zeitungen wie *The Scotsman*, *The Herald* und *Daily Record* arbeiteten, waren bereits nach der ersten Runde abgereist – diese Zeitungen wollten auf keinen Fall weiter für ihre Spesen aufkommen, wenn sie ein Bild von einer Fotoagentur wie Allsport kaufen konnten. Wie sich herausstellte, brauchte aber eine der großen Londoner Zeitungen an diesem Tag einen zweiten Fotografen auf dem Spielfeld. So kam es, dass ich im zarten Alter von 20 Jahren für die *Times* beim Finale der Fußballweltmeisterschaft arbeitete.

Nach dem Spiel zwischen Deutschland und Argentinien stürmten argentinische Fans auf das Spielfeld, und es kam zum Chaos. Ich hatte zwei Kameras dabei, eine Nikkorama mit 35-mm-Objektiv und das große 400-mm auf der anderen. Die einzige Möglichkeit, nahe an Diego Maradona heranzukommen und eine Chance auf ein Foto zu haben, bestand darin, die unhandliche im Netz hinter der Torlinie liegen zu lassen und mit der kleinen Kamera zu ihm zu eilen (damals war ich flinker und fitter als heute). Der argentinische Starspieler schaut mich mit ausgestreckten Armen an, während im Hintergrund die mexikanische Flagge flattert.



Ich habe während des gesamten Turniers nur ein einziges vernünftiges Foto gemacht, und zwar dieses Bild, das Sie auf Seite 12 sehen. Ich war nur wenige Meter von meinem Motiv entfernt, und das ermöglichte es mir, dieses beeindruckende Bild zu machen. Das war ein großer Moment für mich als junger Fotograf.

Danach berichtete ich über den Alpinen Skiweltcup 1987 und die Olympischen Winterspiele 1988 in Calgary und lernte dabei eine ganze Menge. Nach meinem Abschluss erhielt ich ein Angebot für eine Trainee-Stelle von der NatWest Bank und ein weiteres für einen unbefristeten Vertrag von Allsport, beide mit dem gleichen Anfangsgehalt. Letztendlich habe ich Ersteres angenommen. Ich stellte meine Kameras in den Schrank, aber die Anziehungskraft der Fotografie ließ mich nie wirklich los.



Eine wichtige Entscheidung

Vom Börsenparkett in die Natur

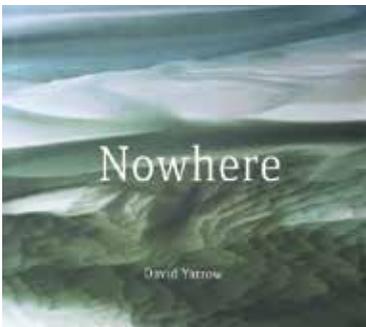
Im Herbst 1988 kam ich zu County NatWest, der Handelsbanktochter der NatWest Bank in London. Ich war ein junger Mann, der in einen großen Händlerraum geworfen wurde, ähnlich wie in den Filmen *Wall Street* und *The Wolf of Wall Street*. Man konnte jeden Moment gefeuert werden, wenn man nicht genug Geld oder Umsatz machte. Ich zog nach New York und arbeitete mit amerikanischen Kunden auf dem britischen Aktienmarkt. Ich war quasi ein Verkäufer. Als ich 1992 nach Großbritannien zurückkehrte, dachte ich immer wieder: »Ich möchte auf der anderen Seite stehen – ich möchte die Person sein, die die Aufträge erteilt.«

Und so traf ich Mitte der 1990er-Jahre die recht leichtfertige Entscheidung, das Bankwesen zu verlassen und meinen eigenen Hedgefond zu gründen. Ich war gerade mal 29 Jahre alt, und um ehrlich zu sein, wusste ich nicht wirklich, was ich da tat. Glücklicherweise schlug ich mich aber ganz gut. Ich verwaltete nicht mehr kleine Geldbeträge, sondern fast eine Milliarde Dollar. Mein Team wuchs von vier auf 30 Mitarbeiter an, und mein Leben wandelte sich von einem angenehmen zu einem schrecklichen. Es herrschte ein enormer Druck, denn wir kümmerten uns um das Geld und die Karrieren vieler Menschen. Ich versuchte, ein Investor und ein Manager zu sein, und außerhalb der Arbeit auch noch ein Vater und Ehemann. Etwas musste unter die Räder kommen, und es war meine Ehe, die nicht überlebte. Das war 2006. Ich hatte zwei kleine Kinder und es war sehr hart – ein Tiefpunkt in

meinem Leben. Zwei Jahre später brach die Welt zusammen, in der ich gearbeitet hatte. Der Finanzcrash bedeutete, dass es den Job und die Kundenstamm, den ich betreute, nicht mehr gab.

Von 2003 bis 2007 bestand meine Rettung darin, ganz weit wegzufahren. Ich reiste in einige der entlegensten Gegenden der Welt. »Warum eigentlich nicht?«, dachte ich. »Warum nicht nach Grönland, Island oder Chile gehen, wo keine Anwälte oder Investoren mit mir in Kontakt treten können?« Wenn ich jetzt zurückblicke, wird mir klar, dass ich einfach nur fliehen wollte.

2007 produzierte ich ein Buch mit Farbfotografien von Landschaften, die ich mit einer Hasselblad aufgenommen hatte. Es hatte den Titel *Nowhere* und fasste in gewisser Weise zusammen, wo ich in meinem Leben stand. Ich wollte damit kein Geld verdienen, und alle Einnahmen aus dem Buch gingen an wohltätige Zwecke. Ich war auf einer Reise, und ich brauchte etwas anderes, eine Leidenschaft, die meine Energie bündelt. Ich erinnere mich, dass jemand aus meiner Branche bei einer Veranstaltung zu mir sagte: »David, du scheinst dich mit einer Kamera in der Hand viel wohler zu fühlen als mit einem Bloomberg-Terminal.« Und er hatte Recht. Die Fotografie war meine Flucht; hier konnte ich ich selbst sein.



Und er hatte Recht. Die Fotografie war meine Flucht; hier konnte ich ich selbst sein.

Ich hatte nie das Gefühl, dass ich in meinem Finanzjob besonders gut war. Ich habe hart gearbeitet, aber ein Großteil meines Erfolgs war Glückssache. Im Finanzhandel kann man in einem Jahr Glück haben und im nächsten Pech. Ich wusste nicht, wer ich war. Ich wollte etwas tun, bei dem ich das Gefühl hatte, dass es eine Kontinuität gibt, und die Fotografie schien mir das zu bieten.

Wahrscheinlich verdanke ich dem Fotografen Jim Brandenburg sehr viel. Ich hatte nie das Privileg, ihn zu treffen, aber sein ikonisches Bild eines halben Wolfskopfes, der hinter einem Baum hervorlugt, wird allgemein als Schlüsselmoment in der Geschichte der Wildtierfotografie angesehen. Dadurch wurde mir klar, dass ich eine Karriere als Kunstfotograf anstreben und dabei Wildtiere fotografieren wollte.





Machen Sie Ihre Hausaufgaben

Die Bedeutung von Recherche und Vorbereitung

Wenn ich vorhabe, an einem Ort zu fotografieren, vor allem an Orten, die mir neu sind, verbringe ich immer viel Zeit damit, nicht nur die Logistik der Anreise und der Fortbewegung zu planen, sondern auch, was und wie ich fotografieren möchte. Mein Team und ich gehen nie vor Ort, ohne uns gründlich vorbereitet zu haben. Ich fotografiere etwa 95 Tage im Jahr. Die Leute fragen mich, was ich mit dem Rest meiner Zeit mache. Nun, ich verbringe zunächst einmal viel Zeit damit, an die Orte zu kommen, die ich fotografiere, aber wenn ich nicht reise, betreibe ich eine Menge Recherche – das vielleicht am meisten unterschätzte Wort in der Fotografie. Die Recherche ist die Grundlage für alles, was ich tue.

Wir haben heute einen großen Vorteil gegenüber früheren Generationen, denn wir haben alles in Reichweite. Das Internet hat mir in meiner Karriere als Fotograf sehr geholfen, denn es ermöglicht mir, ein Thema zu erkunden, bevor ich irgendwo hinfahre. Wenn ich ankomme, habe ich bereits so viel recherchiert und mir so viele Gedanken darüber gemacht, was ich machen will, dass ich Vertrauen in meine Vision habe und genau weiß, wie ich sie umsetzen werde. Unterschätzen Sie niemals, wie viel besser man als Fotograf werden kann, wenn man sich gut vorbereitet. Meine besten Bilder entstehen in Sekunden, und doch habe ich stundenlange Recherchen angestellt. Für mich gibt es keinen Zweifel daran, was bei der Produktion eines großartigen Bildes am wichtigsten ist: Es ist die Arbeit, die man leistet, bevor man

die Kamera in der Hand hält. Der schwierigste Teil der Arbeit eines Fotografen ist Ideen zu entwickeln und zu entscheiden, welche davon weiterverfolgt werden sollen. Sobald mein Team und ich ein Konzept haben (und wir verwerfen 99 % davon), liegt es an mir, es technisch umzusetzen. Aber der Prozess vor dem Einsatz der Kamera ist das Wichtigste.

In der Regel schaue ich mir zunächst Fotografen an, die dort waren, wo ich hinwill, und stelle Bilder zusammen, die mir als Inspiration dienen – Bilder, die mich ansprechen und mich zu neuen Ideen und Gedanken anregen. Man muss sich seinen eigenen Weg zu einem Thema suchen, aber anstatt mit einem leeren Blatt Papier zu starten, informiere ich mich lieber darüber, was andere gemacht haben.

Egal, ob Sie einen Tag in Merseyside oder in einem Dorf in Marokko fotografieren wollen, als Erstes sollten Sie sich den

Ort ansehen und die Bilder finden, die es von dort bereits gibt. Einige mögen Sie vielleicht, andere nicht, aber studieren Sie die Bilder und fragen Sie sich, was funktioniert und was nicht. Es ist entscheidend, dass Sie sich im Voraus Zeit nehmen, um zu überlegen, welche Aufnahme Sie erzielen oder zumindest ausprobieren möchten. Die eigentliche Aufnahme ist der letzte Teil eines langen Prozesses; sie ist der Höhepunkt. Das gilt wohl für fast alle Arten der Fotografie.



Es gibt Fotografen, die Bilder »machen«, und Fotografen, die Bilder »aufnehmen«. Ich gehöre eher zu den Machern. Für mich bedeutet das, dass ich recherchieren und eine klare Vorstellung davon haben muss, was ich erreichen will. Mein Ziel ist es nicht, das Verhalten von Tieren so zu dokumentieren, wie es ein Fotograf von National Geographic tun würde (obwohl ich großen Respekt vor ihnen habe). Ich bin auch nicht daran interessiert, mit einem Portfolio von Bildern zurückzukehren, und ich fühle mich auch nicht unter Druck gesetzt, einen Fotoessay zu erstellen. Ich möchte künstlerische Bilder schaffen, Unikate, intime Fotografien mit Seele, Tiefe und Gefühl.

Gegenüber: *Elephant Uprising*, Amboseli-Nationalpark, Kenia, 2016

Oben: David in Borneo, 2018





Oben: *Winter's Coming*, Yellowstone-Nationalpark, Wyoming, USA, 2020

Ich habe meine Liebe zum Fußball erwähnt. Ich kenne mich mit Fußball aus. Mit meinen 55 Jahren war ich bei sehr vielen Spielen, und ich weiß, welche Art von Bildern ich machen möchte, was möglich ist und was nicht, was funktioniert und was nicht. Wenn man mich bitten würde, Sumo-Ringen in Japan zu fotografieren, wäre ich überfordert, weil ich nichts über diesen Sport weiß. Ich müsste ihn lange studieren, bevor ich die möglichen Kompositionen, die Möglichkeiten, die Blickwinkel, das Licht, die Emotionen verstehen würde. Was auch immer Sie in der Fotografie tun, verbringen Sie Zeit damit, Ihr Motiv so gut wie möglich kennenzulernen.

Sie müssen in Bezug auf Ihr kreatives Denken vorbereitet sein, aber es ist auch wichtig, dass Sie sich im Voraus überlegen, welche Ausrüstung Sie benötigen (siehe Kapitel 10). Je besser Sie vorbereitet sind, desto einfacher wird es sein, Ihre Vorgehensweise bei Bedarf anzupassen. Keinesfalls möchten Sie mit einer Vielzahl von Objektiven herumhantieren. Überlegen Sie, was Sie fotografieren wollen, und grenzen Sie Ihre Ausrüstung ein. Machen Sie sich ein Bild von den Umständen, unter denen Sie wahrscheinlich fotografieren werden, und nehmen Sie zumindest ein Ersatzobjektiv mit.

Als ich diese Bison-Aufnahme im Yellowstone-Nationalpark im Februar 2020 machte, wollte ich mit der schönen Fellstruktur der Bisons im tiefen Winter spielen. Ein wichtiger Teil bestand darin, die richtigen Bedingungen zu schaffen, und die Vorbereitung hat sich ausgezahlt. Ich wollte die mit Eis bedeckten Bisons fotografieren, die wie eine Figur aus *Game of Thrones* aussehen, und das passiert nur an wenigen Tagen im Jahr. Bei meinen Recherchen wurde mir klar, dass es unbedingt sehr kalt sein und frisch geschneit haben musste.

Vorausschauendes Denken und sorgfältige Planung ermöglichten es mir, ein Bild aufzunehmen, das als mein Durchbruch bezeichnet wurde: *Mankind, Yirol, South Sudan*. Es zeigt Dinka-Hirten in einem Viehlager, einem der größten der Welt. Ich hätte diese Aufnahme nicht machen können, wenn ich nicht die Weitsicht gehabt hätte, eine Leiter mitzunehmen. Ich hatte mich über die Landschaft informiert, und da ich wusste, dass sie flach ist, war mir klar, dass ich hoch hinaus musste, um den gewünschten dramatischen Blick zu bekommen.







Bildkomposition

Machen Sie sich mit Ihrem Thema vertraut

Wenn ich irgendwo ankomme, vor allem an einem neuen Ort, schaue ich mir erst einmal die Szenerie an. Das heißt, ich nehme alles um mich herum auf und mache mich mit meiner Umgebung vertraut. Das alles tue ich, bevor ich meine Kamera überhaupt aus der Tasche hole.

Zeit zum Nachdenken ist besonders wichtig, wenn man einen Ort zum ersten Mal fotografiert. Als ich ins verschneite Montana fuhr, um für *Masters of Photography* einen Skijöring-Wettbewerb zu fotografieren, war das eine sehr surreale Erfahrung. Skijöring ist ein Sport, bei dem Menschen auf Skiern von Pferden, Hunden oder Motorfahrzeugen gezogen werden. Ich habe schon WM-Endspiele und Augusta Masters fotografiert, aber das war völliges Neuland für mich.

Was war mein Thema? Nun, da waren ein Skifahrer und ein Pferd mit Reiter. Wenn man nur den Skifahrer fotografiert, erzählt man nur die halbe Geschichte, und das Gleiche gilt, wenn man nur Pferd und Reiter ablichtet. Zunächst einmal wusste ich, dass ich sowohl den Skifahrer als auch das Pferd und den Reiter auf dem Bild haben musste. Das schloss jede Art von Teleobjektiv aus. Außerdem wollte ich die Atmosphäre einfangen und eine Geschichte erzählen (siehe Kapitel 6). Daher wusste ich, dass ich ein Weitwinkelobjektiv verwenden würde.

Wenn man mit Weitwinkel fotografiert, muss man darauf achten, dass die Komposition nicht zu »locker« ist. Wenn sich nichts im

Umkreis von 5 bis 6 Metern um die Kamera befindet, besteht die Gefahr einer langweiligen Komposition. In diesem Fall habe ich das Pferd und den Reiter genutzt, um einen interessanten Vordergrund zu schaffen.

Wann immer möglich, versuche ich Festbrennweiten zu verwenden, weil sie eine fantastische Auflösung bieten. Ich hatte ein 35-mm-Objektiv dabei, und nach einigem Nachdenken war mir klar, dass dies genau das Richtige war. Damit konnte ich alles einfangen, was ich wollte (Fahrer, Skifahrer, Kulisse), und, ganz wichtig, ein Gefühl für den Ort vermitteln.

Als Fotograf denkt man unweigerlich über viele verschiedene Dinge nach – das Wetter und das Licht sind zwei wichtige Faktoren. An diesem Tag war es recht mild, und die Sonne kam auf mich zu. Ich versuche, nicht mit der Sonne zu arbeiten, wenn es sich vermeiden lässt, denn sie ist nie vorteilhaft, weil alles ausgeleuchtet ist und das Gefühl von Raum dadurch sofort verlorengeht. Man will, dass das Licht auf einem Foto interessant aussieht, und das erreicht man, indem man gegen die Sonne arbeitet, oder vielleicht nicht direkt in die Sonne, sondern 15–20 Grad seitlich davon. Das ist meine Standardposition. Das macht die Bilder einfach interessanter.



Die Nikon D5, die ich benutzte, bietet viele Bilder pro Sekunde – etwa 13 – was praktisch war, da sich die Reiter und Skifahrer

schnell bewegten! Ich musste eine sehr kurze Verschlusszeit verwenden, um die Action einzufrieren, denn wenn das Pferd nicht scharf wäre, gäbe es kein Bild (siehe Kapitel 7). Ich musste meine Aufnahmeposition und das richtige Objektiv finden, auf den Auslöser drücken, dann etwas anderes ausprobieren und die Feineinstellung vornehmen. Das Licht änderte sich ständig, sodass ich mich entsprechend anpassen musste. Ich brauchte so viel Licht wie möglich, weil die Verschlusszeit so kurz war.

Jede Aufnahme, die Sie machen, ist eine Lernkurve. Wenn Sie sich selbst beibringen können, Ihre Arbeit zu reflektieren, kommen Sie dem Ziel näher, Arbeiten zu produzieren, auf die Sie wirklich stolz sein können.



Oben: *Punk*, Island, 2020



Das Gefühl für den Ort

Erstellen Sie Bilder, die eine Geschichte erzählen

Wo immer ich fotografiere, versuche ich, eine Vorstellung davon zu vermitteln, wie es ist, wirklich da zu sein. Wenn die Leute meine Bilder betrachten, möchte ich, dass sie sich an den Ort versetzen können, an dem ich das Bild aufgenommen habe. Ich möchte, dass sie etwas fühlen, dass sie einbezogen werden. Wenn ich darüber nachdenke, was ich fotografieren will, denke ich immer zuerst an die Landschaft. Ich möchte sicherstellen, dass der Ort fantastisch ist und die Tageszeit stimmt.

Storytelling ist in meiner Arbeit wichtig, und dazu gehört auch die Wahl des richtigen Objektivs. Ich ziehe Weitwinkelobjektive Teleobjektiven vor; das ist einfach meine Art, Bilder zu machen. Das 28-mm-Objektiv ist mein Favorit, und auch das Nikon-Flaggschiff AF-S58mm f/1.4G gehört zu meinen bevorzugten Objektiven. Wenn ich eine Person fotografiere, wäre mein Anfangsobjektiv wahrscheinlich ein 35-mm-Objektiv, ein großartiges Porträtobjektiv. Das Gleiche gilt für Tiere. Ich versuche, einen Tiger so zu fotografieren, wie ich ein Supermodel fotografieren würde: einfühlsam und überzeugend.

Eine Gelegenheit, bei der sich das Weitwinkelobjektiv auszahlte, um die spektakuläre Landschaft einzufangen, war meine Reise nach Südgeorgien. Ich wollte schon lange dorthin fahren und die Königspinguine fotografieren. Doch ich wollte nicht im Sommer ankommen, wenn es keinen Schnee gibt. Eine Schneelandschaft war der Schlüssel zu dem Bild, das ich im Kopf hatte.

Es ist dort so spektakulär, dass Fotografen Probleme haben, zu vermitteln, wie großartig es ist – die Anzahl der Königspinguine, die schiere Weite. Das erste, was mir klar wurde, war, dass die wichtigsten Bilder, die ich mit nach Hause nehmen wollte, ein Gefühl für den Ort vermitteln mussten. Sie mussten sagen: »Das ist Südgeorgien«, was nicht bedeutet, dass man den Kopf eines Pinguins in Großaufnahme zeigen muss. Auch die Vermittlung von Tiefe war enorm wichtig. Gleichzeitig muss jedes Bild, das ein Gefühl für den Ort vermittelt, eine Art von erzählerischem Interesse im Vordergrund haben. Für diese Art von Bildern verwende ich instinktiv das 58-mm-Objektiv von Nikon. Es ist weit genug, um ein Gefühl für die Umgebung zu vermitteln, aber es erlaubt auch, Dinge, die sich in der Nähe der Kamera befinden, sehr, sehr scharf abzubilden.



Auf dieser Reise habe ich viele Bilder gemacht, obwohl es für mich immer nur um ein oder zwei wirklich gute Aufnahmen geht. Das große Bild, das Südgeorgien meiner Meinung nach am besten gerecht wird, ist *The Breakfast Club*. Es ist visuell berauschend! Um ein solches Bild zu schaffen, braucht man Tiefe, eine Hintergrundgeschichte und einen scharfen Vordergrund.

Alaska ist ein weiterer Ort, an dem ich erzählerische Bilder gemacht habe. Als ich 2016 dort war, herrschte ein heftiger Wind, aber das Licht war phänomenal. Ein Schneesturm und dramatisches Licht sind eine interessante Kombination. Wir verfolgten ein Hundegespann, und es gelang mir, ein Bild zu machen, das ich später *The Last of the Big Hunters* nannte. Es ist ein eindringliches Bild; man hat das Gefühl, dabei zu sein. Der Wind hat den Schnee ein wenig aufgewirbelt, was eine echte Atmosphäre erzeugt.

Überlegen Sie, wie Sie einen Ort originalgetreu einfangen können. Probieren Sie Dinge aus. Erzählen Sie eine Geschichte und machen Sie nicht einfach eine Aufnahme, auf der steht: »Ich war hier.« Dafür sind Postkarten da. Bleiben Sie dem Ort treu – zeigen Sie Ihren Betrachtern, wie es dort wirklich ist.





Scharfe Sicht

*Wählen Sie Ihren Fokuspunkt
sorgfältig aus*

Wenn es eines gibt, das bei einem Foto stimmen muss, dann ist es der Fokus. Sie können das interessanteste Motiv der Welt und eine großartige Komposition haben, aber wenn der Fokus nicht stimmt, ist das Bild ruiniert.

Ich kann mir keine bessere Ausbildung für einen Fotografen vorstellen als die Zeit, in der ich als Sportfotograf gearbeitet habe. In keinem Bereich der Fotografie ist die Bildschärfe so entscheidend wie hier. Wenn die Fotografen bei Allsport meine Dias auf einem Lichtkasten durchsahen, war das brutal. Ich hatte die härtesten Tutoren von allen, denn sie waren die besten Sportfotografen. Sie sahen sich deine Arbeit an und sagten: »Das ist nicht ganz in Ordnung«, was bedeutet, dass es nicht ganz scharf ist, oder »Das ist nicht pin« – nicht gestochen scharf. Diese beiden Ausdrücke sind mir seit mehr als 30 Jahren im Gedächtnis geblieben.

Wenn man mit den Leuten der Fotoagentur Allsport zusammenarbeitet, gibt es einen Unterschied zwischen scharf und gestochen scharf. Sie lehren einen, sehr, sehr streng mit sich selbst zu sein, eine Lektion, die mir geblieben ist (siehe Kapitel 17). Die Schärfe ist ein so unglaublich wichtiger Teil meiner Arbeit, dass ich ein Bild, das nicht gestochen scharf ist oder bei dem die Schärfe ein wenig daneben liegt, einfach verwerfe. Für mich gibt es keinen anderen Teil der Fotografie, der wichtiger ist als die Fähigkeit, perfekt zu fokussieren.



Sie können die Schärfe kreativ einsetzen, um verschiedene Teile des Bildes einzubeziehen oder auszuschließen. Ich habe kein Problem mit einem Bild, das zu 95 % unscharf ist, solange dies beabsichtigt ist. Bei einem meiner bekanntesten Bilder, *The Wolf of Main Street* (siehe Kapitel 8), ist vieles unscharf. Das einzige, was scharf ist, ist der Kopf des Wolfs, insbesondere die Augen. Alles andere ist irgendwie abstrakt, aber genau das macht das Bild aus. Der Betrachter darf aber keinen Zweifel daran haben, dass Sie sagen: »Ich hatte nicht die Absicht, dass diese Person oder was auch immer im Hintergrund scharf ist.« Sie wollen nicht, dass etwas fast scharf ist, denn dann könnte der Betrachter denken: »Oh, das hat der Fotograf falsch gemacht. Er hat es *fast* scharf gestellt, aber er hat es nicht ganz geschafft.« Es kommt auf die Absicht an. Stellen Sie sicher, dass das, was Sie scharf abbilden wollen, auch *wirklich* scharf ist.

Wenn Sie mit Motiven arbeiten, die unterschiedlich weit von der Kamera entfernt sind, und es nicht möglich ist, alles scharf abzubilden, sollten Sie darauf achten, dass das Objekt, das der



Oben: *Charge*, Lewa, Kenia, 2013

»Das war eine kleinere Blende als normal, aber hier war es die richtige Entscheidung. Ich wusste, was ich erreichen wollte, und es hat funktioniert.«

Kamera am nächsten ist, scharf dargestellt wird, um das Bild zu verankern und den Blick zu lenken. Wenn das Objekt, das am weitesten von der Kamera entfernt ist – das zweite Objekt –, scharfgestellt ist, entsteht ein klobiger oder ungeschickter Spannungspunkt.

Ein gutes Beispiel für eine Situation, in der ich genau überlegen musste, was ich scharf abbilden wollte und wie ich das erreichen könnte, war, als ich 2019 im Yellowstone-Nationalpark Bisons fotografierte. Ein Bison ist ein außergewöhnliches Tier. Es sieht urzeitlich aus. Wenn man überlegt, wie man einen Bison fotografiert, muss man an seinen riesigen Kopf, seine Augen und die Tatsache denken, dass er aussieht, als käme er direkt aus der Eiszeit.

Ich wollte ein Bild machen, bei dem es vor allem auf die Struktur ankommt. Es war eiskalt, und der Bison war mit Frost bedeckt. Es war etwa 40 Minuten nach Sonnenaufgang, also gab es nicht viel Licht. Die erste Entscheidung, die ich treffen musste, war, welches Objektiv ich verwenden sollte. Der Bison war ziemlich weit entfernt, und selbst mit einem 200-mm-Objektiv hätte ich Schwierigkeiten gehabt, alle Bereiche des Gesichts scharfzubekommen. Am Vortag hatte ich noch ein 400-mm-Objektiv verwendet, aber das würde wegen des schlechten Lichts nicht funktionieren. Die Verwendung eines langen Objektivs hätte eine sehr kurze Verschlusszeit erfordert, um Verwacklungen zu vermeiden. Das wiederum hätte die Blende auf $f/2,8$ oder vielleicht $f/4$ beschränkt, was eine sehr begrenzte Schärfentiefe bedeutet, es sei denn, man erhöht den ISO-Wert. Außerdem können bei einem langen Objektiv die Dinge sehr schnell unscharf werden. Ich wollte mein Motiv auch nicht komprimieren, wie es ein 400-mm-Objektiv tun würde. Ich wollte die Beziehung zwischen mir und dem Bison erhalten, und diese Beziehung wird durch ein langes Objektiv unterdrückt.

Aus früherer Erfahrung wusste ich, dass ich ein 200-mm-Objektiv ziemlich ruhig halten kann, und der Bison würde sich nicht viel bewegen, also dachte ich, wenn ich mit meinem 200-mm-Objektiv mit einer 1/250 Sekunde auskomme, wird das helfen. Am Ende habe ich mein Objektiv ganz geschlossen und mit Blende 18 fotografiert, was ich, glaube ich, noch nie in meinem Leben gemacht habe! Und es hat funktioniert; ich konnte viele Details einfangen und ein scharfes Bild erstellen. Als Ergebnis erhielt ich ein sehr ungewöhnliches Porträt, *Ice Age*.





Blickkontakt

Fangen Sie Emotionen und Charakter ein

Man sagt, dass die Augen das Fenster zur Seele sind, und die Augen eines Tieres sind genauso interessant wie die eines Menschen. Sie sagen so viel aus. Sie wollen die Augen Ihres Motivs nicht aus 100 Metern Entfernung fotografieren, sondern aus der Nähe, egal ob es sich um einen Menschen oder ein Tier handelt. Es gibt viele wichtige Begriffe in der Fotografie, und einer davon ist die »Emotion«, die von den Augen ausgeht.

Für die erste anständige Eisbärenaufnahme, die ich gemacht habe (2015 in Alaska), ging ich sehr, sehr nah heran und meine Augen waren unterhalb der Augenhöhe des Eisbären. Der Bär war etwa vier Jahre alt und schaute mich direkt an.

Ich hatte das Nikon AF-S58mm f/1.4G an meiner Kamera – ein großartiges Porträtobjektiv – und konnte viele Details im Fell und um die Nase und das Maul herum einfangen. Außerdem habe ich versehentlich ein Selfie in seinen Augen gemacht! Was ich an diesem Bild besonders mag, ist, dass es den Vorteil der Nähe zeigt – wie man aus der Nähe unglaublich intime Aufnahmen machen kann. Die Mutter ist im Hintergrund zu sehen, was die Erzählung vervollständigt. Ich habe es »Hello« genannt, und ich denke, es funktioniert wegen des Blickkontakts, der Dramatik und Intensität erzeugt. Bei vielen meiner Bilder sind die Augen der Tiere ein wichtiger Teil der Komposition. Wann immer ich ein Tierporträt mache, achte ich darauf, dass die Augen die Hauptrolle spielen.

Ebenfalls in Alaska, diesmal im Jahr 2018, habe ich ein Bild von einem riesigen Eisbären gemacht. Er saß einfach da und schaute mich an, und auch hier macht der Augenkontakt das Bild aus. Einerseits ist es ein ziemlich einfaches Porträt – es passiert nichts Dramatisches, und weil es eine eng gefasste Aufnahme ist,

kann man die Umgebung des Bären nicht sehen. Die ganze Aufmerksamkeit wird absichtlich auf das Tier gelenkt. Aber wenn man genau hinsieht, erkennt man, dass mehr passiert, als man auf den ersten Blick vermuten würde: Es gibt Details wie die Pfoten, die scheinbar nachdenklich angeordnet sind, und seinen starren Gesichtsausdruck, die beide einen Eindruck vom Charakter des Tieres vermitteln. Er scheint sich in meiner Gegenwart wohlzufühlen. Ich habe schon früher darüber geschrieben, aber sein entspanntes Auftreten gab mir das Vertrauen, mich vorzudrängen und dicht an ihn heranzutreten, bis ich Blickkontakt hatte. Was sehe ich in seinen Augen? Weisheit, sicherlich, und Autorität. Er sieht so aus, als hätte er alle Antworten.

»Überlegen Sie, wie Sie den Charakter eines Tieres einfangen können, aber achten Sie auch auf die Bildkomposition.«



Bei Fotos von Tieren finde ich es oft hilfreich, Adjektive zu verwenden, um das Aussehen eines Tieres zu beschreiben oder sogar kleine Beschreibungen seines Charakters oder seiner Eigenschaften zu erstellen. Dieser Eisbär sah souverän aus, also habe ich das Foto *The Statesman* genannt, aber er könnte auch mein Therapeut sein. Es ist, als säßen wir gerade bei einer Tasse Kaffee zusammen und sprächen darüber, dass ich ziemlich unzulänglich bin. Er hingegen ist absolut perfekt.



Überlegen Sie also, wie Sie den Charakter eines Tieres einfangen können, aber achten Sie auch auf die Bildkomposition. Wenn Sie ein Tier porträtieren und sich auf sein Gesicht konzentrieren wollen, ist es wichtig, dass nichts im Bild ablenkt. Stellen Sie sich z. B. ein Bild von einem Bären Gesicht vor, und in der rechten oberen Ecke schimmert ein Stück blauer Himmel; für mich erzeugt das sofort einen Spannungspunkt, den Sie vermeiden wollen (siehe Kapitel 12). In *Face Off*, das in Alaska aufgenommen wurde, füllt das Gesicht des Bären das gesamte Bild aus. Das funktioniert, weil es keine Ablenkungen gibt.

Das Porträt eines Silberrücken-Gorillas, *Judge and Jury*, habe ich im Volcanoes-Nationalpark in Ruanda fotografiert. Ich habe es mit meinem bewährten 58-mm-Objektiv aufgenommen – diese Perspektive war genau das, wonach ich gesucht habe.





Auch bei den Bildern, die ich von Wölfen gemacht habe, ist der Blickkontakt entscheidend. Diese Tiere haben etwas Wunder-schönes und zugleich Unheimliches an sich; sie jagen den Menschen einen kleinen Schauer über den Rücken. Ich habe für meine inszenierten Aufnahmen mit trainierten Wölfen gearbeitet, und das Wichtigste sind die Augen. Wölfe haben so intelligente Augen. Ein Wolf ist das Alphatier – das sieht man an seinen Augen. Wenn sie nicht scharf sind, gibt es kein gutes Bild.

In meinem Bild *The Wolf of Main Street*, das ich in einer Bar in Virginia City, einer ehemaligen Bergbaustadt in Montana, aufgenommen habe, sieht der Wolf aus, als würde er direkt auf uns zukommen. Jemand hatte die verrückte Idee, mir Hähnchenschenkel um den Hals zu legen (bitte nicht ausprobieren), aber das war es wert, denn wir bekamen eine wirklich gute Aufnahme, auf der der Wolf gestochen scharf ist und auf mich zukommt, wobei seine Augen ganz klar auf die Hähnchenschenkel gerichtet sind – zumindest hoffte ich das!



The Usual Suspects wurde in der gleichen Bar aufgenommen, aber dieses Mal schauen viele Leute direkt in die Kamera. Diese Bar, die versteckt in den Bergen liegt, kenne ich gut, und die Einheimischen kennen mich auch. Es ist ein fantastischer Ort, mit vielen interessanten Details. Ich wollte viele verschiedene Charaktere in die Aufnahme einbeziehen, aber das machte die Sache schwierig, weil ich mit vielen Augenpaaren spielen musste. Ich verwendete ein Weitwinkelobjektiv – ein 24-mm-Objektiv – und arbeitete mit Blende 1/1,8, 1/125 Sekunde und ISO 1600, was eine schwierige Kombination ist. Bei der Schärfe gab es keinen Spielraum für Fehler. Ich fand das aber in Ordnung, weil ich glaube, dass es beim Fotografieren darum geht, hier und da ein Risiko einzugehen, die Würfel rollen zu lassen und zu versuchen, etwas Besonderes zu erreichen, anstatt eine sichere oder konservative Aufnahme zu machen. Viele der Bilder waren nicht scharf, wie ich vermutet hatte, aber eines war genau richtig – und eines ist alles, was ich brauchte.





Marketing gehört dazu

So verkaufen Sie Ihre Fotos und machen sich einen Namen

Genauso wichtig wie das Fotografieren und Drucken der Fotos ist aus meiner Sicht auch das Geschäft: Machen Sie sich einen Namen und verkaufen Sie Ihre Arbeit. Wenn Sie von der Fotografie leben möchten, müssen Sie früher oder später über Geld nachdenken. In der heutigen Zeit muss man sich – egal mit welcher Art Kunst man sich beschäftigt – überlegen, wie man seine Werke zu Geld machen kann. Als ich mich entschied, hauptberuflich zu fotografieren und den Verkauf der Fotodrucke zu meiner einzigen Einkommensquelle zu ernennen, musste ich mir genau überlegen, wie das funktionieren soll.

Da ich zuvor einige Jahre im Finanzbereich gearbeitet hatte, verfügte ich über ausreichend Kapital, das ich in mein Unternehmen investieren konnte. Aber vor allem konnte ich auf meine Erfahrungen aus diesen Jahren bauen und ein Geschäftsmodell für die Fotografie entwickeln. Bevor ich das Geschäft vor etwa zehn Jahren im großen Stil begann, habe ich den Markt analysiert und überlegt, wie ich mit der Fotografie Gewinne erzielen könnte. Ich kam zu dem Schluss, dass der einzige Weg, ausreichend Geld zu verdienen, für mich die Kunstfotografie war.

Wenn Sie sich ebenfalls für diesen Weg entscheiden, müssen Sie eine überzeugende Marke gründen. Denn heute ist irgendwie jeder auf die eine oder andere Weise Fotograf. Davon sollten Sie sich durch ein Markenzeichen unterscheiden. Deshalb habe ich auch alle Mühe und all mein Können investiert, Bilder zu



Oben: *The Killer*, Ranthambore-Nationalpark, Indien, 2013

machen, die als »David Yarrows« erkannt werden. Für mich und meine Marke bedeutet das: vor allem auffällige Schwarz-Weiß-Fotos mit einem extrem scharfen Motiv, das aussieht, als ob es aus dem Bild herauspringen möchte. In meinen Fotos ist auch das kleinste Detail erkennbar, da die Drucke sehr groß sind. Und ich hoffe, dass die Betrachter von dem, was sie sehen, berührt werden. Ich versuche also, den Betrachter so nah wie möglich an die Natur und ihre wunderbaren Geschöpfe heranzubringen oder ihn in die Szene, die ich erschaffen habe, einzubeziehen.

Aber gerade weil ich einen gewissen Erfolg verzeichnen kann, gibt es auch Leute, die mich kritisieren –, das ist unvermeidlich. »Er kann gut mit der Kamera umgehen, aber er ist ein Unternehmer«, wird über mich gesagt. Das soll mich verletzen, tut es aber nicht. Viel schlimmer wäre für mich, wenn man mir vorhielte, ich sei ein schlechter Unternehmer.

Geld mit dem Fotografieren zu verdienen, wird immer schwieriger, sie müssen es also intelligent und wohlüberlegt angehen. So verkaufe ich zum Beispiel nur limitierte Editionen auf dem Kunstmarkt. Damit schaffe ich einen Anreiz, die Werke werden rar, begehrenswert und schwer zu bekommen. Es ist sinnlos, ein Kunstwerk zu erschaffen und davon 500 Kopien zu drucken wie bei einer Plakatauflage. Meist produziere ich zwei Editionen à 12 Stück – das ist alles. Und wenn jemand anruft und fragt, ob er 24 Drucke haben kann, sage ich: »Tut mir leid, das geht nicht.« Auch der Preis muss so hoch sein, dass ein Druck wertvoll, limitiert und exklusiv wird. Beim Verkauf von Fotodrucken dreht sich alles um Herkunft, Qualität und Echtheit.

Es hört sich vielleicht vulgär an, aber ich finde, jeder sollte Unternehmer sein. Sie müssen Kontakt zu Ihrer Zielgruppe aufbauen. Ich beschäftige mich etwa 100 Tage im Jahr mit Fotografieren, aber an sehr viel mehr Tagen dreht sich meine Arbeit um die Vermarktung meiner Werke und meiner Person.

Aus meiner Sicht hat mein Job zwei Seiten. Zum einen die kreative Seite, die natürlich die Grundlage für alles ist, denn ohne die Kunst bin ich kein Künstler. Zum zweiten muss man als Künstler aber auch an die Öffentlichkeit gehen und verkaufen. Ich tue das in der Regel, indem ich Geschichten erzähle. Auf meiner Web-

site hat jedes Foto einen Namen oder Titel und ich versuche, die Geschichte zu erzählen, die hinter jedem Bild steckt. So erfahren die Interessenten ein bisschen mehr. Eine gute Idee ist es auch, die Menschen über soziale Medien zu informieren.

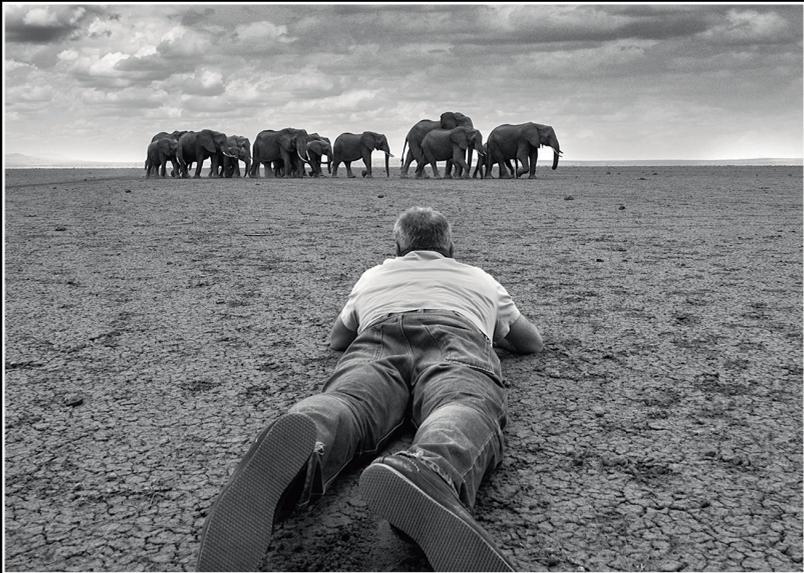
Eine weitere interessante Einnahmequelle sind Bücher. Das Geld, das ich mit meinen Büchern verdiene, fließt in den Naturschutz. Außerdem sind die Bücher meine Visitenkarte. Durch sie kann ich zeigen, dass ich mich für den Naturschutz engagiere, und zwar in einem Format, das für die Kunden erschwinglich ist.

In das Buch, das ich beim Rizzoli-Verlag publiziert habe (*David Yarrow Photography*, 2019) investierten wir viel Zeit und Mühe für perfekte Fotos und einen hochwertigen Druck. Außerdem schrieb ich Geschichten, wie die Fotos entstanden waren –, das war mir wichtig. Gut gemachte Bücher sind teuer in der Herstellung. Aber sie sind ein gutes Markenzeichen, eine Art Schaufenster Ihrer Arbeit. In den Büchern, die ich veröffentliche, öffnet jedes Detail – von den Fotos über die Texte bis hin zum Design – einen Blick in meine Seele und meinen Modus operandi als Fotograf. »Reichweite« ist ein wichtiges Wort für den Verkauf von Fotografien. Wie groß ist Ihre Reichweite? Arbeiten Sie unbedingt mit Partnern zusammen, um diese zu erweitern. Galerien sind ein guter Partner, aber es kostet Zeit, diese Welt zu erobern.

Mein Tipp für die Zusammenarbeit mit Galerien: Geben Sie nicht auf. Meine heute wichtigste Galerie hat mich mehrfach abgewiesen, bevor es zu einer Zusammenarbeit kam. Aber gehen Sie nicht zu früh zu einer Galerie, sondern warten Sie ab, bis Sie ein Portfolio von 12 bis 15 richtig guten Werken haben.

Ich hoffe, Sie hatten Freude an diesem Buch. Vielen Dank, dass Sie mich auf dieser Reise begleitet haben. Einige letzte Ratschläge möchte ich Ihnen noch mit auf den Weg geben: Haben Sie keine Angst, Sie selbst oder die Kamera könnten schmutzig werden. Legen Sie los. Investieren Sie Mühe und Zeit. Verfolgen Sie Ihre eigene Vision, streben Sie unablässig nach höchster Qualität, lernen Sie aus Ihren Fehlern und seien Sie Ihr eigener Chef. Und der wichtigste Tipp: Haben Sie Spaß am Fotografieren! Ihre Leidenschaft und Entschlossenheit spiegeln sich in Ihren Bildern wider. Ich wünsche Ihnen viel Erfolg beim Fotografieren!





**»Seien Sie mutig, lassen Sie sich auf
das Unerwartete ein und schaffen Sie
wirkungsvolle Bilder.«**

David Yarrow

Tiere wie du und ich bietet faszinierende Einblicke in die Arbeitsweise des legendären Fotografen David Yarrow. In 20 übersichtlichen Lektionen lesen Sie alles über die Bedeutung von Licht, Blickkontakt, Komposition und Fokus, über die Arbeit mit wilden Tieren, das Einfangen von Emotionen bis hin zur Entstehung seiner weltweit bekannten Nahaufnahmen. Yarrow überschreitet immer wieder Grenzen und stellt auch Ihre Fotografie vor neue Herausforderungen.

ISBN: 978-3-03876-214-0



9 783038 762140

www.midas.ch