

Wie ich Menschen sehe
Albert Watson

MASTERS
OF PHOTOGRAPHY

Albert Watson – Wie ich Menschen sehe

© 2021

Midas Collection
Ein Imprint der Midas Verlag AG
ISBN 978-3-03876-187-7

1. Auflage



Übersetzung: Claudia Koch
Lektorat/Korrektorat: Friederike Römhild
Layout: Ulrich Borstelmann
Cover: Agentur 21

Midas Verlag AG
Dunantstrasse 3, CH-8044 Zürich
E-Mail: kontakt@midas.ch
www.midas.ch

Englische Originalausgabe:
Laurence King Publishing Ltd, London
© Text 2021 Masters of Photography
Bilder © 2019 Albert Watson

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

Wie ich Menschen sehe
Albert Watson

MIDAS

Inhalt

1	7	39
Unterwegs lernen	Planen, planen, planen	
<i>Meine gewundene Straße zur Fotografie</i>	<i>Seien Sie immer vorbereitet</i>	
2	13	45
Frech sein	Das Individuum	
<i>Stellen Sie den Fuß in die krea- tive Tür und drücken Sie sie auf</i>	<i>Sie müssen ein Menschen- Mensch sein, um Porträts aufzunehmen</i>	
3	19	51
Inspirieren lassen	Das Studio einrichten	
<i>Tauchen Sie in Bücher, Museen und Galerien ein</i>	<i>Kontrolle behalten, flexibel bleiben</i>	
4	25	57
80% Kreativität, 20% Technik	Mehr Licht	
<i>Wie beim Autofahren geht es nicht darum, wie wir fahren, sondern wohin</i>	<i>Von preiswerten Leuchten bis zum Studioblitz</i>	
5	31	63
Kameraformate, Objektive und Abzüge	Werbung fotografieren	
<i>Lernen Sie, sich von Anfang bis Ende auf Instinkt und Erfahrung zu verlassen</i>	<i>Seien Sie die treibende Kraft am Set</i>	
11	69	
Promis fotografieren		
<i>Recherche ist alles</i>		

12**75**

Die Geografie des Gesichts

*Das Gesicht hat Täler, Hügel,
Berge und Klippen*

17**103**

Arbeiten mit Photoshop

*Ein tolles Werkzeug, aber nicht
übertreiben*

13**79**

Das Gesicht der Landschaft

*Landschaftsfotografie ist mehr
als nur Postkarte*

18**109**

Augen auf, die Fotos kommen

*Manchmal haben Sie einfach
Glück*

14**87**

Schöne Objekte mit Charisma

Stillleben

19**115**

Erinnerungen

Große Fotografie ist für immer

15**91**

Natürliches Licht

Eine verrückte Liebe

20**121**

Marokko fotografieren

Ein allumfassendes Projekt

16**97**

Sie brauchen gute Leute

*Assistenten, Visagisten,
Stylisten und Models*

Dank

Die Autoren

Bildnachweis

128



Unterwegs lernen

Meine gewundene Straße zur Fotografie

Tch habe eine sehr lange Reise in der Fotografie hinter mir. Von der ersten Minute an, als ich eine Kamera in die Hand nahm, empfand ich diese Leidenschaft, und als ich letzte Woche fotografierte, spürte ich sie immer noch.

Ich bin in Schottland geboren. Ich besuchte eine Schule in der Nähe von Edinburgh und wuchs unkompliziert und normal auf. Meine Mutter war Friseurin und mein Vater Profiboxer. Einer der wichtigsten Wendepunkte für mich war, als ich bei einer Tanzveranstaltung in Edinburgh dieses wunderbare Mädchen traf, Elizabeth. Wir fingen an, uns zu verabreden. Wir waren 17, und sie hatte bereits einen Job in London im Auswärtigen Amt. Ich beschloss, ihr dorthin zu folgen, und ich bekam einen Job im Luftfahrtministerium, ausgerechnet an Blue-Streak-Raketen. Elizabeth und ich verlobten uns und heirateten dann.

Ein Jahr später wurde unser erster Sohn geboren. Wir beschlossen, zurück nach Edinburgh zu gehen, und ich bekam einen Job in einer Schokoladenfabrik als Tester. Elizabeth ging zurück aufs College, um Lehrerin zu werden, und ich begann ein Kunstudium – Kurse in Kunst an zwei Abenden und Mathematik für zwei weitere Abende – eine seltsame Kombination. Nach einem Jahr wurde ich am Dundee College of Art angenommen, also wechselte Elizabeth an das Dundee College of Education.



Vier Jahre lebten wir in Dundee, und nach zwei Jahren beschloss ich, mich auf Grafikdesign zu spezialisieren. Elizabeth wurde Lehrerin, und unser zweiter Sohn kam zur Welt.

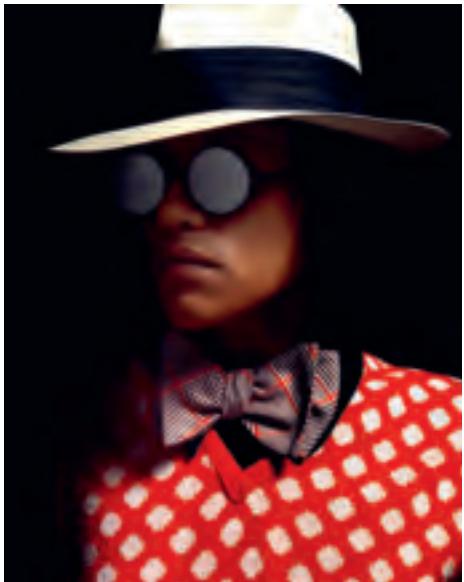
Meine erste Verbindung zur Fotografie war das Grafikdesign. Als ich eine Kamera in die Hände bekam, änderte sich vieles für mich. Ich liebte das Grafikdesign, ich liebte die Kunst. Ich verbrachte viel Zeit mit Gemälden in Museen, und meine Kurse enthielten Grafik, Malerei, sogar Töpferei und Silberschmiedekunst.

Ich hatte einen sehr guten Dozenten für Fotografie, und er war ein Dunkelkammerfanatiker, er brachte mir Fotoabzüge nahe. Ab diesem Punkt war ich also besessen. Zu meinem 21. Geburtstag schenkte mir meine Frau meine erste Kamera, eine kleine Fuji-Kamera. (Davor lieh ich mir die Brownie meines Vaters.)

Ich schloss mein Studium am Dundee College ab – Elizabeth war zu diesem Zeitpunkt bereits Lehrerin – und wurde in die Grafikdesign-Schule am Royal College of Art in London aufgenommen. Wir zogen nach London, Elizabeth bekam eine Stelle als Lehrerin, und ich begann zu studieren, aber nicht Grafikdesign. Sie hielten mich für die Filmschule besser geeignet, also beschloss ich, Filmregisseur zu werden.

Aber bevor ich mit meinen Filmkursen begann, gewann ich im Sommer zwischen Dundee und dem Royal College of Art ein Stipendium von IBM für eine einmonatige Amerika-Tour. Wir waren eine Gruppe von zehn Studenten aus Großbritannien, die nach New York, Colorado, Los Angeles, San Francisco, Chicago und Washington, D. C. fuhren. Wir besuchten die Aspen Design Conference und trafen dort viele interessante Leute. Wir hatten sogar ein gemeinsames Abendessen mit dem Designer Ben Shahn und dem Komponisten John Cage.

Zurück in London war es für Elizabeth und mich mit zwei Kindern sehr schwer, aber während meiner Filmschulzeit konnte ich meine Liebe zur Fotografie erhalten. Abends fertigte ich Abzüge an der Fotografieschule des Royal College of Art an. Ich habe meist nebenbei fotografisch gearbeitet und konnte ein oder zwei Jobs als Katalog- und Schaufensterfotograf für ein amerikanisches Unternehmen bekommen, und so konnte ich meine erste Hasselblad kaufen, eine Mittelformatkamera,



die unter Fotografen für ihre einzigartige Kombination aus Tragbarkeit und der Fähigkeit, große, hochauflösende Bilder einzufangen, bekannt ist.

Als ich mein Studium abgeschlossen hatte, zog es mich zurück nach Amerika. Elizabeth bekam einen Lehrauftrag in Los Angeles, und ich ging als ihr Angehöriger mit. Wir kamen am 28. August 1970 in den Vereinigten Staaten an, mit kaum Geld in den Taschen. Doch in London hatte ich einen Job in der Werbung gehabt, und mit dem Geld davon kaufte ich in Washington einen Mustang, und wir fuhren im Sommer quer durch Amerika.

In Los Angeles hatte ich meine Hasselblad dabei, mit einem Objektiv und einem kleinen Portfolio. Ich hatte nur einen einzigen Kontakt in der Stadt, einen Kunstkäufer bei einer Werbeagentur. Er stellte mich dem Chef der Kosmetikfirma Max Factor vor, die mir für einen lächerlichen Betrag drei Bilder abkaufte. Das war mein erster großer, anständig bezahlter Job.

Dann ging alles sehr schnell. Innerhalb eines Jahres hatte ich ein sehr gutes Studio, nach drei Jahren das größte Studio in Los Angeles. Wir bekamen viele Aufträge aus New York, also eröffnete ich 1974 dort ein kleines Studio. In meinem ersten Jahr unternahm ich 40 Flüge zwischen LA und New York, und nach und nach etablierte ich mich als Fotograf in New York. Wir schlossen 1976 das Studio in LA, ich zog nach New York und begann für *New York*, *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *GQ* und später für das Magazin *Rolling Stone* zu arbeiten.

Ich habe mich schon immer für Stillleben, Porträts und Mode interessiert, und mache am liebsten alles gleichzeitig. Ich bin jetzt seit vierzig Jahren in New York – arbeite immer an meinen eigenen Projekten, zehre aus all diesen Erfahrungen aus der Vergangenheit, aber immer mit Blick auf die Zukunft. Meine Reise zur Fotografie war eine gewundene Straße, aber ich habe dabei viel gelernt, und meine Erfahrungen haben einen großen Einfluss auf meine heutige Arbeit. Am wichtigsten ist vielleicht, dass ich immer meiner Neugier gefolgt bin.

Oben: Sonnenbrille und roter Pullover, Los Angeles, 1971

Rechts: Mick Jagger und Keith Richards, *Rolling Stone*, New York City, 1989





Frech sein

*Stellen Sie den Fuß in die kreative
Tür und drücken Sie sie auf*

Wie gesagt hatte ich, als ich 1970 nach Los Angeles zog, dort nur einen einzigen Kontakt. Er stellte mich dem Leiter von Max Factor vor, der sich mein Portfolio ansah und meinte, ich hätte keine Aufnahmen von Frauen (typisch Kosmetikunternehmen). Ich sagte, sie seien auf dem Schiff und reisten gerade an, was natürlich eine fette Lüge war. Und er sagte: »Ich buche Ihnen eine Stunde mit einem Model. Wir haben noch ein paar Kleider im Schrank von anderen Shootings. Sie können die Kleider nehmen und eine Stunde lang fotografieren.«

In der Modelagentur suchte ich mir also ein Mädchen aus. Ich sagte zu ihr: »Möchten Sie einen Tag lang mit mir arbeiten und ich gebe Ihnen einige der Aufnahmen für Ihr Portfolio?« Sie war einverstanden. Ich ging mit meiner einzigen Kamera und meinem einzigen Objektiv los, wir arbeiteten bis 7.30 Uhr abends. All mein Geld hatte ich ins Filmmaterial gesteckt. Hier war ich also und fotografierte sie im hohen Gras, am Strand, in Lehmziegelhäusern und so weiter. Sie brachte einen Fotomodell-Freund mit, und ich fotografierte beide zusammen.

Drei oder vier Tage später fuhr ich mit meinem Material wieder zu Max Factor. Der Typ sagte erstaunt: »Oh mein Gott, wie haben Sie das in einer Stunde geschafft?« Ich gab zu: »Eigentlich habe ich das Mädchen zu einem ganzen Tag überredet, aber sie berechnet Ihnen nur eine Stunde.« Er sah sich den Film an,



sagte, ich solle ihm eine Minute geben, und ging mit drei meiner Rollen weg. Dann kam er zurück und sagte: »Ich habe gute Nachrichten für Sie. Ich habe gerade drei dieser Bilder verkauft. Wir kaufen sie Ihnen ab. Teilen Sie mir die Kosten für den Film und die Entwicklung mit, und ich gebe Ihnen einen PO.« (Damals wusste ich noch nicht einmal, dass PO ein Auftrag ist).

Ich stieg in den Aufzug, riss den Umschlag auf, und als ich mir die Papiere ansah, dachte ich: 150 Dollar pro Bild. Das waren also \$450 plus Spesen, fantastisch! Später tippte meine Frau

Elizabeth die Rechnung auf einer Schulschreibmaschine, als sie sagte: »Du, das sind keine 150 Dollar. Das sieht aus wie \$1.500!« Ich dachte: »Das ist unmöglich!« (Zu diesem Zeitpunkt verdiente Elizabeth etwa 1.500 Dollar pro Jahr.) Und wir fragten uns, ob wir es nicht trotzdem in Rechnung stellen und auf das Beste hoffen sollten? Doch ich fürchtete: »Wir werden abgeschoben, oder so etwas, für irgendeine Art von Verbrechen.«

Zwei Tage später hatte ich ein Treffen mit dem Typen von Max Factor und sagte: »Ich wollte nochmal über die Summe auf der Rechnung reden. Es waren \$4.500?« Er sagte: »Nun, \$4.500 ist alles, was wir uns im Moment leisten können, aber ich besorge Ihnen nächstes Mal mehr.« Wie ich bereits sagte, war dies meine erste große, gut bezahlte Arbeit. Als junger, unerfahrener Fotograf war ich zwar von meinen Fähigkeiten überzeugt und ging auf ein Projekt ein, das für mich völlig neu war, als sich die Gelegenheit bot. Ich arbeitete auch sehr hart daran und tat viel mehr als erwartet, was mir sicherlich zum Erfolg verhalf.

Ein paar Jahre später, 1973, war ich in meinem Studio in Los Angeles, als das Telefon klingelte. Es war der Chef von *Harper's Bazaar*. Zu dieser Zeit arbeitete ich noch für keine Zeitschrift, darum war ich besonders aufgeregt. Der Mann am Telefon fragte, ob ich schon einmal einen berühmten Menschen fotografiert hätte. »Ja, einen oder zwei«, antwortete ich. (Natürlich hatte ich

Oben: Verschiedene Zeitschriften-Cover
Rechts: Jose Toledo, Spanien, 1986





nie Promis vor der Kamera gehabt.) Er sagte: »Wir möchten, dass Sie in einer Woche jemanden fotografieren, und wir werden Sie morgen anrufen und Ihnen mitteilen, wer es ist.« Am nächsten Tag verriet man mir, es sei der Filmregisseur Alfred Hitchcock.

Ich kam gerade von der Filmschule, daher konnte ich mein Glück kaum glauben und war sehr aufgeregt. Wie sich herausstellte, war Hitchcock ein Gourmet-Koch. Er wollte dem Magazin ein Gänserezept für die Weihnachtsausgabe verraten, und sie brauchten mich, um ihn zu fotografieren.

Sie wollten ein Foto von Hitchcock mit einem Teller mit der gebratenen Gans, doch ich fürchtete, er könnte wie ein Koch aussehen. Ich rief sie am nächsten Tag an und sagte: »Es macht mir nichts aus, die gebratene Gans zu fotografieren, aber wäre es nicht besser, wenn er die gerupfte Gans am Hals halten würde, als hätte er sie erwürgt? Ich werde der Gans etwas Weihnachts-schmuck um den Hals legen. Das sieht mir ein bisschen mehr nach Hitchcock aus.« Der Creative Director rief eine halbe Stunde später zurück und sagte, dem Chefredakteur gefiele die Idee. Er meinte, es würde mehr Spaß machen, und natürlich macht es auch *mehr* Spaß. Das Hitchcock-Porträt ist eine der wichtigsten Aufnahmen, die ich gemacht habe, weil es meine Karriere zu diesem Zeitpunkt wirklich verändert hat.

Sowohl bei Max Factor als auch bei Hitchcock ging ich volles Risiko ein und arbeitete schwer, obwohl ich nicht die gewünschte Erfahrung hatte. Doch ich wollte dem Kunden etwas bieten, das seine Erwartungen weit übertraf. Man kann viel erreichen, wenn man einen Fuß in die kreative Tür stellen und sie dann aufdrücken kann. Lassen Sie sich nie eine Gelegenheit entgehen, auch wenn Sie denken, Sie seien nicht qualifiziert. Versuchen Sie es einfach.

»Ich ging volles Risiko ein und wollte dem Kunden mehr bieten, als er erwartete.«



Inspirieren lassen

*Tauchen Sie in Bücher, Museen
und Galerien ein*

Bücher haben bei der Information über meine Arbeit eine große Rolle gespielt, und ich habe mich immer mit vielen davon umgeben. Aber am Anfang meiner Karriere konnte ich mir nicht viel leisten, also besorgte ich mir Foto-Auktionskataloge von Christie's, Sotheby's und Phillips. Mit gefiel, dass sie so vielfältig waren. Man bekam jahrhundertealte Bilder, Fotografien von vor einem Jahr und alles, was dazwischen liegt. Ich war fasziniert von der Vielfalt – Landschaften, Porträts, Stillleben, Reportagen von all den großen Fotografen. Und sie waren nicht teuer. Kürzlich fand ich bei eBay sieben Fotokataloge für 20 Dollar – insgesamt etwa 700 Seiten gewaltiger, schöner, vielfältiger Fotografie. Sie können darin viele wunderbare Inspirationen finden. Ich empfehle Ihnen dringend, so viele durchzusehen, wie Sie in die Hände bekommen können.

In meinem Appartement in New York gibt es vier Bibliotheken. Ich umgebe mich gerne nicht nur mit Fotobüchern, sondern auch mit Büchern über moderne Kunst, Pop Art, Andy Warhol, alte japanische Kunst, Vincent van Gogh, Jeff Koons. Ich kann mich von einem Buch über Malerei genauso inspirieren lassen wie von einem Fotobuch. Ich lese auch gerne Biografien: Mein Favorit ist Henri Troyats *Katharina die Große* (1977). Ich habe auch Modebücher, bin aber kein großer Fan von Bildbänden. Ich liebe die Modezeitschriften, doch ich bekomme so viele von ihnen, dass ich sie loswerden muss. Das liegt in der Natur der Mode: Man wirft sie weg und geht zur nächsten Sache über.



Oben: Ullinish Point, Isle of Skye, Schottland, 2013

Rechts: Wurzeln auf Steinmauer, Kirche von Kilchrist, Isle of Skye, Schottland, 2013





2013 reiste ich auf die Isle of Skye vor der Nordwestküste Schottlands. Ich war auf der Suche nach emotionalen Landschaften, inspiriert von Dingen wie *Herr der Ringe* und *Game of Thrones*. Ich hatte diese Art von Sendungen und Filmen im Kopf, aber ich hatte Angst, dass meine Landschaften eher wie Postkarten aussehen würden. Eines der Bücher, die mich auf der Reise inspirierten, war über Landschaften von Edgar Degas. Ich war immer fasziniert von der Art

und Weise, wie Maler sich einem eher faden Hügel oder einer Halbinsel nähern können, und es wird ein Meisterwerk, etwas Bemerkenswertes, wohingegen Fotografen normalerweise nach etwas Dramatischem suchen. (Deshalb gehen so viele Fotografen nach Island – dort gibt es eine Menge dramatische Landschaft, und sie macht die ganze Arbeit.) Sie finden in Degas' Motivwahl einen einfachen Hügel, Dinge, an denen normalerweise kein Fotograf anhalten und ein Foto machen würde. Diesen Vorteil haben Maler gegenüber Fotografen: Ein Maler bringt eine starke Emotion ein. Degas verwandelt diesen einfachen Hügel in die schönste Farbabstraktion.

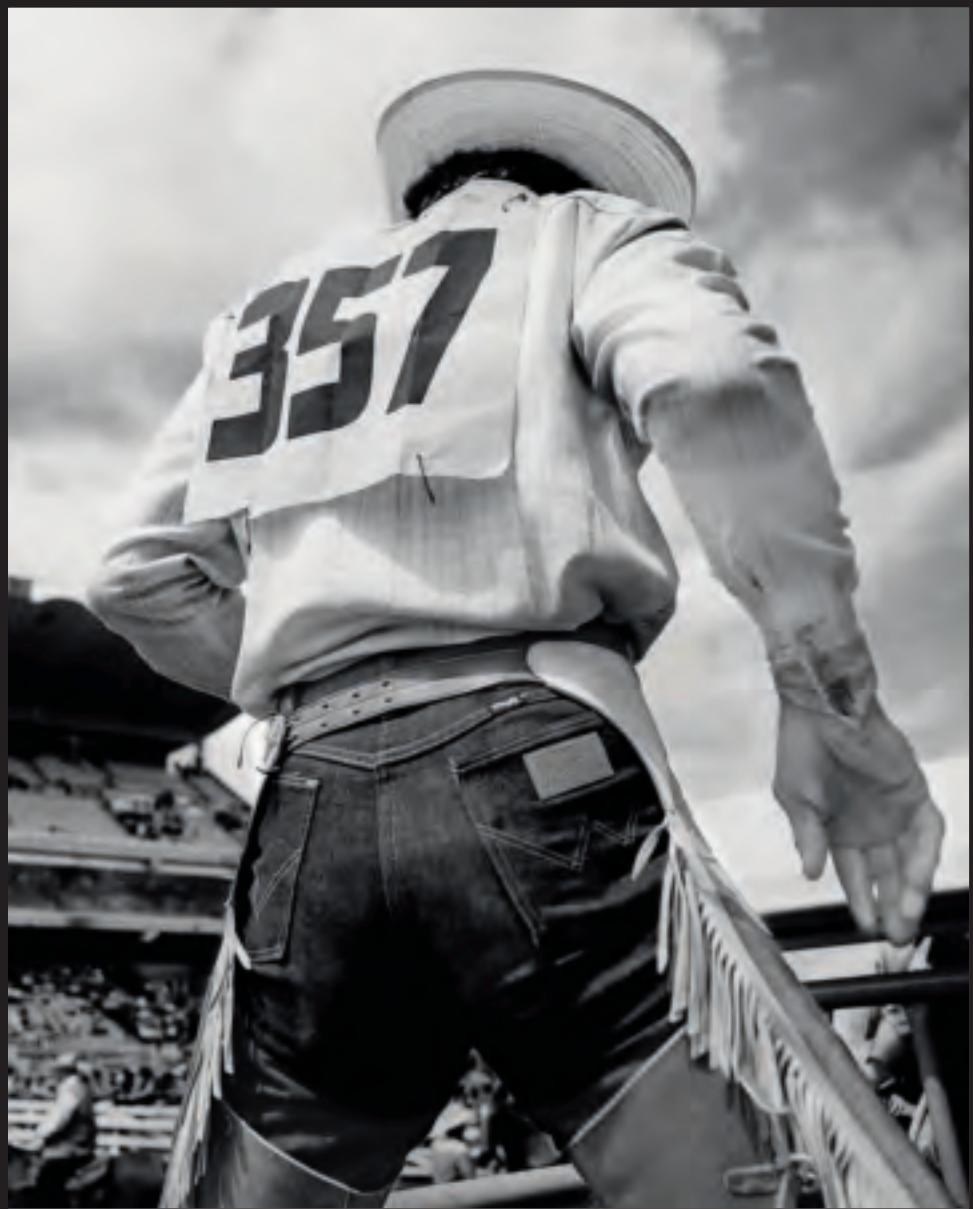
Ich hatte das Degas-Buch auf Skye immer bei mir, und ich war immer auf der Suche nach sehr einfachen Gegenden, in denen ich Schönheit finden konnte – ein Grasland, eine ins Meer ragende Halbinsel. Wie konnte ich das Bild emotionaler, ungewöhnlicher, magischer und, was für mich das Wichtigste war, einprägsamer machen? Ich benutzte das Degas-Buch als treibende Kraft.

Fotografieren ist eine künstlerische Tätigkeit. Tauchen Sie wann immer möglich in Bücher, Museen, Galerien ein. Schauen Sie nicht nur in Fotobücher, sondern auch in Kunstbücher. Sehen Sie sich an, was das Erstaunliche an modernen Malern wie Francis Bacon, Picasso, den Impressionisten ist; gehen Sie zurück zu Leonardo da Vinci, Raffael, Michelangelo oder sogar bis zu den Höhlenmalereien. Nehmen Sie das gesamte Portfolio eines Künstlers, nicht nur das, wofür er berühmt ist – gehen Sie also über Degas' Tänzer hinaus und studieren Sie seine Landschaften. Lassen Sie sich immer auf die Kunst ein. Sie wissen nie, was Sie inspirieren wird.

Oben: Edgar Degas, *Küstenlandschaft*, ca. 1892

Rechts: Driving in the Rain, Isle of Skye, Scotland, 2013





80% Kreativität, 20% Technik

*Wie beim Autofahren geht es nicht darum,
wie wir fahren, sondern wohin*

Fotografieren zu lernen ist wie Fahrschule: Wenn man das erste Mal in ein Auto steigt, denkt man: Das schaffe ich nie, ich werde jemanden umbringen, gegen eine Mauer fahren oder, noch schlimmer, mich umbringen. Und nach einer Woche Fahrstunden fühlt man sich ein bisschen besser. Zwei Jahre später geht es fast automatisch: Sie steigen in ein Auto und starten es, legen den Gang ein, schauen in den Spiegel. Sobald Sie die Technik im Griff haben, können Sie fahren. Ich benutze das gerne als Analogie für die Fotografie. Sie lernen, die Kamera zu steuern, kennen sie irgendwann in- und auswendig, kennen alle Regler und Knöpfe und Ihnen stehen die Türen zur Kreativität weit offen.

Ich weiß, dass sich einige Fotografen mit der Technik sehr schwer tun, und ich fühle mit ihnen. Für mich war es am Anfang auch eine Plackerei. Zu Fotografen, denen die technische Seite nicht gefällt, sage ich oft, dass sie einen Vorteil haben, weil Sie sich ganz auf die Bilder konzentrieren können.

Wenn Sie einmal Auto fahren können, kommt es jedoch nicht darauf an, wie man fährt, sondern wohin. Dasselbe sollte man auch bei einer Kamera anwenden. Behalten Sie alle technischen Dinge im Hinterkopf, damit Sie sie benutzen können, aber lassen Sie sich nicht davon treiben. Verbringen Sie nicht Stunden über Stunden und Tage über Tage damit, in Zeitschriften nach den



neuesten Objektiven, den neuesten Kameras, den neuesten Softwareprogrammen zu suchen. Versuchen Sie, das auf Sparflamme zu halten. Lernen Sie, mit der Kamera zu fahren, und überlegen Sie, wohin Sie damit wollen.

Es gibt diese seltsame Beziehung zwischen Technik und Kreativen. Sie sind Bettgenossen. Sie müssen zusammen-

bleiben, aber man will schon früh die technischen Aspekte erobern. Mein Rat ist, sich mit der Kamera auseinanderzusetzen und den Umgang mit ihr zu erlernen, auch wenn es schwerfällt. Aber halten Sie an Ihren kreativen Träumen fest. Lassen Sie nie das Technische die dominierende Kraft sein: Fotografie ist zu 80 Prozent kreativ und nur zu 20 Prozent technisch. Natürlich funktioniert das Kreative ohne das Technische manchmal nicht. Vielleicht kommen Sie eine Weile damit durch, aber in einer langfristigen Karriere brauchen Sie diese 20 Prozent Technik hinter sich.

»Zu Fotografen, denen die technische Seite nicht gefällt, sage ich oft, dass sie einen Vorteil haben, weil sie sich ganz auf ihre Bilder konzentrieren können.«

Oben: »Malcolm X« Fashion-Story, Harlem, New York City, 1992

Rechts: Gigi Hadid in einem Kleid von Iris van Herpen, New York City, 2019





Kate Moss, Marrakesch, Marokko, 1993



Göttlich, New York City, 1978

apts

Fun CITY

MOTEL

VACANCY

LITCHFIELD
DAY + WEEK
CABLE TV

MOTEL OFFICE

MOTEL
OFFICE

DRIVE-IN
RESTAURANT

Kameraformate, Objektive und Abzüge

*Lernen Sie, sich von Anfang bis Ende auf
Instinkt und Erfahrung zu verlassen*

Es gibt bereits Hunderte von praktischen Büchern über Kameras, Objektive und Fotoabzüge, und viele Leute suchen nach einer Formel für diese Dinge, mich dürfen Sie da nicht fragen. Ich habe keine. Wenn ich eine hätte, und ich würde sie weiterempfehlen, würden alle unsere Bilder gleich aussehen. Und sie wären alle langweilig. Experimentieren Sie und finden Sie Ihren eigenen Schlüssel zur Tür. Probieren Sie aus. Dennoch möchte ich einige Gedanken zu Kameraformaten, Objektiven und Abzügen mit Ihnen teilen.

An der Kunsthochschule, in meinem ersten Fotografiekurs, verliebte ich mich in das Rechteck. Wenn man über Fotografie nachdenkt, läuft alles mehr oder weniger auf ein Rechteck hinaus, aber Sie müssen wirklich die Bandbreite der Formate und das, was jedes einzelne bietet, analysieren. Es gibt die Kleinbildkamera, die Kleinbildkamera (35 mm), Mittelformatkameras und dann schließlich die Großbildkameras.

Vielleicht möchten Sie immer größere und schärfere Bilder und würden am liebsten ständig im Großformat arbeiten. Aber das hat seine Tücken, was vor allem an der Größe und der Größe einer Großbildkamera liegt. Das Schöne an der Aufnahme eines Kleinbildformats oder einer Digitalkamera, die um die 20 oder 30 Megapixel aufnimmt, ist, dass Sie sie herumtragen und in der Hand halten können. Eine Großbildkamera kann natürlich nicht in



THE GENIUS OF THE CAMERA

der Hand gehalten werden. Sie ist schwer, sperrig, schwer zu transportieren und braucht ein Stativ, ist also nur für bestimmte Bilder geeignet.

Bei Handkameras müssen Sie überlegen, wie Sie die Aufnahme in der Hand finden können – was durchaus auch mit einer Hasselblad (meist Mittelformat) oder sogar mit einer Großbildkamera möglich ist, die normalerweise auf einem Stativ steht. Aber wenn Sie sich bewegen wollen, um eine Aufnahme zu finden, sollten Sie sich von einem Stativ fernhalten. Der große amerikanische Fotograf Weegee zum Beispiel hat mit einer 4x5-Handkamera mit eingebautem Blitz einige der großartigsten künstlerischen Bilder geschaffen, die Sie je gesehen haben.

Eine Großbildkamera auf einem Stativ hat jedoch eine große Auflösung, und die Bilder wirken eher formell, was die deutschen Nouvelle-Vague-Fotografen der 1950er- und 1960er-Jahre liebten. Beim Format geht es nicht nur um die Schärfe des Bildes: Es geht auch um die optische Dimension in Ihrer Bildsprache. Eine Großbildaufnahme sieht auch so aus. Doch ein Stativ schränkt Sie ein, das würde ich für Einsteiger nicht empfehlen. Warten Sie, bis Sie mit Ihrer Komposition und Ihrem grafischen Feingefühl besser umgehen können.

Für mich war eine Mittelformatkamera häufig die Waffe der Wahl, der Mittelweg zwischen der Freiheit der Handkamera und der Schönheit der Aufnahmen größerer Kameras. Aber für mein Las Vegas-Projekt, das 1999 begann, nahm ich alle von Großbild- bis Kompaktkamera mit. Die Idee war, jedes Format zu verwenden, damit ich nicht von einem einzigen dominanten Format abhängig

Oben: Weegee,
The Genius of the Camera, 1935
Rechts: »Eats«-Café, an der
Interstate 15, Las Vegas, 2001

EATS





werde. Wie häufig habe ich sowohl Landschaften als auch Menschen fotografiert, mit sowohl Promis als auch Menschen auf der Straße. Die Landschaften habe ich zu verschiedenen Tageszeiten aufgenommen, manchmal mit kleineren Kameras, meist jedoch mit der Großbild-Variante. Damals war ich besessen von gigantischer Auflösung und gigantischer Schärfe. Viele Fotografen machen das irgendwann einmal durch; sie wollen, dass ihre Bilder immer schärfer werden. Aber am Ende muss man praktisch denken.

Was die Auswahl der Objektive betrifft, so werde ich oft gefragt: »Woher wussten Sie, dass Sie für diese spezielle Aufnahme 50 mm oder 60 mm verwenden sollten? Oder 150 oder 120?« Vieles davon ist nur Instinkt und Erfahrung. Wenn Sie ein Porträt fotografieren, müssen Sie Ihr Objektiv nach dem Gesicht der Person auswählen; und bei einem Modeshooting bestimmt oft die Höhe der Kamera das Objektiv. Aber zu wissen, welches Objektiv man wählen muss, ist Teil des Lernprozesses in der Fotografie, kreativ und auch flexibel zu sein, wenn Sie es brauchen.



Sie sollten immer allein mit verschiedenen Objektiven üben, um herauszufinden, was jede tut. Wenn Sie es wissenschaftlich angehen wollen, messen Sie zuerst den Abstand von Ihnen zu Ihrem Motiv, das Sie fotografieren – üben Sie besser nicht mit einer Person, sie wird schnell genervt sein –, machen Sie die exakt gleiche Aufnahme mit verschiedenen Objektiven und vergleichen Sie die Ergebnisse. Ändern Sie dann Ihre Position oder Ihren Winkel und tun Sie es noch einmal. Schreiben Sie auf, was Ihnen auffällt, ändern Sie das Motiv, ändern Sie die Beleuchtung, erforschen Sie all die verschiedenen Variablen. Betreiben Sie es wie ein wissenschaftliches Experiment. Nach einer Weile wird das alles instinktiv. Noch wichtiger ist, dass Sie entdecken, was Ihnen ästhetisch am besten gefällt, und so Ihren eigenen persönlichen Stil als Fotograf entwickeln.

Leider drücken es viele Fotografen in einfachen Worten aus, wie z. B. Weitwinkel, Standard, Teleobjektiv, und sie analysieren es einfach so: Das Teleobjektiv bringt das Bild näher heran; das Weitwinkelobjektiv schiebt alles weg, aber Vorsicht, es ist verzerrt. Doch



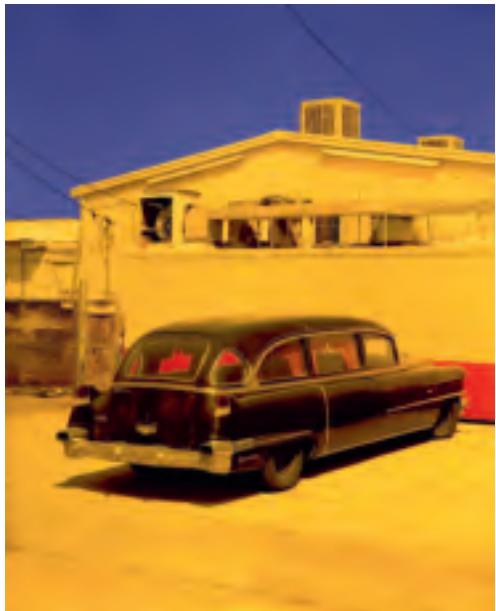
es steckt viel mehr dahinter. Einfach ist es nicht, aber beim Objektiv müssen Sie Ihre Hausaufgaben machen. Sie können nicht eine halbe Stunde lang dasitzen, während die Leute warten und entscheiden, welches Objektiv Sie verwenden wollen.

Auch in Fotoabzüge habe ich mich an der Kunsthochschule verliebt. Als Teil meines Fotografiekurses war ich in der Dunkelkammer, Tag für Tag, Nacht für Nacht. Ich habe es immer genossen, meine eigenen Bilder zu drucken. Ich würde das sogar gern für andere tun. Papierabzüge mache ich jetzt seit 50 Jahren und bin noch immer fasziniert.

Ich habe immer meine eigenen Arbeiten gedruckt und kann Fotografen nur unterstützen, die das ebenfalls tun. Es ist wichtig für Fotografen, ihre Arbeit vollständig durchzuziehen. Es gibt zu viele Variablen, wenn Sie Ihre Negative jemand anderem zum Druck freigeben. Sie sollten wirklich selbst die Kontrolle behalten.

Die Auswahl eines Papiers ist sehr subjektiv. Ich würde empfehlen, eines Ihrer Lieblingsbilder auf fünf oder sechs Papiere abzuziehen und diese dann die Wand zu hängen. Stellen Sie sich vor, es ist Ihre erste Ausstellung. Schauen Sie sich an, wie das Papier das Bild beeinflusst: der Kontrast, die Helligkeit, jede Farbveränderung. Denken Sie über das Bild und die Wirkung der Papieroberfläche nach.

Vom Format Ihrer Kamera über die Objektive bis hin zum Fotopapier, müssen Sie alles ausprobieren und analysieren. Der Prozess ist zwar nicht nervig, doch aber zeitaufwändig, und Sie müssen dranbleiben. Verlieren Sie Ihre ursprüngliche Idee jedoch nie aus den Augen. Und lassen Sie Ihre Kreativität nie von technischen Details unterdrücken.



»Verlieren Sie Ihre ursprüngliche Idee nie aus den Augen.«

Links: Breaunna in Katzenmaske, Las Vegas Hilton, 2001
Oben: The Hearse, Colorado Street, Las Vegas, 2001



Planen, planen, planen

Seien Sie immer vorbereitet

Ich werde meinen Grafikdesign-Lehrern ewig zu Dank verpflichtet sein, weil sie mir beigebracht haben, wie wichtig es ist, über Dinge nachzudenken, bevor man den Bleistift zu Papier bringt. In der Fotografie ist es das Nachdenken, bevor man abdrückt: Welches Konzept verfolgen Sie? Welche Idee? Wo wollen Sie hin?

Ich werde nie vergessen, als ich das erste Mal während meines Studiums die Schulkamera in die Hände bekam, eine Pentax Spotmatic. Es gab nur eine Kamera, und ich musste warten, bis ich an der Reihe war. Zwei Wochen im Voraus dachte ich darüber nach, was ich mit ihr machen würde. An einem Sonntagmorgen hatte ich gesehen, wie die Heilsarmee in diesen alten Mietskasernen in Dundee sang und musizierte, und ich beschloss, die zwei Filmrollen zu verwenden, die ich hatte, um die Heilsarmee und ihre Instrumente zu fotografieren. Einige dieser Bilder gefallen mir bis heute. Aber das Wichtigste war, das alles geplant war, denn ich hatte ja nur ein Wochenende mit der Kamera.

Jahre später fotografierte ich eine Werbekampagne mit einem Schimpansen namens Casey. Sie brachten Casey ins Studio, und ich hatte absolut keine Ahnung, was mich erwartete. Ich hatte einige Affen in Afrika fotografiert, aber nicht in einem Studio in New York. Acht Stunden arbeitete ich mit Casey, und wir haben uns angefreundet. Irgendwann saßen Casey und ich in der Küche,







»Welches Konzept verfolgen Sie? Welche Idee? Wo wollen Sie hin?«

einem Werbejob hervor. Ich dachte: Wie kann ich diese ganze Situation zu meinem Vorteil nutzen? Wie kann ich daraus etwas machen, das eher ein Kunstprojekt ist? Ich habe sehr wenige Bilder nur von Casey gemacht. Es stand immer ein Konzept dahinter. Konzeptionelles Denken und Planen, Planung, Planung, Planung.

ich machte ihm eine Tasse Tee, setzte mich hin und unterhielt mich mit ihm. Eine sehr seltsame Erfahrung, aber ihm schien es zu gefallen und er wollte gar nicht mehr gehen. Er wollte bleiben und mit mir abhängen, was sehr schmeichelhaft war. Schließlich rissen sie Casey von mir weg, steckten ihn in seine Box und holten ihn schreiend aus dem Studio heraus.

Das Erlebnis hallte nach, und etwa sechs Monate später dachte ich: »Wissen Sie was, ich besorge einen Stylisten und einen Requisiteur und arrangiere ein Shooting für Casey und mache ihn zum Star.« Ich hatte eine Menge loser Ideen für das Shooting und brachte Masken und Hüte für ihn mit. Unter anderem wollte ich ihn mit einer Waffe fotografieren. Ich bin kein Fan von Waffen, aber ein Affe mit einer Pistole ist schon schräg, und das wurde später eine sehr bekannte Aufnahme. Ich konnte Casey aber nicht dazu bringen, die Waffe richtig zu halten. Sie war ziemlich schwer, und er ließ sie immer fallen, sodass ich schließlich die Waffe nach unten gehalten fotografierte und dann das Bild umdrehte. An einem Tag fotografierte ich Casey in etwa 30 Situationen.

Ein persönliches Projekt, das aus einem Werbejob hervor. Ich dachte: Wie kann ich diese ganze Situation zu meinem Vorteil nutzen? Wie kann ich daraus etwas machen, das eher ein Kunstprojekt ist? Ich habe sehr wenige Bilder nur von Casey gemacht. Es stand immer ein Konzept dahinter. Konzeptionelles Denken und Planen, Planung, Planung, Planung.





Das Individuum

Sie müssen ein Menschen-Mensch sein, um Porträts aufzunehmen

Es gibt viele Möglichkeiten, Menschen zu fotografieren. Sie könnten ein unsichtbarer Fotograf sein wie Henri Cartier-Bresson – niemand wusste je, dass er sie fotografiert hat. Aber wenn Sie ein Porträtfotograf sind oder sein wollen, müssen Sie ein Mensch sein. Sie müssen Ihre Motive lieben, sich für sie interessieren. Wenn möglich, recherchieren Sie sie im Voraus, besonders wenn es sich um eine Berühmtheit handelt. (Über das Fotografieren von Prominenten werde ich später noch ausführlicher sprechen.)

Wie geht man auf der Straße auf jemanden zu und fragt, ob man ihn fotografieren darf? Das ist gar nicht so leicht. Ich bin einfach sehr höflich, wenn ich jemanden frage. Manchmal wollen die Leute nicht fotografiert werden, und das ist auch in Ordnung. Aber fast 9 von 10 Leuten sind damit einverstanden. Ich mache gerne zuerst ein Polaroid, um mir ein besseres Bild von der Aufnahme zu machen, bevor ich zu meiner Hauptkamera wechsele, und normalerweise schenke ich den Leuten diese Polaroids, wenn wir fertig sind.

Natürlich plane ich auch Porträtsitzungen im Voraus. Früher bin ich so weit gegangen, dass die Person sogar ihre Lieblingsblumen in die Garderobe bekam. Als wir uns darauf vorbereiteten, den Schauspieler Al Pacino zu fotografieren, riefen wir zum Beispiel seine PR-Leute an und fragten, ob er etwas Besonderes



brauche, wie ein bestimmtes Essen. Sie sagten: »Nein, nein, er isst nie etwas. Aber er trinkt gerne einen guten Kaffee.« Wir fanden heraus, was sein Lieblingskaffee war – Espresso mit einem Hauch Zitrone –, und ich mietete tatsächlich eine Espressoemaschine und kaufte ein Pfund seines Lieblingskaffees. Als er ankam und um einen Kaffee bat, konnte ich ihm seine Lieblingssorte mit einem Spritzer Zitrone servieren. Das war vielleicht ein bisschen extrem, aber solche Dinge helfen wirklich, wenn man jemanden fotografieren möchte. Diese kleinen Details.

So weit brauchen Sie aber gar nicht zu gehen: Es ist nur die Rücksichtnahme auf die Person, die wichtig ist. Wie macht man Personen entspannter? Wie arbeiten Sie mit ihnen zusammen, um ein starkes Bild zu bekommen, ein intimes Bild, ein Bild, das sie noch nie zuvor gesehen haben?

Wenn Sie mit Models arbeiten, wählen Sie sie manchmal aus oder bekommen sie zugeteilt, aber so oder so ist es schön, vor dem Shooting mit ihnen zu kommunizieren. Vielleicht rufen Sie sie am Tag davor an. Es ist gut, sich im Voraus vorzustellen und ein Gefühl für die Person zu bekommen, mit der Sie arbeiten werden.

Im Studio ist es wichtig, bereits einen Plan zu haben und ihn allen zu kommunizieren, auch den Stylisten für Haare und Make-up. Sie schaffen eine gewisse Stimmung am Set, ein Ambiente für den Tag. Sie müssen kein Make-up-Artist oder Friseur sein, aber Sie sollten wissen, welchen Look Sie sich wünschen, und das auch kommunizieren. Bringen Sie sich ein.

Jeder kann ein bisschen nervös sein, wenn er fotografiert wird. Nutzen Sie also Ihre Persönlichkeit, damit sich Ihr Model entspannt fühlt. Die Leute brauchen vielleicht ein wenig Anleitung. Versuchen Sie, sie zum Lachen zu bringen, und nicht nur dann, wenn Sie ein lachendes Foto haben wollen. Ein Lächeln kann das ganze Gesicht verändern.

Sehr oft versucht man bei einer Porträtaufnahme, die Emotionen der Menschen zu kontrollieren, um das gewünschte Bild zu bekommen. Sie geben ihnen Rollen und lassen sie sich bestimmte Szenarien vorstellen. (Ich sage oft: »Schauen Sie in die Kamera und denken Sie an ein Lächeln. Lächeln Sie nicht.



Denken Sie einfach an das Lächeln.«) Wenn Sie den Kopf von jemandem leicht neigen wollen, fragen Sie freundlich, ob es in Ordnung ist, die Person zu berühren oder sie herumzubewegen. Manchmal kann man das Modell sich selbst überlassen. Es sitzt einfach nur da und sieht toll aus.

Bei mehr als einer Person entwickelt sich eine gewisse Gruppendynamik. Es

gibt eine Aufnahme, die ich nach einem Gewitter in Miami gemacht habe. Zu sehen sind vier Models und ein großer alter Cadillac mit offenem Verdeck. Ich setzte eine Frau an das Ende des Fahrzeugs, die anderen drei stellte ich, leicht unscharf, in ein Gespräch verwickelt an der Vorderseite des Wagens. Eine Aufnahme wie aus einem Film - sie gefällt mir noch immer. Ich bereitete eine Szene vor, in der das Model, das den Freund der Frau im Vordergrund spielt, seine Freundin küsst, um eine Gruppendynamik zu erzeugen. Das machte Spaß und führte zu einer stärkeren Einstellung.

Ganz gleich, ob Sie eine oder mehrere Personen, Models, Prominente oder Menschen von der Straße fotografieren, sollten Sie versuchen, sie im Voraus ein wenig kennenzulernen, dafür zu sorgen, dass sie sich wohlfühlen, und immer höflich sein. Es ist wichtig, mit ihnen zurechtzukommen, und echtes Interesse an ihnen führt zu besseren Fotos.

»Sie müssen Ihre Motive lieben, sich für sie interessieren.«





Das Studio einrichten

Kontrolle behalten, flexibel bleiben

Wenn Sie vor einem Shooting ins Studio kommen, müssen Sie einige Entscheidungen treffen, die meist mit der Beleuchtung zu tun haben. In vielen Studios sind die Wände weiß gestrichen. Ideal wäre ein schwarzes Studio, nicht ein weißes, aber niemand wird einen ganzen Raum schwarz streichen, das wäre zu düster. Aber man kann auch in einem hellen Studio eine Blackbox schaffen – mit schwarzem Stoff für den Boden, schwarzen Vorhängen und schwarzen Rückwänden, die auf einer Seite schwarz und auf der anderen weiß sind.

Sie brauchen eine Blackbox, um das Licht, das Sie in die Aufnahme setzen, selbst zu bestimmen und sich nicht von den reflektierenden Wänden dirigieren zu lassen. Sie können diese weiße Wand später benutzen, aber zunächst sollten Sie das Licht in Ihrer Blackbox kontrollieren.

Wenn Sie Ihre Blackbox bauen, sperren Sie nicht das gesamte Weiß aus, sondern nur das meiste davon. Sie sollten den Boden um die Hintergrundleinwand weiß lassen und die schwarzen Tafeln vor und zu beiden Seiten des Hintergrunds stellen, wobei die schwarze Seite zur Kamera zeigt. So lassen Sie einen Teil des Lichts, das von der weißen Rückseite der Bretter reflektiert wird, auf den Boden und den Hintergrund treffen, aber nicht auf das Motiv (das davor sitzt oder steht, auf dem schwarzen Teil des Bodens). Das Licht im Hintergrund ist umfassender und breitet sich in viele verschiedene Richtungen aus, die Tafeln dienen als Reflektoren.

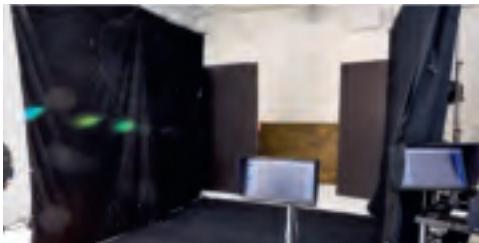


Das Licht von Reflektoren ist viel weicher als direktes. Und es ist wichtig, über die Entfernung des Lichts zum Hintergrund nachzudenken. Bei dieser Art von Blackbox-Aufbau können Sie Ihre Lichter auf die weiße Seite der Rückwände richten, um es abzulenken, aber Sie sollten mit der Entfernung vom Hintergrund experimentieren.

Manche werfen einfach direktes Licht von vorne und das war's. Sie investieren keine Zeit in die Beleuchtung des Leinwandhintergrunds. Aber etwas mehr Aufwand lohnt sich durchaus, sei es nur, um zu prüfen, was das Licht tut. Gehen Sie in den Hintergrundbereich und schauen Sie, wie sich das Licht von dort aus anfühlt.

Ich stelle gern auch in der Vorbereitung bereits den Posier-Tisch auf, einen kleinen verstellbaren Ständer, wie ein horizontales Notenpult, auf das Ihre Testperson die Arme legen oder an das sie sich anlehnen kann. Sie können die Höhe verändern, sodass es für ein Kind oder einen Erwachsenen verwendet werden kann. Es kann angehoben werden, damit die Schultern höher werden, oder Sie können es benutzen, um mit den Händen der Person zu arbeiten. In der Aufnahme soll der Tisch jedoch kaum zu sehen sein. Meist verwende ich einen schwarzen Tisch, aber wenn Sie wollen, können Sie ein graues oder weißes Stück Stoff oder sogar einen Teppich darauf legen. Sie entscheiden, was Sie mit der Oberfläche machen wollen und wie viel Sie zeigen wollen. Solch ein Posier-Tisch lässt sich für wenig Geld anfertigen, und er ist ein gutes Werkzeug, das Sie in Ihrem Studio haben sollten. Manchmal habe ich einen Tisch verwendet, den man in der Aufnahme überhaupt nicht sieht. Für Ihr Modell ist es angenehm, mal die Hände abzulegen, während Sie arbeiten.

Wenn das Tischchen steht, können Sie das Licht vor Ihrem Modell einrichten. Wenn Sie einen weitere Reflektor von vorn verwenden, ist der Abstand zum Modell entscheidend, ähnlich wie beim Hintergrund. Jetzt ist es etwas komplizierter, da Sie keine flache Wand beleuchten, sondern ein Motiv mit Hügeln und Tälern im Gesicht und auf der Kleidung. Je weiter das Licht vom Motiv entfernt ist, desto weicher wird es. Sie könnten das Licht einfach an einer weißen Wand hinter Ihrer Kamera abprallen lassen, um Ihrer Aufnahme ein schönes, weiches, natürliches, fast tageslichtähnliches Aussehen zu verleihen.



Wenn Sie das Licht dramatischer gestalten wollen, bringen Sie das ganze System näher heran, indem Sie auch beim Frontlicht einen weißen Reflektor verwenden. Nur ist in diesem Fall auch dessen Winkel sehr wichtig, da die Lichtquelle nicht mehr die eigentliche Lichtquelle ist – der Reflektor übernimmt diese Rolle.

Fotografen vergessen dies oft, aber Sie sollten am Tisch sitzen oder stehen, bevor Ihr Motiv eintrifft, um die Positionierung des Lichts aus ihrer Perspektive zu sehen. Nicht nur, um ein Gefühl für das Licht zu bekommen, sondern auch, um zu sehen, wie sehr all die Dinge ablenken, die im Studio vor sich gehen – Friseure, Maskenbildner, Assistenten. Versuchen Sie, den Raum für Ihr Modell etwas privater zu gestalten. Die endgültige Entscheidung über die Beleuchtungswinkel, den Abstand des Lichts zum Reflektor und zum Motiv muss getroffen werden, wenn sich das Modell vor der Kamera befindet.

»Sie brauchen eine Blackbox, um das Licht, das Sie in die Aufnahme setzen, selbst zu bestimmen.«

Aber Sie sollten dort hineingehen und selbst erleben, was sie sehen werden, so wie Sie vorhin zurückgegangen sind, um zu sehen, was die Hintergrundleinwand »sieht«, während Sie die Hintergrundbeleuchtung einrichten.

Es ist wichtig, Ihr Studio einzurichten, bevor Ihr Modell eintrifft, damit Sie mit Ihrer Lichtsetzung nicht wertvolle Zeit verspielen. Aber seien Sie bei der Einrichtung nicht zu starr. Haben Sie einen Plan, aber seien Sie immer flexibel, besonders bei der Beleuchtung. Die Gesichter der Menschen haben verschiedene Physiognomien, die Sie erst erkennen werden, wenn Sie sie sehen (ich werde später mehr dazu sagen). Seien Sie immer bereit, Ihre Beleuchtung zu überdenken. Denken Sie aber nicht erst darüber nach, wenn das Modell eingetroffen ist. Sie sollten alle Ihre Lichter im Voraus in Position haben, doch die endgültige Entscheidung über die Beleuchtung steht erst fest, wenn das Modell angekommen ist.

Oben: Blackbox-Studio

Rechts: Uma Thurman, New York City, 1993





Mehr Licht

*Von preiswerten Leuchten
bis zum Studioblitz*

M eistens benutze ich im Studio eine Menge teures Licht-equipment, manchmal Leuchten im Wert von 70.000 Dollar, aber man kann ein anständiges Porträt auch mit nur zwei 10-Dollar-Birnen zu beiden Seiten leicht oberhalb des Kopfes erhalten. Bei solchen Lampen ist der Kontrast sehr hoch und führt zu einer dramatischen Aufnahme. Sie können das Licht ein wenig mit Fahnen, also schwarzen Stoffbahnen oder Karton, lenken. Wenn Sie die Leuchte bewegen, erkennen Sie, wie sich der Schattenwurf auf dem Gesicht ändert. Es klingt kitschig, aber Sie malen mit Licht. Mit nur diesen beiden preiswerten Lampen können Sie seltsame, ungewöhnliche Formen schaffen.

Natürlich gibt es bei dieser Methode Grenzen. Die Lichtempfindlichkeit (ISO) muss sehr hoch sein, 1600 oder sogar 3200. Sie erhöhen den ISO-Wert, weil Sie die Belichtungszeit nicht ändern können. Der große Vorteil eines extrem intensiven Lichts, wie z. B. eines Studioblitzes, darin besteht, dass Sie eine Belichtungszeit, eine größere Tiefe und eine größere Leistung haben. Aber nur mit zwei Lampen zu arbeiten, ist eine wichtige Lern-erfahrung und kann Ihnen beibringen, wie Sie später mit einem Blitz arbeiten. Allein mit den beiden Billigbirnen können Sie ein ganzes Portfolio von Werken produzieren. Es gibt zwar Ein-schränkungen, aber es ist eine großartige, einfache Möglichkeit, damit anzufangen.



Auch die Arbeit mit einem Studio-blitz kann sehr einfach sein. Für das bereits erwähnte Porträt von Alfred Hitchcock (siehe Seite 16) zum Beispiel ist die Beleuchtung simpel. Damals konnte ich mich noch nicht aus, also habe ich früher nur mit einem Blitzkopf mit Diffusor-Schirm fotografiert. Für das Hitchcock-Porträt richtete ich zwei Leuchten auf den Hintergrund, sodass er rein weiß war, und blitzte mit der Blitz-Schirm-Kombination direkt von vorn.

Heute benutze ich im Studio reflektiertes Licht für den Hintergrund und Blitze für das Motiv. Zuerst leuchte ich den Hintergrund aus. Soll er dunkel und geheimnisvoll sein? Oder heller und offener? Sie können ihn völlig hell ausbrennen oder unterbelichten, sodass er zu einer dunklen Macht wird. Soll das Licht wie Kerzenlicht aussehen? Oder wie Fensterlicht? All diese Fragen können Sie schnell lösen, wenn das Modell kommt. Die Möglichkeiten sind endlos.

Flaggen gehen immer, unabhängig davon, welche Beleuchtung Sie verwenden. Sie können das Licht mit einer Flagge vollständig blockieren, schrittweise zurückholen und experimentieren, um möglichst interessante Effekte zu erzielen. Nach und nach, allein durch die einfache Verwendung einer Flagge, können Sie die Kraft des Bildes stärken. Sie können die Flagge halten und bewegen, während ein Freund den Auslöser betätigt (oder umgekehrt), bis es Ihnen gefällt, und dann einen Ständer holen und die Flagge aufstellen.

Die Beleuchtung kann auch variieren, je nachdem, ob Sie in Schwarzweiß oder in Farbe fotografieren. Und wenn Sie möchten, dass eine bestimmte Farbe ein Bild dominiert, können Sie Ihren Leuchten auch Filter hinzufügen. Ich habe zum Beispiel eine Aufnahme für Filmplakate von Denzel Washington am Set des Films *Déjà Vu* (2006) gemacht. Ich hatte ihn schon mehrmals zuvor fotografiert, und diesmal wollte ich seine Haut,





anders als zuvor, nicht so warm und zart zeigen. Es sollte eher ein kühler Eindruck entstehen, als erhielte er Licht von einer Neonreklame, leicht surrealistisch. Also wählte ich Blau als die dominierende Farbe. Ich benutzte dazu einen Blitz und hatte einige Gelfolien auf den Lichtern angebracht. Es ist eine

Hasselblad-Aufnahme mit einem 150-mm-Objektiv, also ein ziemlich traditionelles Porträt, aber der Ansatz selbst ist nicht so traditionell.

Ein anderes Mal arbeitete ich an einem Projekt für den *Stern* und landete in Ouarzazate, Marokko, wo ich mit Waris zusammenarbeitete, damals ein bekanntes Model. Ich brachte roten Stoff mit, den ich von hinten mit rot gefilterten Leuchten anstrahlte. Der Stoff war also nicht nur rot, sondern auch das Licht, das darauf fiel. Dabei erhält man einen ganz wunderbaren Neon-Effekt. Ich brachte auch Lebensmittelfarbe mit, um Waris' Zunge rot zu färben, einen Goldzahn, den ich in einem Souvenirladen am Times Square gefunden hatte, und etwas Goldpapier, aus dem ich die Hörner rollte. Wieder war es eine Hasselblad-Aufnahme mit einem 150-mm-Objektiv.

»Ganz gleich, welche Beleuchtung Sie planen, Sie sollten sich vorbereiten.«

Ganz gleich, welche Art von Beleuchtung Sie planen, Sie sollten sich vorbereiten. Planung, Planung, Planung. Natürlich kann man Blaufilter nicht verwenden, wenn man sie nicht mitbringt. Und für diejenigen Fotografen, die glauben, dass man das später in Photoshop korrigieren kann: Es ist ein völlig anderer Effekt, wenn man die Beleuchtung im Nachgang bearbeitet. Es geschehen alle möglichen Arten von Magie, wenn man beginnt, Farben auf die Lichter zu legen. Ich würde empfehlen, dass Sie Ihr Licht immer filtern, wenn Sie etwas Farbe hineinbringen wollen. Das könnte sogar mit den Billiglampen funktionieren. Keine Angst vor Experimenten.

Oben: Set für Masters of Photography, New York City, 2018

Rechts: Kyler Iacino, New York City, 2018





Werbung fotografieren

Seien Sie die treibende Kraft am Set

Es gibt drei Kategorien, in die ich Studioaufnahmen einordnen würde. Die erste ist ein Test, den Sie selbst zusammenstellen – Sie wählen das Motiv oder Modell, den Friseur, den Maskenbildner, den Stylisten und die Kleidung. Sie haben 100-prozentige Kontrolle. Dann haben Sie die redaktionelle Arbeit, die für Zeitschriften bestimmt ist, wenn Sie ein wenig Kontrolle abgeben, weil Sie mit einem Moderedakteur zusammenarbeiten, einer Kombination aus Stylist und Art Director. Er kontrolliert also ein bisschen den Look und stellt Ihnen auch die Kleidung zur Verfügung.

Die dritte Kategorie ist die Werbung, die für viele Fotografen schwierig ist, weil man die kreative Kontrolle größtenteils an den Kunden abtreten muss. Ich persönlich habe noch nie ein Problem mit Werbung gehabt, und es macht mir Spaß, mit den Kunden zu ringen. Ich habe immer Respekt vor der Tatsache, dass sie mir manchmal viel Geld für das Shooting bezahlen, aber gleichzeitig muss man manchmal den Kunden vor sich selbst schützen.

In jedem Fall ist die Vorbereitung entscheidend. Wenn Sie einen Test machen, sollten Sie Ihren Drehplan haben: Seien Sie so organisiert, dass Sie das Beste aus dem Tag herausholen können. Wenn es um den redaktionellen Teil geht, sollten Sie auch einen kreativen Plan darüber haben, was Sie tun wollen, und diesen dem Moderedakteur mitteilen. Und selbst wenn Sie eine Anzeige fotografieren, sollten Sie Ideen haben, die Sie möglicherweise mit dem Kunden teilen können.

Bei Werbung müssen Sie darauf achten, dass der Kunde Sie nicht zu schlechter Arbeit zwingt, was ein schlechtes Licht auf Sie als Fotograf werfen würde. Sie müssen den Kunden und sich selbst schützen. Es ist also wirklich ein Geben und Nehmen. Ich betrachte es als eine Herausforderung. Wenn es eine große Kluft zwischen den Ideen des Kunden und meinen eigenen gibt, agiere ich manchmal sehr schnell und genau so, wie sie es wünschen. Nachdem ich ihren Wünschen nachgekommen bin, schlage ich vor: »Geben Sie mir eine Viertelstunde. Ich möchte Ihnen etwas geben, das besser sein könnte.«

Zu Beginn meiner Karriere bekam ich einen großen Werbeauftrag für ein Kosmetikunternehmen. Bevor ich die Mittelformatkamera benutzte, machte ich ein Polaroid, um ein Gefühl für die Aufnahme zu bekommen. Das Polaroid sah ziemlich schön aus. Doch der Creative Director sagte: »Bei der Bluse bin ich mir nicht sicher.« Also ging das Model nach oben, um die Bluse zu wechseln, was bedeutete, dass auch die Haare und das Make-up leicht verändert werden mussten. Am Ende des Tages lag da das Original-Polaroid für die Aufnahme, die wir nicht gemacht haben, und der Creative Director fragte: »Haben wir diese Aufnahme?« Ich erinnerte ihn daran, dass ihm die Bluse nicht gefiel, und er sagte: »Das ist schade, denn jetzt sieht es für mich ziemlich gut aus.« Klingt nach Kritik am Creative Director, dabei habe ich einen Fehler gemacht. Ich wusste, es war eine gute Aufnahme. Ich hätte fünf oder sechs Bilder herausschlagen müssen. Zu diesem Zeitpunkt habe ich sowieso auf das Polaroid gewartet. Aber ich habe mich vom Creative Director überstimmen lassen.

Als Fotograf müssen Sie das Set dominieren – mindestens zu 51 Prozent. Haben Sie keine Angst vor Kunden, sondern bereiten Sie sich vor und stellen Sie sicher, dass Sie wissen, worum es dem Kunden geht. Wie sehen ihre bisherigen Kampagnen aus? Wo war der Creative Director vorher? Vor 20 Jahren war es schwieriger, aber jetzt können Sie all das im Internet recherchieren. Das heißt nicht, dass Sie immer dasselbe wie früher machen müssen, aber Sie sollten sich bewusst sein, was in der Vergangenheit getan wurde.

»Als Fotograf müssen Sie das Set dominieren – mindestens zu 51 Prozent.«





In den 90er Jahren flog eine Gruppe aus Italien ein, um mit mir an einem Kalenderprojekt für Lavazza-Kaffee zu arbeiten. Wir alle hatten etwa eine Woche vor den Aufnahmen ein Meeting, und ihre Idee war, dass ich kleine Tische vor Cafés in New York fotografiere, an denen Supermodels einen Kaffee trinken. Es ist immer nett, wenn dir jemand einen Job geben will, also wollte ich auch nett sein. Aber ich hasste die Idee. Zum Glück hatte ich mir schon etwas anderes ausgedacht.

Irgendwie mochte ich schon immer diese Vorstellung von Feen und winzigen Menschen im Wald, also überlegte ich, nackte Mädchen mit riesigen Kaffeetassen, Untertassen, Löffeln und Zuckerstückchen darzustellen.

Ich könnte mir 5 Meter hohe Kaffeetassen von jemandem machen lassen, und dann würden die Models einfach auf den Tassen und Untertassen sitzen und wie winzig kleine Elfen und Feen aussehen. Ich rief einen Filmausstatter an und er baute diese riesige Kaffeetasse, einen Löffel und Zuckerstückchen. Ich hatte diese fabelhaften Modelle, und als ich erst einmal



anfang, war es gar nicht so schwer. Dem Kunden gefiel es. Ein Fotograf hat sein Schicksal manchmal mit einer guten Idee in der Hand. Ich hatte Glück, dass sie mich machen ließen, und sie zahlten mehrere tausend Dollar, um Requisiten ins Studio zu bringen. Schließlich meinte der Art Director, es sei sogar billiger, diese Kaffeetassen zu bauen, als die Standort-Gebühren für alle Cafés zu bezahlen. Es hat also sehr gut funktioniert.

Ob Sie einen Test, einen Leitartikel oder Werbung fotografieren, Sie sollten an alles mit einem Höchstmaß an Vorbereitung herangehen, und Sie sollten Ihre Werbung genauso positiv bewerten wie Ihren Leitartikel und Ihren Test. Vielleicht überraschen Sie sich selbst bei einem Werbeauftrag und ziehen etwas Brillantes ab. Haben Sie immer diese Kraft, die Energie, den Wind in Ihren Segeln, ganz gleich, um welches Projekt es sich handelt. So bleiben Sie sich selbst treu, auch wenn jemand Sie dafür bezahlt, nach seinen Wünschen zu arbeiten.

Links: Carmen Hawk mit Tasse,
Lavazza-Shooting, New York City, 1996

Oben: Anna in Calvin Klein mit Motorrad, Abilene, Texas, 1987



Promis fotografieren

Recherche ist alles

Im Laufe der Jahre habe ich viele berühmte Personen fotografiert – Schauspieler, Regisseure, Musiker, Künstler, Politiker – und wenn Sie mit Prominenten arbeiten, sollten Sie vor den Aufnahmen gut recherchieren. Es ist wichtig, dass sie sich wohl fühlen, doch Recherchen führen oft zu besseren Fotos.

1981 fuhr ich nach Aspen, Colorado, um Jack Nicholson zu fotografieren. Ich kam pünktlich um 8.30 Uhr in seinem Haus an, doch niemand öffnete. Irgendwann kam er an die Tür, und sein Haare war ganz durcheinander, weil ich ihn geweckt hatte. Er fragte: »Wer zum Teufel sind Sie?« Ich sagte: »Wir sind hier, um Sie für *Rolling Stone* zu fotografieren.« Und er antwortete: »Oh mein Gott, das hatte ich ganz vergessen. Kommen Sie rein, kommen Sie rein.« Wir gingen in die Küche, und sie hatte ein großes Fenster mit Blick auf die Berge. Es schneite, der erste Schnee der Saison, ein richtiges Schneetreiben. Ich machte ein paar Aufnahmen mit ihm und sagte: »Lassen Sie uns im Garten auf einem Stuhl eine Aufnahme machen.« Wir gingen hinaus und ich schaute etwas besorgt drein, und er fragte mich, was los sei. Ich sagte: »Nun, es wird eine Weile dauern, bis Sie eingeschneit sind. Mir gefällt die Idee, dass Sie lange im Schnee gesessen haben.« (Das war kurz nachdem der Film *The Shining* mit seiner berühmten Schneeszene herauskam). Und er sagte: »Oh, das ist in Ordnung, machen Sie sich keine Sorgen.« Er schickte mich in seine Küche und ließ Pancakes für mich und meine Assistentin kochen, dazu Speck und Eier. Ich

saß in seiner Küche und frühstückte, während er eine halbe Stunde lang still im Garten saß, ohne sich wirklich zu bewegen, und darauf wartete, eingeschneit zu werden. Ich verschlang also das Frühstück und ging mit meiner Hasselblad und meinem 60mm-Objektiv hinaus.

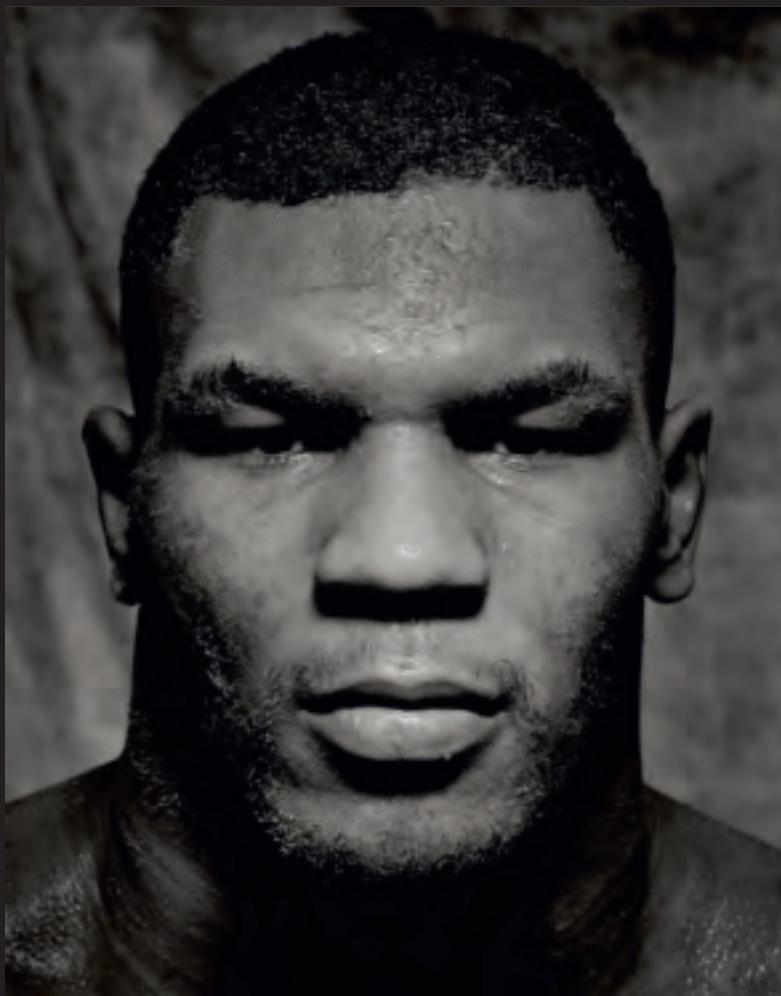
Es ist wunderbar, ihn zu fotografieren, denn er ist ein bisschen magisch, charismatisch und er hatte einfach dieses kleine Lächeln. Er freute sich über den Schnee. Das ganze Licht in dieser Aufnahme ist natürlich. Als der Schnee fiel, hatte ich eine schöne helle Ausleuchtung. Es war einfach überall weiß, und das machte es sehr einfach. Manchmal hat man ein bisschen Glück, und hier war das Glück, dass es schneite. Ich bekam nicht nur ein schönes Frühstück, sondern auch ein gutes Foto von Jack Nicholson.

Einige Jahre fotografierte ich mit dem jungen Mike Tyson in den Catskill Mountains im Bundesstaat New York. Er war damals auf dem Weg, ein wichtiger Kämpfer zu werden. Ich hatte bereits viele gute Boxer fotografiert, darunter Evander Holyfield, und ich wollte ihn von hinten aufnehmen. Mein Vater war Boxer, und er sagte immer, die Stärke eines wirklich guten Boxers liege in seinem Nacken. Wenn man einen schwachen Hals hat, ist man ein schwacher Boxer, und wenn man einen starken Hals hat, hat man eine Chance, einen Schlag zu überleben. Ich habe Mike Tyson etwa eine Viertelstunde trainieren lassen, bevor ich fotografierte, damit man seine Schweißperlen sehen kann.

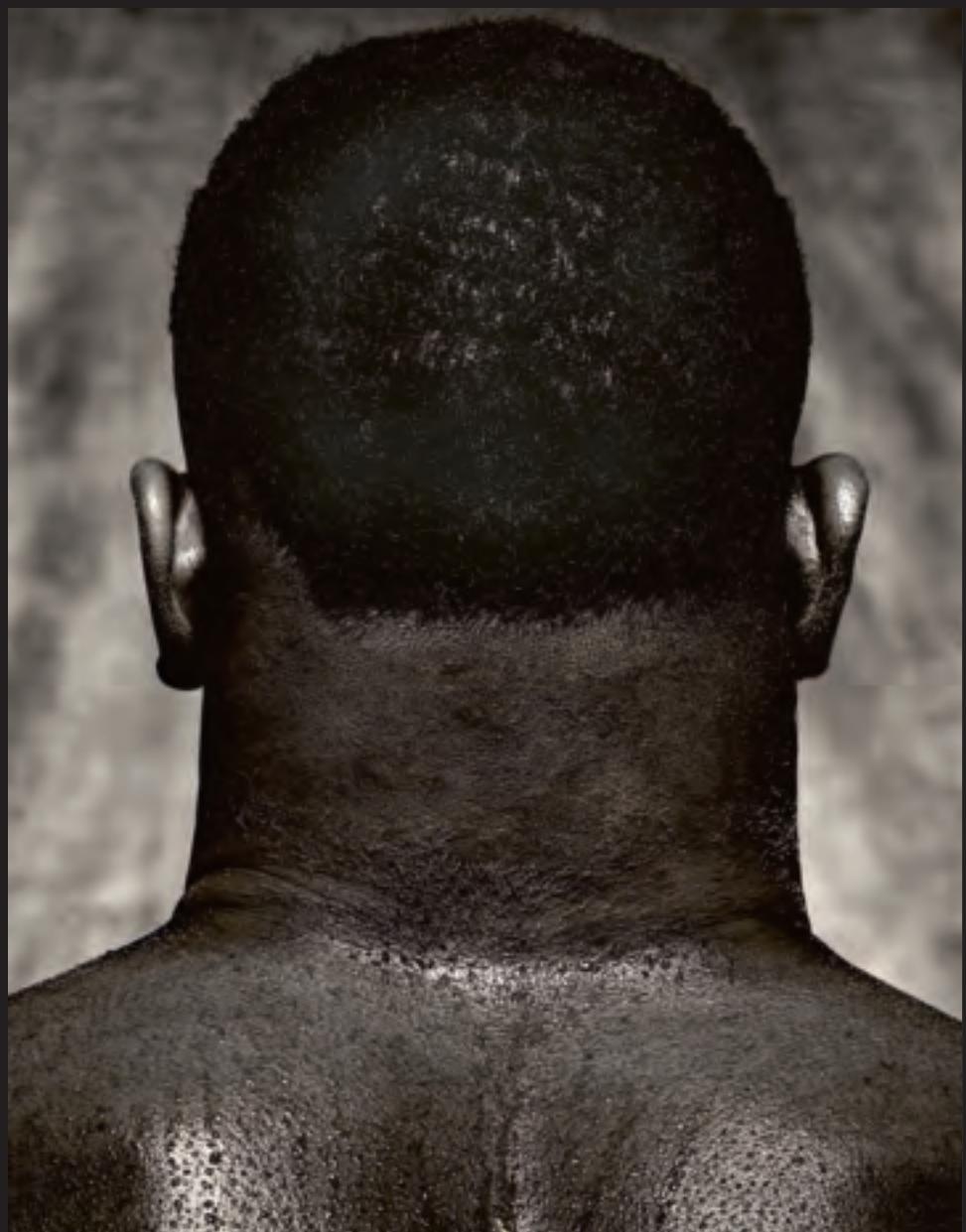
Wie die von Jack Nicholson wurde diese Aufnahme mit einer Hasselblad gemacht, aber mit einem einfachen Blitz direkt über dem Objektiv. Von den Seiten beleuchtete ich Tyson nicht, durchaus aber die Leinwand hinter ihm, um ihm etwas Lebendigkeit zu verleihen. Natürlich habe ich Mike Tyson auch von vorne porträtiert, aber diese Aufnahme von hinten war ungewöhnlicher. Ich wollte schon immer einen Boxer von hinten fotografieren, wobei man ihn nur *fast* erkennen kann. Und es gab eine Menge Leute, die sich diese Aufnahme ansahen und fragten: »Ist das Mike Tyson?« Es war also ein Erfolg.

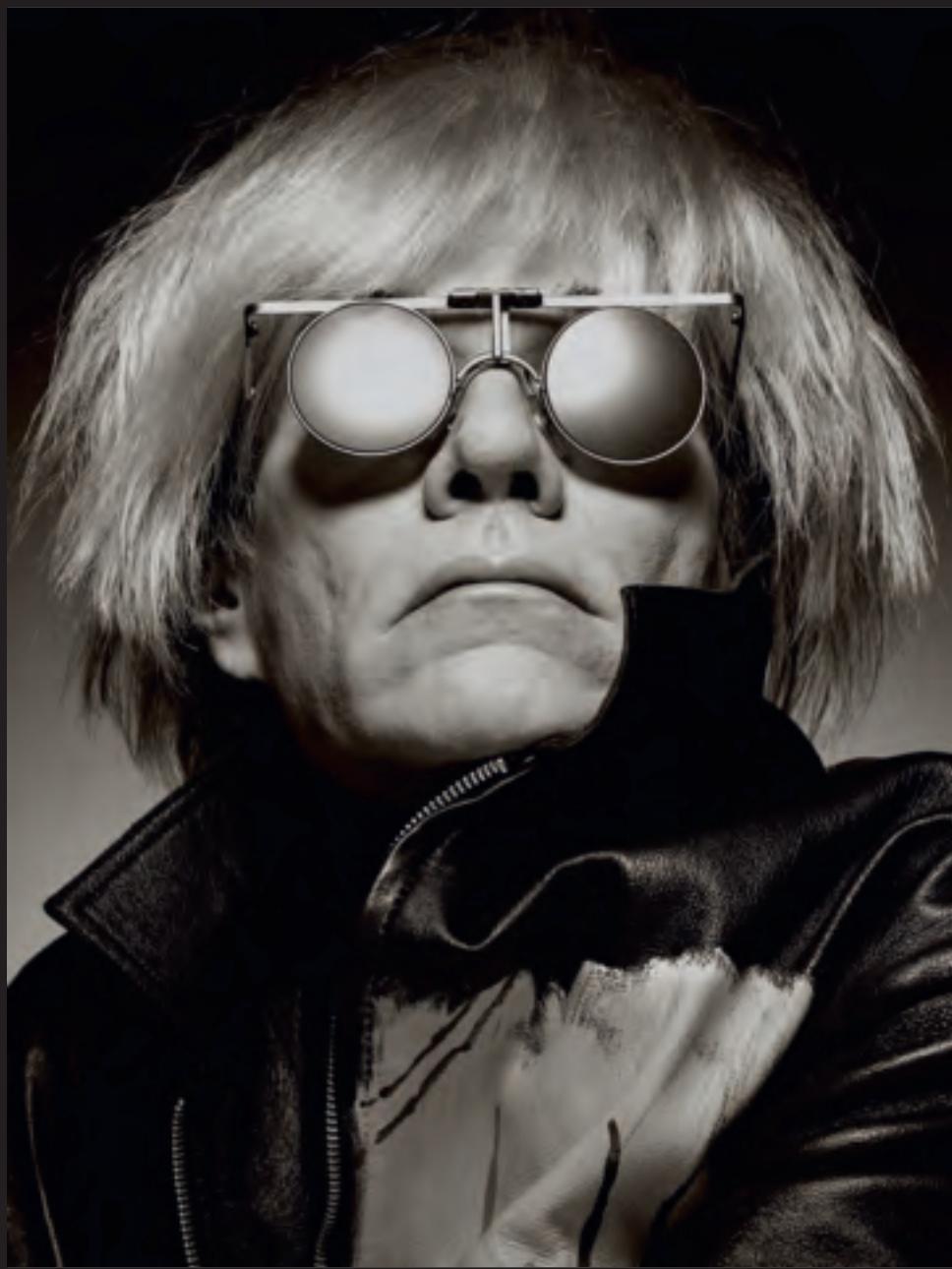
Also, noch einmal: Vorbereitung, Vorbereitung, Vorbereitung. Überlegen Sie sich genau, was Sie tun könnten. Haben Sie einen Plan, bevor Sie zu einem Shooting gehen. Besonders bei Promis. Machen Sie sich vorher wirklich mit ihrer Arbeit vertraut. Wenn Sie ihre Arbeit verstehen, werden Sie ein besseres Foto machen, und Sie werden auch wissen, wann Sie die Chance ergreifen und Ihren Plan ändern müssen – wie ich es mit Jack Nicholson im Schneesturm getan habe. Hätte ich mir in der Vorbereitung nicht *The Shining* angesehen, wäre mir diese Aufnahme nie eingefallen.





Oben und rechts: Mike Tyson, Catskills, New York, 1986





Die Geografie des Gesichts

Das Gesicht hat Täler, Hügel, Berge und Klippen

Wenn Sie eine Person fotografieren, ist es wichtig, ihr wirklich ins Gesicht zu schauen. Das Gesicht ist voller Geografie. Es ist eine Landschaft mit Hügeln und Tälern, so können Sie sich besser vorstellen, was Sie mit der Beleuchtung machen sollen, und auch Vorschläge für das Make-up und die Haare geben. Wird das Haar hochgesteckt? Können Sie ein bisschen Wind vertragen? Das Haar ist Teil der Geografie.

Wenn Sie eine Person aus der Nähe fotografieren, sollten Sie zuerst das Gesicht aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten – frontal, im Profil und alles dazwischen. Achten Sie auch darauf, wie Sie die Haltung des Körpers nutzen können. Der Körper ist vielleicht nicht im Bild, aber seine Haltung kann alles verändern. Wichtig ist, fünf, sechs Minuten lang die Person aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Das gibt Ihnen einen Vorsprung beim Fotografieren. Und wenn Sie ein gewisses Bewusstsein dafür entwickeln, was mit den Haaren und dem Make-up geschieht, können Sie besser mit dem Friseur, dem Visagisten, dem Model oder dem Motiv kommunizieren.

Sobald Sie Ihr Licht gesetzt haben, schauen Sie sich an, wie tief die Schatten in den Augen und entlang des Kinns sind. Schauen Sie zuerst auf das Gesicht und passen Sie Ihre Beleuchtung an, bevor Sie mit dem Rest des Körpers weitermachen.

Jedes Gesicht hat eine andere Geografie, und wenn Sie sich vor der Aufnahme einige Minuten mit einem Gesicht beschäftigen, hilft Ihnen das, ein einzigartiges Foto zu erstellen, das diese Berge und Täler betont.

Dank

Vielen Dank an Elizabeth und Norman Watson für ihre Liebe und Unterstützung, und ein ganz besonderer Dank gilt Aaron Watson für seine engagierte Arbeit an diesem Buch.

Herzlichen Dank an Emi Robinson und Gianna Izzolo für ihre harte Arbeit bei der Unterstützung dieses Projekts.

Ein großes Dankeschön an das gesamte Team von Laurence King Publishing, insbesondere an Chelsea Edwards für ihre Geduld und unermüdliche Arbeit, und an das Team von Masters of Photography.

Ich bin auch allen Redakteuren und Haar- und Make-up-Künstlern sehr dankbar, die so viel zu meinen Fotografien beigetragen haben, sowie allen meinen fleißigen Assistenten im Laufe der Jahre. Diese Fotografien würden ohne sie nicht existieren.

– Albert Watson, New York City, 2020

Mein tiefster Dank an Albert für sein Vertrauen in mich und Masters of Photography. Er ging an dieses Projekt mit einer solchen Großzügigkeit und Bereitschaft heran, uns einen tiefen Einblick in seine Arbeitsmethoden und sein Ethos zu geben.

Es gibt nur sehr wenige Fotografen, die eine so konstante und anhaltende Leidenschaft für die Fotografie haben wie Albert Watson. Er hat die fast magische Fähigkeit, ein erstaunliches Bild zu schaffen, egal welches Motiv er mit seinem Objektiv fokussiert. Mit ihm in Marokko und dann im Studio in New York zu filmen, war sowohl eine große Freude als auch ein außerordentliches Privileg. Vielen Dank an Aaron Watson und Liz Watson für ihre Unterstützung und Führung während dieses gesamten Prozesses, der es zu einer echten Familienangelegenheit machte!

Vielen Dank an Gilles Strome für seinen Glauben und dafür, dass er mit mir Masters of Photography geschaffen hat. Vielen Dank an mein freundliches und talentiertes Fil��team; Josh Lee, Will Daunt und Julian Parmiter. Ein großes Dankeschön an unseren Cutter David Rust für die brillante Gestaltung und Erstellung jeder einzelnen Klassenepisode. Vielen Dank an James Stringer, Nick Mays und Nadia Downie, die immer die Ruhe bewahrt und unsere Website und Systeme betrieben haben.

Vielen Dank an alle bei Laurence King Publishing, die uns durch ihren wunderbaren Prozess der Buchherstellung geführt haben.

Besonderen Dank an meine Frau Vanessa und meine Tochter Katie für ihre ständige Unterstützung, ihr Verständnis und ihre Liebe.

– Chris Ryan
Gründer, Masters of Photography

Die Autoren

Albert Watson

Seit mehr als 50 Jahren schafft Albert Watson (geb. 1942) unvergessliche und ikonenhafte Fotografien. Die Bandbreite von Watsons Werk ist grenzenlos, da er nahtlos zwischen intimen Porträts, Modeaufnahmen, dramatischen Landschaften und nachdenklichen Stillleben wechselt. Sein unglaubliches Werk findet sich unter anderem in den ständigen Sammlungen der National Portrait Gallery in London und des Metropolitan Museum of Art in New York.

Masters of Photography

Das Ziel der Masters of Photography ist es, die größten Fotomeister der Welt zusammenzubringen, uns alle zu lehren und anzuleiten. Es handelt sich nicht um technische Kamerakurse, sondern um inspirierende und intime Einzellektionen, die ihr Wissen, ihr Ethos und ihre Philosophie einfangen. Die Meister der Fotografie bringen uns bei, wie wir unsere Augen und unseren Verstand einsetzen können, um Fotos zu komponieren und zu erstellen, die unsere eigene Vision der Welt um uns herum interpretieren.

Bildnachweis

22: Picturenow/Getty Images;

32: International Centre of Photography/Getty Images;

50 und 94: Alessandro Scotti;

98 und 99: Samantha Grönblad.



**»Finden Sie die Schönheit,
die andere nicht sehen.«**

Albert Watson

Wie ich Menschen sehe zeigt, wie Fotografen-Legende Albert Watson zu seinen ikonischen Aufnahmen gelangt. Die 20 ansprechenden Lektionen drehen sich um alles, was in der Fotografie wichtig ist: von der Lichtsetzung und den Objektiven bis hin zur Inspiration und der Arbeit mit den Models, um sie von ihrer besten Seite zu zeigen. Lassen Sie sich von Albert Watsons Leidenschaft, Instinkt und Wissen inspirieren und führen Sie Ihre Fotografie zu neuen kreativen Höhen.

ISBN: 978-3-03876-187-7



9 783038 761877

www.midas.ch