



Roberto Valenzuela

Perfektes Posing mit System

Der Praxisleitfaden für Fotografen und Models



Roberto Valenzuela ist Fotograf in Beverly Hills, CA. Er entwickelte seinen einzigartigen Lehrstil, indem er genauso intensiv übte wie als professioneller Konzertgitarrist und Lehrer. Roberto glaubt fest daran, dass nicht nur Talent, sondern gewissenhaftes Üben die Grundlage für Können und Erfolg sind. Bei seinen Reisen in alle Winkel dieser Erde trainiert er Fotografen und motiviert sie, sich mit den Bestandteilen der Fotografie zu beschäftigen, um sie durch bewusste Zielsetzungen, Übung und Hingabe zu meistern.

Roberto arbeitet als Juror für Fotowettbewerbe in Europa, Mexiko, Südamerika und die prestigeträchtige internationalen Fotowettbewerbe in den Vereinigten Staaten, die von der Wedding and Portrait Photographers International (WPPI) in Las Vegas, NV, organisiert werden.

Roberto leitet private Workshops, Seminare und Vorlesungen bei den größten Foto-Conventions der Welt. Dreimal war er internationaler Preisträger und wurde von seinen Kollegen unter die zehn einflussreichsten Fotografen und Lehrer gewählt. Sein erstes Buch, *Picture Perfect Practice*, ist das weltweit meistverkaufte Foto-Lehrbuch.

Außerhalb der Welt der Fotografie ist Roberto ein versierter Modellhubschrauberpilot, ein (leider nicht mehr so guter) klassischer Gitarrist und ein Tischtennisfanatiker. Außerdem ist er ein ausgesprochener Feinschmecker, immer auf der Suche nach einem fantastischen Rotwein und herzhaftem Käse. Das perfekte Steak hat er jedoch gefunden; es stammt vom japanischen Wagyu-Rind.

Roberto Valenzuela

Perfektes Posing mit System



dpunkt.verlag

Übersetzung: Claudia Koch, claudia@koch-translations.de
Lektorat: Boris Karnikowski, karnikowski.com
Copy-Editing: Petra Kienle, Fürstenfeldbruck
Herstellung: Birgit Bäuerlein
Satz: Ulrich Borstelmann, borstelmann.de
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: Stürtz GmbH, Würzburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detail-lierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN:

Buch 978-3-86490-212-3

PDF 978-3-86491-573-4

ePub 978-3-86491-574-1

1. Auflage 2014

1., korrigierter Nachdruck

Translation Copyright für die deutschsprachige Ausgabe © 2015 dpunkt.verlag GmbH

Wiebinger Weg 17

69123 Heidelberg

Copyright der amerikanischen Originalausgabe © Roberto Valenzuela, 2014

Title of American original: Picture Perfect Posing: Practicing the Art of Posing for Potographers and Models

Published by Pechpit Press

ISBN: 978-0-321-96646-9

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Abbildungen, auch auszugsweise, ist ohne die schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und daher strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

Es wird darauf hingewiesen, dass die im Buch verwendeten Soft- und Hardware-Bezeichnungen sowie Markennamen und Produktbezeichnungen der jeweiligen Firmen im Allgemeinen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz unterliegen.

Alle Angaben und Programme in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt kontrolliert. Weder Autor noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Ich möchte dieses Buch meiner Mutter widmen. *Du bist die wundervollste und inspirierendste Frau in meinem Leben. Ich danke Gott jeden Tag dafür, dass er mir eine solche Mutter geschenkt hat.*

Für meine Frau Kim – meine Lebenspartnerin und beste Freundin. *Nur durch deine bedingungslose Liebe bin ich, was ich bin. Du sorgst dafür, dass ich ein besserer Mensch sein will. Ich weiß, ich bin kein einfacher Mensch, aber du nimmst mich so, wie ich bin. Egal, wo in der Welt wir gerade sind, wenn du dabei bist, ist es wie zu Hause. Ich liebe dich!*

Für unseren Hund Chochos. *Du warst schon Teil meines Lebens, bevor ich Fotograf wurde. Du hast unserer Familie Deine Gegenwart und Liebe geschenkt, wenn wir sie am dringendsten brauchten. Du hast unser Leben bereichert, Chochos. Wir lieben dich und werden dich immer im Herzen tragen.*

Dank

Dieses Buch war ein enormes Stück Arbeit. Ich hätte das nie allein geschafft. Das Team bei Peachpit ist unübertroffen! Ich danke euch, dass ihr mein Buch möglich gemacht habt und dass es so schön geworden ist. Ehrlich, ich hätte mir keinen besseren Lektor wünschen können als Ted Waitt. Ted hat von Anfang an an mich geglaubt und mir die Gelegenheit gegeben, mein erstes Buch zu schreiben: *Picture Perfect Practice*. Dafür werde ich ihm ewig dankbar sein. Falls Sie Ted nicht kennen, sollten Sie ihn kennenlernen – guter Mann! Vielen Dank auch an Mimi Heft, Lisa Brazieal und Nolan Hester bei Peachpit für ihre ausgezeichnete Arbeit an diesem Buch.

Ich möchte mich auch bei meiner Familie für ihre Unterstützung während dieses Projekts bedanken. Ein besonderer Dank geht an meine Schwiegermutter Christina. Sie war die erste Lektorin für dieses wie auch für mein erstes Buch. Um alle meine Grammatikunfälle zu bereinigen, ist schon ein Haufen Arbeit nötig. Glauben Sie mir, dieses Buch liest sich nur so gut dank ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten und zahlloser Stunden, die sie mit der Korrektur meiner Fehler verbracht hat. Vor allem aber wegen ihrer Liebe zur englischen Sprache. Christiana, ich liebe dich und ohne dich wäre das Buch nicht geworden, was es ist. Außerdem möchte ich meiner ganzen Familie danken. Meiner fantastischen Frau Kim, weil sie mich liebt und mich seit numehr zehn Jahren Ehe jeden Tag durch Dick und Dünn begleitet. Für meine allerbeste Mutti, sie ist das größte Geschenk Gottes. Für meinen Bruder Tono, meine Schwestern Blanca und Susy, meinen Schwager Kent, meinen Schwiegervater Peter, meine Schwägerinnen Amy und Sarah, meine süße Nichte Alexandra, meinen neuen Schwager Neal, meine tollen Neffen Ethan und Caleb und meine superflexible und hochtalentierete Nichte Elliana. Ein besonderer Dank gilt meiner Cousine Wendy, die immer an mich glaubt.

Für meine tollen besten Freunde Jerry and Melissa Ghionis, die mich immer motivieren, weiter zu gehen und weiter zu denken. Ich danke euch, dass ihr mir geholfen habt, mein Potenzial auszuschöpfen – und für eure bedingungslose Freundschaft zu Kim und mir. Die Erinnerungen an die verrückten Nächte, in denen wir bei viel Rotwein erzählt, gelacht und gesungen haben, werde ich für immer in meinem Herzen behalten. Ich habe euch beide so gern!

Ich möchte auch ein großes Dankeschön an Arlene Evans richten, die von Beginn an an mich geglaubt und den Grundstein für meine Karriere gelegt hat, als ich noch völlig unbekannt war. Danke Arlene, für Freundschaft und Vertrauen, die du mir in dieser Branche entgegengebracht hast.

An David Edmonson: danke, dass du für mich eine Vaterfigur bist. Ich empfinde so viel Liebe und Respekt für dich und deine Familie. Ich hätte keinen anderen Menschen bitten können, mir das Vorwort zu diesem Buch zu schreiben. Mein Verhältnis zu dir ist ein Segen und ein Geschenk Gottes.

Ein besonderer Dank gilt meinen Freundinnen Laura Hine und Robiat Balogun, die die Models für dieses Buch mit tollen Frisuren und Make-ups gestylt und organisiert haben. Ihr Mädels wart ein wichtiger Teil dieses Buchprojekts und ich bin für immer in eurer Schuld, denn ihr habt freiwillig eure Zeit und euer Können eingesetzt, damit dieses Buch besser aussieht. Ich möchte ein spezielles Dankeschön an Rocco Ancora schicken, der seine Weltklasse-Bildbearbeitungskünste beim Titelbild dieses Buchs eingesetzt hat. Rocco, es ist mir eine Ehre, einen Beweis für dein außergewöhnliches Talent an so prominenter Stelle im Buch zu haben. Danke dir, mein Freund.

Ich möchte mich auch bei den Branchenverbänden und meinen Freunden bedanken, die mithelfen, sie am Laufen zu halten, darunter Wedding and Portrait Photographers International (WPPI), Professional Photographers of America (PPA), Photo Plus, Junebug Weddings, creativeLIVE und Hasselblad, die Fotografen weltweit die Chance geben, ihr künstlerisches Schaffen mit der Kunst der Fotografie zu erweitern.

Schließlich gilt ein besonders herzlicher Dank Ihnen – meinen Lesern auf der ganzen Welt. Vielen Dank für Ihre Unterstützung! Für Ihre Karriere als Fotografen wünsche ich Ihnen alles Gute! Vergessen Sie nicht – das Lernen hört nie auf und Können ist einzig und allein das Ergebnis gewissenhaften Übens.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	xiv
----------------	-----

Lesen Sie das zuerst:	
Das Picture Perfect Posing System (P3S)	xvii
Warum sind manche Fotos mehrfach zu sehen?	xix
Warum Amateuraufnahmen?	xix
Ein Tipp für Models, Bräute und alle, die sich fürs Posing interessieren	xx
Für die Braut	xx
Für das Model	xx

Einführung	xxi
Was ist dieses 15-Punkte-Posing-System (P3S) und was ist es nicht?	xxii
Was es ist	xxii
Was es nicht ist	xxiii

Teil 1

Das Picture Perfect Posing System (P3S)	1
--	---

1: Verständnis und Haltung der Wirbelsäule	3
---	---

Rückenbereiche, die Sie kennen sollten – und was sie bei der Pose bewirken	4
Die Halswirbelsäule	4
Die Brustwirbelsäule.	4
Die Lendenwirbelsäule	7
Die Pose analysieren	11
Ein Auge für Details entwickeln	12
Nun sind Sie dran	14

2: Was Gewichtsverteilung bei der Pose bewirkt	17
---	----

Das Gewicht des Körpers verlagern und die Beine überkreuzen	18
Gewichtsverlagerung ohne die Beine zu kreuzen.	21
Gewichtsverlagerung im Sitzen	24
Nun sind Sie dran	25

3: Gelenke und rechte Winkel	29
Gelenke anwinkeln und Steifheit vermeiden	30
Rechte Winkel bei Armen	32
Rechte Winkel bei Armen auf Paarfotos	33
Starke Pose oder Raffinesse – mit dem rechten Winkel.	34
Rechte Winkel an Handgelenken und Fingern	36
Nun sind Sie dran	39
 4: Drei-Punkte-Check-Kombinationen	 43
3-Punkte-Kombinationen	44
Mit den 3-Punkte-Tabellen arbeiten	45
Kombinationen aus Schlüsselbein, Kinn und Augen	48
Die 3-Punkte-Kombinationen anwenden.	50
Nun sind Sie dran	52
 5: Zwischen Kreuz und Ellbogen Platz lassen	 55
Der Lückeneffekt.	56
Natürliche Lücken lassen.	56
Lücken mit Licht betonen	58
Lücken mit Wänden unterstützen	59
Die »S«-Kurve	60
Nun sind Sie dran	61
 6: Das Hand/Arm-Context-System (HCS)	 63
Warum sind Arme und Hände ein solches Problem?	64
Das Hand/Arm-Context-System (HCS).	64
HCS im Detail.	65
Die drei HCS-Schlüsselkonzepte.	65
Die fünf Optionen im HCS.	66
Etwas zum Nachdenken	88
Nun sind Sie dran	89

7: Hände und Finger stilisieren: fortgeschrittene Techniken	93
Posen für männliche und weibliche Hände	95
Vorschläge für die weibliche Hand	95
Vorschläge für die männliche Hand	100
Hände und Finger bei Paaren	103
Finger übereinander	103
Händchen halten	104
Mit den Händen ein Doppelkinn verbergen	107
Nun sind Sie dran	109
 8: Die Herkunft von Händen und Fingern	 113
Wenn man sieht, wo die Hände herkommen.	114
Hände umfassen eine Person auf der kameraabgewandten Seite.	116
Nun sind Sie dran	119
 9: Spiegelbilder vermeiden	 123
Einzelpersonen: Eine Hand höher als die andere	124
Paare: Eine Hand höher als die andere (Spiegelung)	126
Ellbogen an der Schulter	127
Ellbogen am Bauch.	128
Umarmen	130
Warum Sie Spiegelungen in Gruppenporträts vermeiden sollten.	131
Nun sind Sie dran	134
 10: Interaktion und Anordnung von Models im Bild	 137
So wirkt Interaktion – ein erster Einblick	138
Auf Varianten in Position und Interaktion reagieren.	139
Wenn Positionierung und Interaktion versagen.	142
Geschichten erzählen – durch geschicktes Platzieren und durch Interaktion	148
Nun sind Sie dran	149
 11: Kontaktpunkte-Check	 153
Den Kontaktpunkt verstehen.	154
Die korrekte Betonung des Motivs verstehen	157
Betonung des Ellbogens	157
Schultern betonen.	158
Betonung der Beine.	160
Nun sind Sie dran	162

12: Das Motivverhältnis ausgleichen	165
Mittelpunkt und Schnittpunkt finden	168
Korrigieren Sie die Pose anhand des Mittelpunkts	169
Nun sind Sie dran	174
 13: X-Faktor für die Nase	177
Nasen zeigen zueinander	178
Variationen des Nasen-X-Faktors	180
Nasen parallel zueinander	183
Spontan wirkende Gruppenporträts mit dem Nasen-X-Faktor	186
Einen X-Faktor-Fehler erkennen	188
Noch kurz zum Stil	188
Nun sind Sie dran	190
 14: Motivbetonung	193
Das Motiv sollte mindestens so hell sein wie der hellste Punkt im Bild	194
Helligkeit anpassen und Pose in den Mittelpunkt stellen	196
Die Lichtrichtung sollte die Pose beeinflussen	199
Mit Rahmen, Führungslinien, Isolation, Kontrasten, Wiederholungen und Größe wird das Motiv zum wichtigsten Element	204
Einfache Betonung	205
Mischbetonung	206
Weitere Variationen, um das Hauptmotiv zu isolieren	207
Nun sind Sie dran	210
 15: Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck	213
Gestellter Fotojournalismus	214
Beispiel 1: Model-Pose mit Bewegung	215
Beispiel 2: Pose einer Braut in Bewegung	217
Wenn gestellter Fotojournalismus durchfällt	219
Warum die Pose der Augen so wichtig ist	220
Die drei Bereiche des Auges	222
Das Augenlid	222
Die Sklera	222
Die Iris	223
Techniken für die Augen-Pose	224
Geben Sie dem Gehirn etwas zu tun	224
Geben Sie dem Gehirn etwas zu zählen	226
Bitten Sie Ihre Models, die Augen zu schließen	228

Gefühl, Bewegung und Ausdruck zusammenbringen	230
Eine letzte Bemerkung.	234
Nun sind Sie dran	234

Teil 2

Posen für Paare mit dem Picture Perfect Posing System 237

16: Posen für Paare mit dem Picture Perfect Posing System 239

Die Posen bewerten	240
Traditionell	240
Er hinter ihr.	243
Sie hinter ihm	246
Beim Gehen	250
Beim Küssen	253
Verspielt, Action, Bewegung	256
Händchen halten	261
Sitzend	264
Zusammen Seite an Seite	268
Interpretativ.	272
Abstand zueinander.	276
Umarmen.	279
Vordergrund/Hintergrund.	283
Gesichter zueinander	287
Kurz vor dem Kuss	290
Er im Mittelpunkt	292
Sie im Mittelpunkt.	294
T-Pose	297
Ein Wort zum Schluss	300

Zum Schluss 301

Index 304



Vorwort

von David Edmonson

Ich liebe Roberto Valenzuela, als hätte ich ihn adoptiert, und ich bin so stolz auf ihn! Er hat mich und meine Ansichten über die Fotografie auf die Probe gestellt. Er war für mich und meine Familie da, als wir ihn am meisten brauchten. Seit ich Roberto privat kenne, weiß ich, dass sich diszipliniertes Üben wie ein roter Faden durch sein Leben zieht. Ich war mir selbst nicht sicher, was ich als Künstler mehr schätze – Disziplin oder Talent. Mich selbst hat Talent weit gebracht und mir geholfen, meine Familie zu ernähren. Erst als ich nach einem Schlaganfall vieles neu erlernen musste, merkte ich, dass die zwei wichtigsten Dinge für mich nun Leidenschaft und diszipliniertes Üben sind.

Wenn Sie etwas wirklich gut können wollen, müssen Sie Ihr Handwerk üben. Das Leben ist voller Misserfolge, Fehler und Plateaus, die Sie überwinden müssen, um zu großen Höhen zu gelangen. Dazu brauchen Sie Disziplin, einen Kompass, um zu erkennen, wohin Sie unterwegs sind, und die Weisheit zu wissen, was Sie am Ziel anstellen wollen. Wir alle kennen Fotografen, die ihre Kamera nur zum Geldverdienen auspacken, aber die kommen nicht weiter, als ihr Talent sie trägt. Wenn Sie sich großartige und erfolgreiche Künstler, Sportler und Musiker anschauen, haben die alle eines gemeinsam: Sie verbringen zahllose Stunden mit dem Üben ihres Handwerks. Sie wissen um die Disziplin des Übens.

Denken Sie zum Beispiel an Vincent van Gogh, einen der einflussreichsten Künstler des 19. Jahrhunderts. Ein Jahr lang malte er *Der Sämann* immer wieder, lediglich um das Gefühl zu haben, dass der Kopf genau seinen Vorstellungen entspricht. Als er endlich fertig war, entschied er sich für so etwas Einfaches wie die Sonnenblume, um zu lernen, wie man Einfachheit am besten visuell kommuniziert. In seinen folgenden Gemälden wendete er viele der gelernten Lektionen an. Gegen Ende seines Lebens ließen ihn seine Leidenschaft und Disziplin 60 Gemälde in 60 Tagen anfertigen. Ein Gemälde pro Tag! Zum Vergleich, Paul Gauguin brauchte bis zu fünf Jahre, um seine Arbeiten abzuschließen, und er war van Goghs Mentor!

Roberto lebt ein diszipliniertes und leidenschaftliches Leben, weit über seine Liebe zur Fotografie hinaus. Er erlernte die klassische Gitarre so gut, dass er sie nicht nur unterrichten, sondern auch Konzerte geben konnte. Auch bei seiner Frau bewies er Ausdauer, er bat sie um die 500 Mal, mit ihm auszugehen, bevor er sein erstes Date bekam! Er entdeckte einen Bedarf bei Fotografen, die auf »schnelle Lösungen« aus waren, und schrieb sein erstes Buch *Picture Perfect Practice*. Erkennen Sie schon ein Muster?

Die Fotografie galt ursprünglich als wissenschaftliche Kunst – weniger flexibel als Farbe oder Lehm, die das Nachbessern kleinster Details etwa an der Pose erlaubten, bis der Künstler zufrieden war. Tatsächlich erlaubte es die Fotografie Malern und Bildhauern, sich über die Formalismen jener Zeit hinaus zu entwickeln und so mehr Freiheit und Ausdruck zu erlangen – was sich als Erstes im Impressionismus zeigte. Plötzlich musste man als Fotograf seine Models in Pose bringen und die Feineinstellungen nahm man nun an der Kamera vor. Mit diesem Buch bietet Roberto einen systematischen Ansatz, mit dem Sie Ihr Posing verbessern können – auf verschiedenen ästhetischen Wegen, angewendet auf verschiedene Teile des Körpers wie Kopf oder Hände und auf eine sehr visuelle Weise, die Ihnen helfen wird, Posing-Probleme bei Ihren Shootings zu lösen. Posing an sich ist nicht schlecht – nur schlechtes Posing ist schlecht.

Hier zählen sich Ihr Üben und die Lektionen aus diesem Buch aus. Wenn Sie jemanden vor der Kamera haben, brodeln all seine privaten und externen Probleme in ihm weiter. Wenn Sie wissen, was in solchen Situationen zu tun ist, gibt Ihnen das die Sicherheit, eine Szene durch Posing und die Kraft Ihrer Stimme noch einmal neu aufzubauen. Falls Sie unsicher werden, weil Sie die Kunst des Posings nicht beherrschen und Sie sich ganz auf Ihr Talent verlassen (wie ich das einst tat), ist das weder zu Ihrem noch zum Besten Ihrer Kunden.

An Robertos Arbeit gefällt mir besonders, wie er mit den schwersten Herausforderungen umgeht und dennoch Freiraum für glückliche Zufälle lässt. Wie auch immer die Pose ausfällt – unterm Strich geht es darum, die Emotionen und die Glaubhaftigkeit der Bildwirkung zu verstärken und nicht davon abzulenken.

Ich empfehle Ihnen dringend, dieses Buch zu verschlingen und das Gelernte in der Praxis anzuwenden. Das ist die einzige Möglichkeit, über Ihr Talent hinauszuwachsen und Ihre Arbeiten auf ein neues, höheres Niveau zu heben. Mein Dank gilt meinen Freunden Roberto Valenzuela und Jerry Ghionis, die mich daran erinnern haben, dass ein besserer Fotograf zu sein damit beginnt, ein besserer Mensch zu sein. Leidenschaft und Disziplin winken denen, die sich in die richtige Richtung entwickeln!

Das Picture Perfect Posing System (P3S): Entscheidungspunkte

Wirbelsäule

Gewichtsverteilung

90-Grad-Winkel

Drei-Punkte-Check

Lücken

Hand/Arm-Context-System

Hände & Finger
stilisieren

Herkunft von Händen & Fingern

Spiegelungen

Interaktion und Anordnung
der Models

Kontaktpunkte-
Check

Motivverhältnis

Nasen-X-Factor

Motivbetonung

Posieren mit Bewegung,
Gefühl & Ausdruck

Lesen Sie das zuerst

Das Picture Perfect Posing System (P3S)

Posing ist Energie. Zu einer guten Pose gehört mehr, als man auf den ersten Blick glaubt. Posing ist eine Art Körpersprache und als solche vermittelt sie dem Betrachter eine gewisse Energie. Worte können einladend oder abstoßend wirken und das gilt auch für die Energie, die durch eine Pose erzeugt wird.

Ich habe die P3S-Methode entwickelt, um mit der Raterei und dem Wahnsinn aufzuräumen, die die Arbeitsweise vieler Fotografen beim Posing prägen. Wir Fotografen (ich nehme mich da nicht aus) werfen unseren Models einen Haufen Regieanweisungen an den Kopf, um sie in die richtige Pose zu bringen – ohne uns über das *Warum* unserer Anweisungen im Klaren zu sein. Um Abhilfe zu schaffen, versuchen wir, uns möglichst viele Posen aus Modezeitschriften zu merken – in der Hoffnung, wir würden uns beim Shooting an jede einzelne von ihnen genau erinnern. Häufig erwarten wir auch von den Menschen, die wir fotografieren, dass sie sich wie erfahrene Models bewegen und auch so posieren. Es ist ein bisschen wie Darts spielen im Dunkeln – eins von den Hunderten Fotos, die wir machen, wird schon ins Schwarze treffen. Aber so klappt das nicht mit der Karriere oder dem eigenen Geschäft. Sogar als Hobbyfotograf werden Sie es äußerst frustrierend finden, für gute Posen nur auf Ihr Glück zu vertrauen. Dieses Buch liefert einen anderen Ansatz, bei dem Sie bewusste Entscheidungen treffen und jede Facette des Posings unter Kontrolle behalten. So funktioniert meine P3S-Methode.

Jedes Rechteck in der Grafik auf Seite xiv steht für eine Entscheidung, die Sie beim Posing treffen müssen. Insgesamt enthält das Diagramm 15 Entscheidungspunkte, denen je ein Kapitel in diesem Buch gewidmet ist. Drei Rechtecke sind rosa hinterlegt, denn diese Entscheidungen beziehen sich lediglich auf Posen von Paaren oder Personengruppen. Wenn Sie also Einzelpersonen für ein Foto in Pose bringen, brauchen Sie nur zwölf Punkte zu bedenken. Wenn Sie sich der P3S-Methode bedienen, beginnen Sie mit der Wirbelsäule und achten darauf, dass sie nicht krumm ist. Die Wirbelsäule ist das Fundament aller Posen, Sie müssen also in jedem Fall auf eine gute Haltung Ihrer Models achten. Am Ende des Entscheidungsprozesses stehen Posen mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck. Ich würde mir Letztere bis zum Schluss aufheben – darum stehen sie im Diagramm auch ganz hinten. Im Gegensatz zum ersten und letzten Punkt können Sie die übrigen 13 Entscheidungen in beliebiger Reihenfolge angehen. In der Grafik erscheinen die Rechtecke in derselben Reihenfolge wie die entsprechenden Kapitel im Buch, aber Sie können so vorgehen, wie es Ihnen passt, während Sie Einzelpersonen oder Gruppe in Position bringen. In dem Maße, wie Sie die fotografischen Probleme, Fehler und Styling-Möglichkeiten lesen und verstehen, lernen Sie das Aussehen und die Energie der Posen kennen. Und Sie werden auf jeden dieser Punkte vorbereitet, um Entscheidungen basierend auf Ihrer eigenen Vision für ein bestimmtes Foto treffen zu können.

Je nach Stil Ihres Shootings werden Sie immer wieder andere Entscheidungen treffen. Bei einem Boudoir-Shooting werden Sie die Entscheidungspunkte so durcharbeiten, dass ein glamouröser, eleganter, vielleicht verführerischer, femininer Look entsteht. Für ein Mode-Shooting wiederum erarbeiten Sie sich mit dem P3S-System einen energiegeladeneren Blickwinkel und einen generell dynamischeren Look. Für eine Hochzeit sollten Sie eine romantische Pose schaffen, die etwas über das Paar aussagt. Jeder dieser Punkte hilft Ihnen nicht nur dabei, Ihr Styling zu erarbeiten, sondern dient Ihnen auch als Richtschnur zur Erkennung von Problemen, die sich beim Posing ergeben und das Foto ruinieren können. Stellen Sie sich zum Beispiel vor, Sie arbeiten mit einem Paar. Beim Posieren bemerken Sie, dass die Finger des Mannes merkwürdig hinter der Hüfte der Dame abstehen. Um dieses Thema geht es in Kapitel 8, das ist die achte Entscheidung in der Grafik. Ein weiteres Beispiel: Sie sind bei einem Shooting und erkennen, dass die Hände und Arme Ihres Models eher ablenken, als einen Sinn zu ergeben. Mehr dazu finden Sie in Kapitel 6, dort geht es um den Entscheidungspunkt *Hand/Arm-Kontext-System (HKS)*. Die P3S-Methode dient also zwei Hauptzielen:

1. Durch zweckmäßiges Posing den Stil zu schaffen, den Sie sich vorstellen
2. Fehler zu erkennen und zu beheben, die der Pose abträglich sind oder von ihr ablenken

Stellen Sie sich die P3S-Methode als 15 Abschnitte vor, in denen Entscheidungen getroffen werden, die sich zu einer Pose zusammenfügen. *Alle Entscheidungspunkte müssen für jede Pose berücksichtigt werden.*

Sie entscheiden also selbst. Es liegt ganz allein an Ihnen, wie Sie an jedem Punkt entscheiden, solange Sie keinen Punkt auslassen.

Zwar mag es kompliziert erscheinen, während jedes Posings zwölf oder 15 Punkte zu bedenken, aber Sie werden staunen, wie leicht Sie sich an jeden erinnern. Schließlich bewegen Sie sich vom einen Entscheidungspunkt zum nächsten, während Sie die Pose einrichten. Sie können gar nichts vergessen. Ich würde Ihnen empfehlen, das Buch in der vorliegenden Reihenfolge durchzuarbeiten. Versuchen Sie, die Posing-Workshops

beim Lesen nachzustellen. Gehen Sie alte Arbeiten noch einmal durch und analysieren Sie die Bilder mit dem P3S-System. Wenn Sie beim Lesen des Kapitels verschiedene Lernmethoden kombinieren, ist das der Schlüssel dazu, möglichst viel aus diesem Buch mitzunehmen.

Ich bin mir durchaus bewusst, dass viele beim Anblick eines Klassentreffenfotos oder einer Hochzeitsaufnahme beschließen, das Buch sei nichts für sie, weil sie weder Klassentreffen noch Hochzeiten fotografieren. Aber seien Sie versichert, hier geht es ums fotografische Posieren für Personen, ungeachtet des Ereignisses oder Kleidungsstils. Zwar arbeite ich heutzutage hauptsächlich als Hochzeitsfotograf, ich habe jedoch jahrelang für Zeitschriften fotografiert, Mode- und Werbeaufnahmen gemacht oder Hochschulabsolventen und Prominente fotografiert. Meine Erfahrungen sind also vielfältig, wobei ich wegen der besonderen Örtlichkeiten, dem Posing und der psychologischen Herausforderung eine unerklärliche Leidenschaft für Hochzeiten entwickelt habe. Darum habe ich die Anzahl der Beispielfotos von Hochzeiten in diesem Buch beschränkt und durch Aufnahmen aus anderen Genres ersetzt. Im zweiten Teil des Buchs (*Paar-Posing mit dem perfekten Posing-System*) finden sich dennoch vor allem Hochzeits- und Verlobungsbilder von Paaren. Wie gesagt, Paare sind Paare, egal, wie sie gekleidet sind, konzentrieren Sie sich also voll und ganz auf die Posing-Anleitung.

Warum sind manche Fotos mehrfach zu sehen?

Im Verlauf des Buchs werden Sie merken, dass manche Bilder immer wieder auftauchen. Der Grund dafür ist einfach: Wenn ich das Gefühl hatte, ein bestimmtes Bild könnte etwas besonders gut kommunizieren, habe ich es verwendet. Dieses Buch ist in 15 Kapitel über verschiedene Aspekte des Posings unterteilt. Manche Fotobeispiele sind für unterschiedliche Aspekte hilfreich, die in mehr als ein Kapitel passen. In einem Kapitel beziehe ich mich zum Beispiel auf den Gesichtsausdruck des Models, in einem anderen erkläre ich dessen Armhaltung. Ich habe zahllose Stunden damit zugebracht, das jeweils passende Foto zu meinen Ausführungen zu finden.

Warum Amateuraufnahmen?

Sinn und Zweck dieses Buchs ist es, Ihnen möglichst viel über Posing zu vermitteln – und nicht wertvollen Platz auf den Buchseiten zu verschwenden, um Sie mit meinen wunderschönen Fotos zu beeindrucken. Zur Illustration einiger Punkte des P3S habe ich einige Bilder von den Anfängen meiner Karriere ins Buch genommen, auf die ich als Fotograf nicht unbedingt stolz bin. Aber je nach Lektion zeige ich Ihnen auch aktuellere Arbeiten, die mir gut gefallen. Beide Arten von Fotos finden Sie über das gesamte Buch verteilt. Des Lernfortschritts wegen habe ich jedoch mein Ego in den Hintergrund gestellt, um Ihnen zu helfen – so prägt sich das Material aus diesem Buch auch besser ein. Hätte ich Ihnen stattdessen nur meine besten Arbeiten gezeigt, wie hätten Sie lernen sollen, wie man es *nicht* macht? Der Mensch lernt viel mehr aus seinen Fehlern als aus seinen Erfolgen. Wenn es Ihnen also hilft, schauen Sie sich ruhig meine Fehler an und lernen Sie daraus. Und wachsen Sie als Fotograf. Und falls Sie sich für meine aktuellen Arbeiten interessieren, schauen Sie in Kapitel 15 nach, denn die Fotos dort gehören zu meinen neueren Arbeiten. Oder besuchen Sie meine Website unter www.robertovalenzuela.com.

Ein Tipp für Models, Bräute und alle, die sich fürs Posing interessieren

Ich habe dieses Buch nicht nur für Fotografen geschrieben, sondern auch für Models, Bräute und alle, die wissen wollen, wie sie sich und andere in eine gute Pose bringen. Zu verstehen, wie Fotografie funktioniert und wie man zu welchen Ergebnissen kommt, ist faszinierend und gar nicht so kompliziert. Um der einfacheren Sprache Willen spreche ich die Fotografen zwar direkt an, hatte beim Schreiben aber Sie alle als Publikum vor Augen. Wenn Sie nicht das gesamte Buch lesen wollen, empfehle ich Ihnen, die Kapitel zu überfliegen und sich auf die Merktzettel zu konzentrieren, die über das gesamte Buch verstreut sind. Diese geben Ihnen einen schnellen Überblick über die wesentlichen Prinzipien und Techniken aus jedem Kapitel.

Für die Braut

Wenn Sie heiraten wollen, lernen Sie mit diesem Buch, wie Sie sich in Positur bringen und was Sie vermeiden sollten. Zwar haben Sie vermutlich einen professionellen Fotografen engagiert und erwarten, dass er auch für die Posen verantwortlich zeichnet. Aber glauben Sie mir (und ich spreche aus Erfahrung), Sie wollen sich nicht komplett auf den Fotografen verlassen. Bei Hochzeiten haben Fotografen viel um die Ohren und tun viele Dinge gleichzeitig. Das Posing könnte dabei also etwas leiden. Darum lohnt sich es sicher, die Grundlagen für das eigene Posing zu kennen, um möglichst schöne Ergebnisse zu erzielen. Selbst für einfachste Tätigkeiten, wie das Anziehen des Brautkleids oder einfaches Gehen sollten Sie eine gute Haltung bewahren, die Hände/Arme gut platzieren und auf die Dynamik achten, die ein schönes Foto ausmacht. Vor einigen Jahren wurde ich von einem berühmten Modedesigner gebeten, einige Posing-Kurse für zukünftige Bräute zu geben. Diese Kurse waren voll. Es schien also eine große Nachfrage bei Bräuten zu geben, die Grundprinzipien des Posierens zu erlernen, so dass sie auf den Fotos möglichst gut aussehen und sich nicht immer auf den Fotografen verlassen müssen.

Für das Model

Als Model wird Ihnen dieses Buch ein Bewusstsein darüber vermitteln, wie Sie sich bewegen, welche Winkel Sie nutzen und wie Sie eine starke bzw. eine passive Pose einnehmen, etc. Sie werden sich nicht nur zweckmäßig bewegen können, sondern auch wissen, warum Sie sich vor der Kamera in eine bestimmte Pose bringen. Ein sachkundiges Model ist sich seiner Bewegungen bewusst, ebenso der Energie, die durch die Pose ins Bild getragen wird. Wenn Sie die in diesem Buch beschriebenen Fähigkeiten lernen und anwenden, werden Ihre Shootings besser – und davon profitieren am Ende alle: die Kunden, die Fotografen und Sie selbst. Was Ihnen im Wettbewerb mit anderen Models einen sicheren Vorsprung verschafft.

Ich hoffe, dass Sie nach der Lektüre dieses Buchs mit einem großen Selbstbewusstsein posieren können, das auf Sachkenntnis aufbaut und nicht auf Raterei.

Einführung

Zweifelloos gehört das Einrichten von Posen zu den furchteinflößenden Aufgaben eines Fotografen. Bei jeder Convention und jedem meiner Workshops auf der ganzen Welt frage ich meine Zuhörer, welcher Aspekt der Fotografie für sie der schwierigste ist. In fast 80 Prozent der Fälle ist es das Posing! Posing ist der Grund für Kopfschmerzen und/oder Panikattacken und zwar in all seinen Facetten: dem Einrichten von Posen für Männer, Frauen, Gruppen, Paare und so weiter. Zu Beginn meiner Karriere habe ich selbst einige Probleme mit dem Posing gehabt. Nach Jahren der Frustration und trotz größter Anstrengungen meinerseits hatte ich nur wenige gute Posen bei einem Shooting hinbekommen. Also änderte ich meine Herangehensweise. Ein Paradigmenwechsel bei der Vermittlung des Posierens tat not und war längst überfällig.

Warum sind sowohl Neueinsteiger als auch erfahrene Fotografen so hilflos, wenn es ums Posing geht? Ich glaube, der Grund dafür liegt in der Art und Weise, wie wir uns dieses Thema aneignen. Wir haben uns vor allem auf zwei Techniken verlassen, mit dem Posing-Problem umzugehen. Die erste ist, dass wir immer auf Posen aus unserer Komfortzone zurückgreifen. Dies sind die Posen, auf die wir uns verlassen, wenn uns unser Kopf im Stich lässt und wir nicht in Panik verfallen wollen. Die meisten Fotografen haben um die fünf dieser Posen auf Lager. Egal, wen wir fotografieren, wir zwingen unsere Kunden in eine dieser fünf Posen und vermeiden so, uns zu blamieren.

Die zweite Technik ist, dass wir uns einfach zwingen, uns gewisse Posen einzuprägen. Dazu möchte ich Ihnen eine Analogie aus der Zeit erzählen, in der ich klassische Gitarre spielte. Beim Versuch, einem Schüler Akkorde auf der Gitarre beizubringen, könnte ein Gitarrenlehrer eine Tabelle mit den beliebtesten Akkorden herunterladen, die in den meisten Situationen funktionieren. Und er könnte den Schüler diese Tabelle einfach lernen und die Fingerstellung auf den Saiten üben lassen. Oder der Lehrer könnte dem Schüler die Theorie und Struktur hinter jedem Akkord beibringen, so dass sich der Schüler selbst jeden Akkord nach Belieben zusammenstellen kann. Jetzt kann der Schüler zu jedem bekannten Song jammen und die richtigen Akkorde aufbauen, statt auf drei oder vier zurückgreifen zu müssen, die er auswendig gelernt hat. Wir müssen damit aufhören, Posen auswendig zu lernen. Stattdessen sollten wir anfangen, die Struktur zu verstehen, nach der eine erfolgreiche Pose von Grund auf aufgebaut ist. Darum soll Ihnen dieses Buch beibringen, wie Sie eine erfolgreiche Pose einrichten, statt sie auswendig zu lernen. Ich glaube, Ihnen wird ein Stein vom Herzen fallen, wenn Sie Ihren Zettelkasten zu Hause lassen können. Stattdessen werden wir Posen mit dem 15-Punkte-System (P3S) aufbauen, das ich entwickelt habe, um den Prozess zu vereinfachen.

Was ist dieses 15-Punkte-Posing-System (P3S) und was ist es nicht?

Ich würde gern ein paar Punkte über dieses Buch und das P3S klarstellen.

Was es ist

Wie jede Kunst ist auch die der Fotografie subjektiv. Sie ist zum Teil Wissenschaft, zum Teil Kunst. Jeder Fotograf darf seine eigene Meinung haben. Die Herausforderung, wenn man an einem Buch über Posing schreibt, ist, dass das Thema zu den subjektivsten Aspekten der Fotografie zählt. Der menschliche Körper kann auf vielfältigste Weise geformt, gebogen und konturiert werden, so dass ziemlich interessante visuelle Ergebnisse entstehen. Kunstfotografen wie Sylvie Blum konzentrieren sich bei vielen ihrer Arbeiten auf die Konturen des menschlichen Körpers und schaffen dabei Bilder, die ich nie für möglich gehalten hätte. Wenn das Posieren also so subjektiv ist, wie ist es dann möglich, alles zu einem Paket zu schnüren und das als »System« zu bezeichnen? Weil es ein paar universelle Techniken gibt, die den menschlichen Körper entspannter und angenehmer aussehen lassen. Dieses Buch ist nicht für Fotografen gedacht, die den Körper der Kunst wegen bizarr verbiegen. Es ist für Fotografen geschrieben, die normale Menschen in gewisse Posen bringen wollen – Männer, Frauen, Familienmitglieder, Kinder, Paare, Absolventen etc.

Die 15-Punkte-Methode entstand nach langen Jahren der Forschung, genauester Beobachtung – und viel Frustration. Ich wollte wissen, wie es möglich war, Posen zu schaffen, die ungezwungen wirken, schön aussehen und für den Kunden bequem sind, ob er sitzt, steht oder liegt. Ich wollte wissen, was man mit den Armen einer Person anstellen kann, um die Aufmerksamkeit auf das Gesicht und nicht die Arme zu lenken, und wie man die Beine stellt, so dass der Körper entspannter wirkt. Dies sind nur ein paar Beispiele dessen, worauf ich aus war. Nach viel Beobachten und

Ausprobieren begann ich langsam, funktionierende Muster zu erkennen. Ich begann, mir diese Muster genauer anzuschauen und sie auf meine Kunden anzuwenden. Die Ergebnisse waren erstaunlich! Ich baute eine Pose von null auf, statt sie auswendig zu lernen und beliebig zu kopieren.

Ein Muster nach dem anderen kristallisierte sich heraus und Stück für Stück entstand mein P3S-Ansatz. Ich verwende das System als Richtlinie, wenn ich mit meinen Kunden arbeite. Das System half mir auch zu verstehen, warum eine Pose nicht funktioniert oder merkwürdig aussieht. Vor allem hat es mir geholfen zu verstehen, wie ich den visuellen Fokus auf dem Gesicht meines Kunden halten kann, völlig ungeachtet der Pose. Das ist wichtig, denn eine der größten Herausforderungen, die wir als Fotografen zu meistern haben, ist zu vermeiden, dass Arme, Taille, Beine, Knie oder Schultern vom Gesicht ablenken. Nun können diese Körperteile vom Gesicht ablenken, allerdings können sie das Gesicht auch einrahmen. Oder sie bestimmen, ob ein Porträt einladend oder abwehrend wirkt. Durch das sorgfältige Anordnen der Arme kann ein Körper sogar schlanker wirken.

Was es nicht ist

Ich behaupte keineswegs, das P3S-System sei das Non-Plus-Ultra der Posing-Techniken. Wichtig ist, die Erwartungen von Beginn an zu formulieren. Richtig oder falsch gibt es weder beim Posing noch in der Fotografie. Die Fotos müssen sowohl Ihnen als auch Ihrem Kunden gefallen und wenn das der Fall ist, haben Sie Ihr erstes Ziel erreicht. Das System will auch kein zwingendes Regelwerk oder die 12 (bzw. 15) Gebote des Posierens sein. Jeder Punkt im P3S kann abgewählt werden, dennoch können Sie trotzdem ein tolles Foto erhalten. Eines ist sicher: Dieses Posing-System ist mir in meiner Laufbahn als Fotograf ungemein hilfreich. Weil ich die P3S-Methode ständig anwende, kenne ich alle 15 Punkte aus dem Eff-Eff. Darum weiß ich, wann ich die Regeln am besten breche und wie ich das Beste aus jedem Punkt heraushole, um meine Vision umzusetzen. Das alles ergibt sich aus der Erfahrung und viel Ausprobieren. In gewissen Hochglanzmodelfotos und in der Kunstfotografie zum Beispiel mögen die Posen avantgardistisch sein. Darum gibt es dafür keine Regeln oder Logik. Für den großen Teil der Hochzeits- und Porträtfotografie aber wird es Ihnen bestimmt helfen, die 15 Punkte der P3S-Methode zu kennen.

Mein Ziel ist es, Sie mit diesem Buch von Ihrer Furcht vor dem Posing zu befreien – und zwar auf eine praktische und leicht umsetzbare Weise, die weder Ihre Kreativität noch Ihren Stil einschränkt. Furcht vor Posing scheint mir in Selbstzweifeln begründet. Sie zweifeln an Ihren Posing-Fähigkeiten, stellen sich selbst in Frage und vergleichen sich ständig mit anderen Fotografen. Lassen Sie uns mit diesen Zweifeln ein für alle Mal aufräumen! Lesen Sie weiter ...



Teil 1

Das Picture Perfect Posing System (P3S)

Verständnis und Haltung der Wirbelsäule

Die Kombinationen, unter denen ein Fotograf beim Posieren seiner Models wählen kann, sind schier endlos, buchstäblich. Was sich jedoch nicht ändert, ist, dass die Wirbelsäule gerade sein *muss*. Die Wirbelsäule ist die Basis einer jeden Pose. Sobald Sie die Wirbelsäule ignorieren, ist die Pose im Eimer. Wenn Ihnen dieses Buch also irgendwie helfen soll, dann am ehesten mit diesem Satz: *Die Wirbelsäule muss immer möglichst gerade und möglichst gestreckt sein*. Hin und wieder müssen wir die Wirbelsäule dazu in ungewohnte Positionen bringen.

Damit eine Person selbstbewusster wirkt, müssen wir die Wirbelsäule strecken, um sie so lang wie möglich aussehen zu lassen. Wenn wir jedoch die Wirbelsäule an ihre Grenzen bringen, müssen wir auch die »Posing-Schwelle« im Hinterkopf behalten. Jeder bewegliche Körperteil hat seine eigene Schwelle. Wenn wir diese überschreiten, weil wir einen Bereich der Wirbelsäule oder des Körpers zu stark manipulieren, sieht das sehr unbequem aus. Zwar trifft das auf jeden Teil des Körpers zu, am häufigsten wird jedoch die Haltung des Kopfs übertrieben.

Wirbelsäulentipp: Schauen Sie sich genau an, wie gute und bequeme Haltungen bei Männern und Frauen aussehen. Beim direkten Umgang mit Personen reicht das aus. Für die Fotografie müssen wir die Haltung jedoch etwas übertreiben, bis es fast schon unbequem wird. In Bewegung ist es einfacher, gut auszusehen. Der Blickwinkel, aus dem man gesehen wird, ändert sich ständig.

Falls also jemand einen Blick aus einem unvoreilhaftem Winkel erhascht, dann war das nur ein Moment. Vorbei! In der Fotografie wird dieser Moment jedoch dauerhaft aufs Bild gebannt – darum ist so viel Aufwand nötig, auf einem Foto möglichst gut auszusehen.

Rückenbereiche, die Sie kennen sollten – und was sie bei der Pose bewirken

Zwar ist die Anatomie der menschlichen Wirbelsäule unglaublich kompliziert (Abbildung 1.1), ein Fotograf, der gute Posen entwickeln will, sollte sich jedoch die Zeit nehmen, die Grundlagen zu verstehen. Drei Hauptabschnitte der Wirbelsäule sind für den Fotografen von Interesse:

- die Halswirbelsäule (HWS),
- die Brustwirbelsäule (BWS),
- die Lendenwirbelsäule (LWS).

Die Halswirbelsäule

Die Halswirbelsäule (HWS) beginnt an der Unterseite des Schädels. Das mag einfach klingen, aber für viele Probleme und Herausforderungen ist es entscheidend, diesen kleinen Teil der Wirbelsäule genau zu analysieren. Wenn eine Person zum Beispiel viel größer ist als eine andere und Sie versuchen, beide in der Größe aneinander anzunähern, kommt die HWS häufig zu Hilfe.

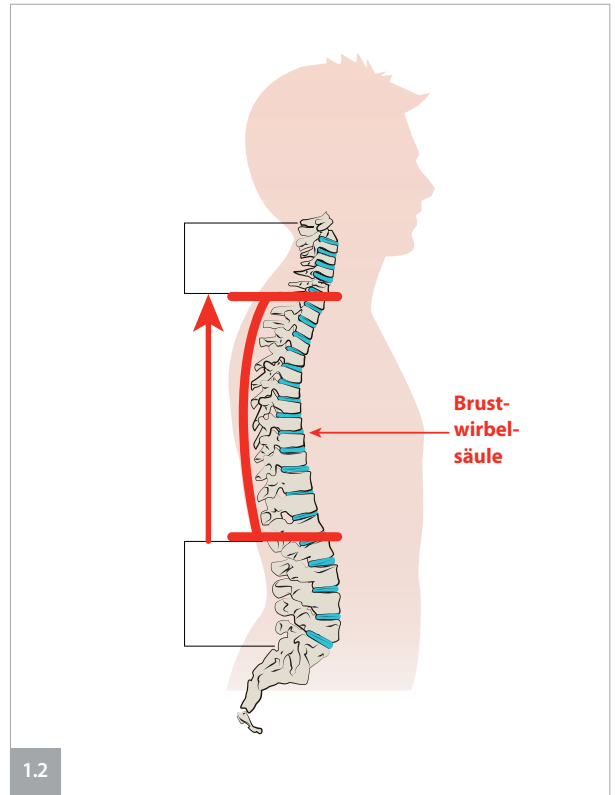
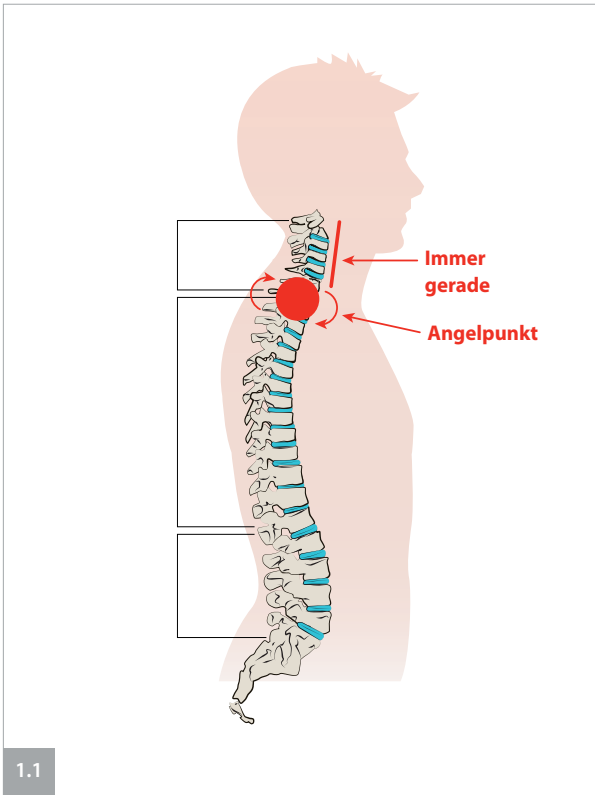
Der Schlüssel ist, den unteren Bereich der HWS als Gelenk zu betrachten, um den Kopf nach unten zu neigen. Damit lenken Sie den Fokus dorthin, wo Sie die Aufmerksamkeit des Betrachters haben wollen. Hier ein paar allgemeine Tipps, wie Sie mit der HWS umgehen sollten: Wenn ich eine Einzelperson fotografiere, nutze ich die HWS, um den Kopf des Models möglichst hoch über das Schlüsselbein anzuheben. Fotografiere ich zwei Personen, z. B. ein Paar, kann die HWS zur anderen Person geneigt werden, um Romantik oder Interesse füreinander zu kommunizieren.

Beachten Sie jedoch, dass die HWS nur vom unteren Angelpunkt geneigt werden sollte (Abbildung 1.1). Stellen Sie sich das wie ein Kugellager am unteren Rand des Halses vor, von wo aus der Kopf geneigt werden kann. Der Rest der HWS sollte so lang wie möglich gestreckt bleiben. Wenn Sie den Kopf korrekt nach oben oder unten bewegen, darf sich nur das Kinn bewegen – nichts anderes.

Die Brustwirbelsäule

Die Brustwirbelsäule (BWS) reicht von kurz unterhalb des Nackens bis knapp über die Hüfte. Sie ist meist der Übeltäter, wenn es Probleme mit einer Pose gibt, denn sie ist der Grund für einen Buckel oder eine krumme Haltung. Falls Sie jemals bemerkt haben, dass Ihr Model irgendwie merkwürdig aussieht, Sie aber nicht genau wissen, warum, schauen Sie sich die BWS genauer an.

Wenn jemand krumm dasteht, prüfen Sie die BWS. Wenn Sie von Ihren Eltern jemals zurechtgewiesen wurden, Sie sollten gefälligst gerade stehen, hat Ihnen das die BWS eingebracht. Dank der vielen Stunden, die wir falsch vor unserem Computer sitzen,



sitzen wir meist krumm und ziehen beim Stehen einen Buckel. Unmögliche Marotte! Als Fotografen müssen wir uns über diese Angewohnheit vieler Menschen im Klaren sein. Wir müssen es merken und korrigieren!

Vor jedem Fotoshooting unterstelle ich dem Model eine schlechte Haltung. Das hat mir schon oft geholfen, denn so kann ich die Haltung des Models in jedem Fall verbessern, indem ich einfach auf die BWS acht gebe. Das mag jetzt so klingen, als würde ich immer alles auf die BWS schieben. Und auch wenn die BWS für so viele Haltungsprobleme verantwortlich zeichnet, lassen die sich in den meisten Fällen zu guten und schmeichelhaften Posen umbauen (Abbildung 1.2).

Bei meinen Korrekturen stelle ich mir vor, die BWS wäre ein Stock, der so weit wie möglich gestreckt, aber nie gestaucht werden darf. Personen mit attraktiver Haltung gehen und bewegen sich mit gerader Wirbelsäule. Für eine fotografische Pose reicht das jedoch nicht aus. Zum richtigen Posieren muss die Wirbelsäule gerade gehalten und zusätzlich noch gestreckt werden. Diese drei Techniken wende ich an, um die Wirbelsäule zum Posieren weiter zu strecken:

- Ich bitte meine Models, den Hinterkopf möglichst weit zur Decke oder draußen zum Himmel zu strecken. Der *Hinterkopf* ist dabei wichtig, denn wenn Sie einfach nur »Kopf« sagen, verstehen viele darunter die Stirn und recken das Kinn nach oben. Das wollen wir aber nicht – wir wollen den Hinterkopf höher haben, ohne die Position des Kinns zu verändern. Diese Technik funktioniert auch dann gut, wenn Sie die HWS optisch verlängern wollen.



- Atmen Sie so tief ein wie möglich, Sie werden merken, wie Sie sich aufrichten und strecken. Durch Ausatmen entsteht häufig der gegenteilige Effekt. Ich bitte meine Models meist, tief einzuatmen. Und auf der Hälfte mache ich dann das Foto. Ich möchte nämlich diesen selbstbewussten, überhöhten Look, der beim Einatmen entsteht. Allerdings muss sich die Person beim Einatmen noch wohlfühlen. Warten Sie mit dem Foto also nicht, bis sie schon völlig außer Atem ist.
- Ich bitte meine Models, die Schultern leicht nach unten sacken zu lassen und etwas nach hinten zu ziehen. Schon eine Bewegung um 5 cm nach hinten reicht aus, um den Brustkorb zu dehnen. So wird nicht nur der Kopf etwas betont, das Model wirkt auch souverän und stark.

Schauen Sie sich ein paar Beispiele an, wie die Brustwirbelsäule die Posen beeinflusst (Abbildung 1.3). Dieses Foto enthält einige Verstöße gegen die eben genannten Prinzipien. Von der Position der Arme will ich vorerst gar nicht reden. Der Einfachheit halber betrachten wir vorerst nur die Teile der Pose, die wir bereits besprochen haben. Wenn Sie genau hinschauen, sehen Sie zum einen, dass der Kopf nicht zur Decke gestreckt ist; der Hals ist vielmehr verkürzt. Zweitens sind die Schultern nicht nach hinten gezogen, wie in

Technik 3 beschrieben. So wirkt sie lustlos und desinteressiert. Drittens ist ihre BWS zwar recht gerade, aber nicht gestreckt. Sie muss gestreckt sein!

Geben Sie sich nicht mit einer geraden BWS zufrieden. Betreiben Sie etwas mehr Aufwand und bitten Sie Ihre Kunden, den Rücken zu strecken, um größer zu wirken. Diese Pose birgt noch weitere Probleme, um die wir uns in späteren Kapiteln kümmern werden.

Richtige Haltung

Stehen Sie auf und stellen Sie sich vor, etwas zöge Ihren Hinterkopf in Richtung Decke. Lassen Sie die Schultern fallen und atmen Sie schließlich ein. Sie fühlen sich gut dabei, richtig? Das ist die richtige Haltung für ein Foto. Tun Sie das immer, wenn Sie Ihre Kamera auf das Gesicht einer Person richten, dann wird sich die Posing-Qualität von jetzt an und für immer ändern!



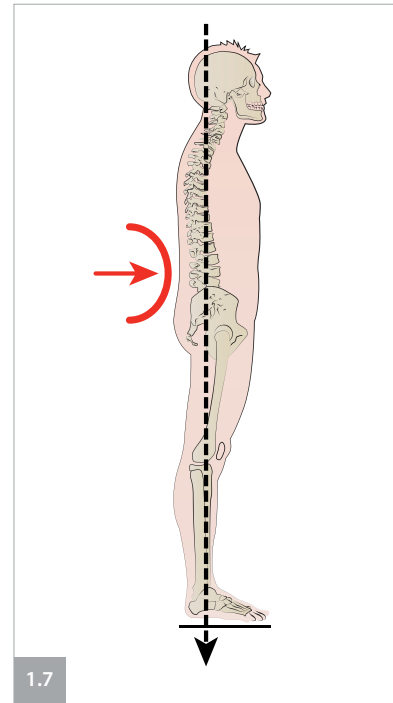
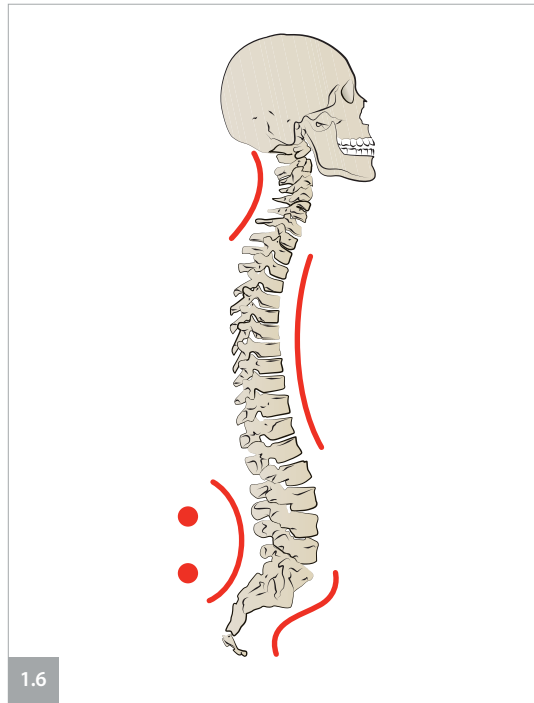
Im nächsten Beispiel (Abbildung 1.4) wurden viele Probleme aus Abbildung 1.3 korrigiert. Hier hängen die Schultern, die BWS wurde gestreckt und das Model reckt den Hinterkopf nach oben zur Decke. Die Schultern sind jedoch noch nicht nach hinten gezogen. Diese Nachlässigkeit lässt den Oberkörper mit dem Kopf um Aufmerksamkeit ringen. Die Pose ist zwar gut, aber nicht gut genug. Lassen Sie uns die Schultern noch korrigieren und um ein paar Zentimeter zurückziehen.

Auch wenn der Unterschied hier nur marginal ist (Abbildung 1.5), sehen Sie, dass diese Korrektur, dieses Zurückziehen der Schultern um ca. fünf Zentimeter, das Gesicht betont. Ihre Schultern, vor allem die rechte, konkurrieren nicht mehr um die Aufmerksamkeit des Betrachters.

Die Lendenwirbelsäule

Die Lendenwirbelsäule (LWS) befindet sich hinter den Hüften. Fotografisch gesehen ist sie aufgrund ihrer übertriebenen Krümmung ein sehr interessanter Bereich der Wirbelsäule. Die Position der LWS ist beim Posieren von besonderem Interesse, denn sie arbeitet mit den Hüftknochen.

Die Hüften sorgen vor allem dafür, dass eine Frau elegant und sexy aussieht. Ich nenne die LWS darum auch die »sexy Mitte«. Wenn Sie wollen, dass eine Frau schön und sexy wirkt, müssen Sie besonders darauf achten, was dieser Bereich der Wirbelsäule tut.



Beachten Sie die geschwungene Lendenkurve in Abbildung 1.6. Sie sieht wie ein Smiley in Seitenlage aus – eine kleine Eselsbrücke: »If it looks happy it's sexy; if it looks flat it's bad.« Die LWS sollte mindestens in natürlicher Position geschwungen sein. Zum Posieren muss die Kurve jedoch etwas übertrieben werden, um das Beste aus dem Foto herauszuholen. Darum ist Posieren ja auch harte Arbeit! Wenn Ihr Model dabei nicht müde wird, arbeiten Sie nicht ausreichend an der Pose.

Für uns Fotografen ist es nicht einfach, auf alles zu achten, was ein gutes Foto ausmacht. Normalerweise konzentrieren wir uns auf das Licht und andere Fototechniken. Aber selbst wenn Sie alles andere richtig planen und vergessen, auf die LWS zu achten, wird das Foto keine Liebhaber finden. Es wird durchfallen.

Die LWS gibt dem Körper Form und sie spielt eine wesentliche Rolle, wenn es darum geht, eine Person schlanker wirken zu lassen, ungeachtet ihres Typs. Abbildung 1.7 ist ein großartiges Beispiel, wie die LWS flach aussieht. Sie sehen in dieser Abbildung, dass dieser kleine Bereich der Wirbelsäule den gesamten Körper irgendwie flach macht. Außerdem reduziert er Ihre Chancen, den Körper in Kurven darzustellen. Wie Sie sich aus Abbildung 1.6 erinnern, sollte die LWS immer Platz für einen lachenden Smiley bieten.

Unter diesem Aspekt betrachten wir die Porträts zweier wunderschöner sitzender Models. Bei einer ist die Lendenkurve korrekt geschwungen, bei der anderen ist sie gerade. Abbildung 1.8 zeigt eine Momentaufnahme eines Workshopmodels, das völlig makellos sitzend auf einem Bett posiert. Aufgrund der tadellos gehaltenen LWS sieht es glamourös und elegant aus. Zwar ist die LWS aus diesem Winkel nicht zu sehen, sie ist dennoch wunderschön geschwungen. Damit entstehen die Kurven, die für ein gut posiertes Foto im Sitzen nötig sind.



1.8



Vergleichen Sie dieses Bild jetzt mit dem in Abbildung 1.9. Hier wurde eine schöne Frau falsch fotografiert. Sie sieht nicht annähernd so elegant oder glamourös aus, was an ihrer Pose liegt. Ihre LWS ist gerade, darum wirkt sie gelangweilt mit schlechter Haltung.

In sitzenden und liegenden Posen ist es etwas schwerer, die Lendenkurve zu prüfen, aber bei stehenden Models fällt es nicht schwer – vor allem, wenn das Model vor einer Wand posiert. Zwischen der Wand und der LWS sollte eine deutliche Lücke zu sehen sein. Diese Lücke entsteht bei Männern ebenso wie bei Frauen. Sie ist dann korrekt, wenn Ihr Arm bequem zwischen LWS und Wand Platz findet – überprüfen Sie das. Allerdings würde ich dazu das Model um Erlaubnis bitten, ansonsten reicht eine Sichtprüfung aus.

Nehmen wir uns eine Minute Zeit und schauen wir uns genauer an, warum ein Foto funktioniert. Abbildung 1.10 zeigt den Lückentest deutlich, den Sie vor einer Wand durchführen sollten. Die Lücke ist gut sichtbar, denn hier haben wir es mit einer ebenen Fläche zu tun. Beachten Sie auch, wie schön die Lücke die Hüfte definiert. Für ein schlankeres Aussehen ist das entscheidend. In Abbildung 1.10 steht das





Merkzettel

Damit Sie sich besser daran erinnern, welchen Effekt jeder Bereich der Wirbelsäule auf die Pose hat, stellen Sie sich das so vor:

Halswirbelsäule: Richtet den Kopf dorthin aus, wohin Sie den Blick des Betrachters lenken wollen. Sie sollte so weit wie möglich gestreckt sein, um den Kopf möglichst zu verlängern.

Brustwirbelsäule: Sorgt für die Körperhaltung. Auch sie sollte so weit wie möglich verlängert werden. Erzeugt den Eindruck von Selbstbewusstsein und Stärke. Models sollten für einen souveräneren Eindruck einatmen.

Lendenwirbelsäule: Sorgt für schlankeres Aussehen. Sie sollte immer geschwungen sein. Gibt der Pose einen sexy Touch.

Model vor der Wand, die Technik ist aber ebenso geeignet, um jemanden in sitzender, stehender oder liegender Position ideal in Szene zu setzen. Abbildung 1.11 zeigt die Bedeutung der Lendenkurve sehr gut, um eine sexy und angenehme Körperform zu schaffen. Stellen Sie sich vor, wie diese Pose wirken würde, hätte ich vergessen, das Model an die Lendenkurve zu erinnern.

Die Pose analysieren

Von Woche zu Woche entwickeln Sie einen immer besseren Blick für die Stärken und Schwächen einer Pose. Für Ihre Entwicklung als Fotograf ist es entscheidend, sich mit dem Aufbau von Posen und den Anweisungen für ein Model gut auszukennen und sich dabei wohlfühlen. Bis dahin empfehle ich Ihnen, einmal wöchentlich die Posen Ihrer neuesten Shootings zu analysieren. Achten Sie dabei besonders auf Bilder, bei denen Sie eine gute Pose versucht haben, die aber irgendwie nicht geklappt hat. Nachfolgend sehen Sie ein Beispiel von ein paar Analysen, um Ihnen zu zeigen, wie diese wöchentliche Aufarbeitung ablaufen könnte.



Ein Auge für Details entwickeln

Im Vergleich zu den anderen Bildern aus diesem Kapitel scheint mit der Pose in Abbildung 1.12 alles in Ordnung zu sein. Allerdings kann man gut erkennen, dass sie nicht überzeugt. Ihr Gesicht sieht wundervoll aus und zieht die Aufmerksamkeit auf sich. Aber abgesehen von der Schönheit an sich wird diese nicht von der Pose akzentuiert. Zum einen fällt auf, dass die BWS nicht so gestreckt ist, wie sie sein sollte. Das weiß ich daher, weil der Pose Souveränität und Stärke fehlen. Zweitens sollte der Hinterkopf weiter vom Schlüsselbein entfernt sein. Drittens atmet sie garantiert nicht ein. Ansonsten wäre nämlich ihr Körper gestreckter und der Brustkorb stärker gewölbt.

Ich habe dieses Foto für die Analyse ausgesucht, weil man sich leicht von der Schönheit einer Person ablenken lässt und die funktionierenden – oder nicht funktionierenden – Details einer Pose übersieht. An diesem Foto wird Ihnen auch klar, dass die Pose zwar okay aussieht, aber nicht *großartig*. Daran lässt sich einiges verbessern.

Ein gutes Auge für Probleme mit einer Pose zu entwickeln, ist mindestens ebenso wichtig, wie keine Probleme zu erfinden, wo keine sind. In Abbildung 1.13 wird deutlich, wie die HWS den Kopf der Braut korrekt neigt. Außerdem lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Mutter, die der Braut die Schuhe anzieht. Die Kopfneigung ist gut ausgeführt, denn die Braut hätte auch den Rücken krümmen können, um sich zu bücken, aber das hat sie nicht getan. Ihre Haltung ist tadellos, darum wirkt sie so



1.13



1.14

hochgewachsen und glamourös. Ihre LWS ist wunderbar geschwungen und ihre BWS ist schnurgerade. In Abbildung 1.14 hält das Modell alle Bereiche der Wirbelsäule korrekt. Es sieht wie ein einfaches Porträt meiner Kundin aus. Aber jetzt, da Sie dieses Kapitel gelesen haben, wissen Sie, was zu einer solchen korrekten Pose dazugehört. Sie wirkt nicht nur elegant und schmeichelhaft, sondern sieht auch noch völlig mühelos aus.

Fangen wir mit der LWS an: Sie ist deutlich geschwungen, denn der untere Rückenbereich berührt die Lamellen nicht. Schauen Sie sich ihre BWS an, die ist vollkommen gerade. Ihre Schultern hängen, um weniger Aufmerksamkeit auf sich und mehr auf das Gesicht zu lenken. Ihre HWS ist Richtung Decke gestreckt, so dass möglichst viel von ihrem Hals zu sehen ist. Gleichzeitig ist die HWS leicht abgewinkelt, um die Stirn in Richtung Kamera zu neigen. So bekommt das Gesicht eine stärkere Präsenz. Schließlich wurde das Foto beim Einatmen aufgenommen. Damit ist der Körper noch stärker gestreckt und die Pose wirkt verbindlicher.

Nicht verzetteln

Selbstverständlich gibt es vieles zu beachten, wenn Sie eine Pose einrichten. Lassen Sie sich davon nicht überwältigen. Als ich das Posing erlernte, konzentrierte ich mich immer nur auf ein oder zwei Aspekte gleichzeitig. Konzentrieren Sie sich bei Ihrem ersten Shooting nur auf die Krümmung der LWS. Achten Sie beim nächsten Mal auf die BWS und halten Sie diese absolut gerade. Kümmern Sie sich dann um die HWS und so weiter ...

Nun sind Sie dran

Nachdem Sie dieses Kapitel gelesen haben, analysieren Sie die folgenden Posen einmal ganz für sich selbst (Abbildung 1.15–1.18). Ich werde diese Fotos weder besprechen noch habe ich Antworten für Sie. Sinn und Zweck dieser Übung ist, dass Sie lernen, ein Bild selbst analytisch zu betrachten. Machen Sie sich frei von Selbstzweifeln und tun Sie es einfach. Lesen Sie noch einmal nach, wenn es nötig ist. Schreiben Sie Ihre Beobachtungen in die Zeilen am Kapitelende oder in Ihr Notizbuch – was an den Posen richtig oder falsch aussieht. Ihre Antworten sollten auf dem Material in diesem Kapitel beruhen. Wenn Sie Mitglied in einem Fotoclub sind, nehmen Sie dieses Buch mit und besprechen Sie es in der Gruppe. So stellen Sie Ihre Antworten zur Diskussion und bekommen einen Eindruck von der Meinung anderer. Viel Spaß dabei!







Analyse

Was Gewichtsverteilung bei der Pose bewirkt

Wie alles andere in der Fotografie ist das Posieren recht subjektiv. Wenn Sie Kunden oder Familienmitglieder in Positur bringen, orientieren sich Fotografen an Fotos oder ihren eigenen Vorstellungen. Für die meisten ist es jedoch etwas ganz anderes, zu verstehen, warum die eine Pose funktioniert und die andere nicht.

Instinktiv wollen wir, dass unsere Models entspannt aussehen, und wenn etwas an einer Pose merkwürdig wirkt, wird es von unserem Gehirn abgelehnt. Wir wollen Posen sehen, die einfach fließen – und wenn sie statisch oder flach wirken, lehnt unser Unterbewusstsein sie ab. Das passiert häufiger, als Sie denken. Wenn die Pose fließt, fühlen wir uns beim Betrachten des Bilds wohl. Eines der Geheimnisse beim Posieren ist, das Gewicht so zu verteilen, dass ein ästhetisch ansprechendes und schmeichelhaftes Foto entsteht.

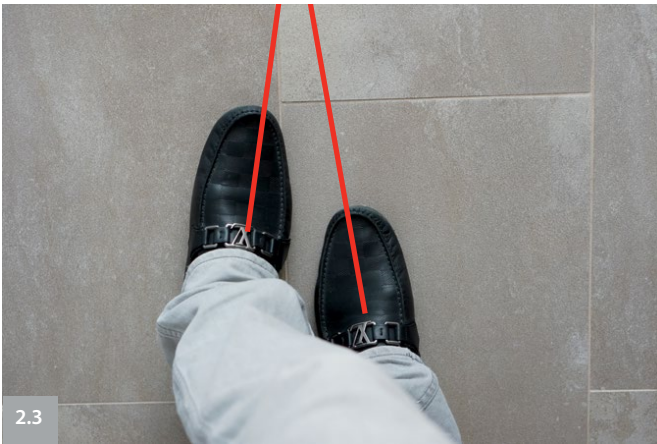


Das Gewicht des Körpers verlagern und die Beine überkreuzen

Indem Sie das Körpergewicht des Models verlagern, entstehen automatisch mehr Kurven und die bereits vorhandenen werden verstärkt. Ein zweiter Vorteil einer solchen Verlagerung ist der daraus entstehende entspannte Look. Wenn das Gewicht einer Person gleichmäßig auf beide Beine verteilt ist, wirkt sie entweder steif oder kindlich, unschuldig oder verspielt.

Kinder stehen gern breit auf beiden Beinen, denn so fühlen sie sich wohl. Wenn Sie also Kinder fotografieren, bitten Sie sie am besten, ihr Körpergewicht gleichmäßig auf beide Beine zu verteilen. Für Erwachsene passt das jedoch nicht. Erwachsene sorgen sich häufig um ihr Gewicht und wollen auf Fotos möglichst glamourös und schlank aussehen. Und genau das erreichen sie, indem sie das Gewicht auf ein Bein, meist das hintere, verlagern.

Abbildung 2.1 ist ein Beispiel für ein gleichmäßig auf beide Beine verteiltes Körpergewicht. Man sieht sofort: Die Pose wirkt steif. Obwohl die natürlichen Kurven des Körpers zu sehen sind, wirkt der Körper fast blockartig, die Kurven werden minimiert. Vergleichen Sie Abbildung 2.1 mit Abbildung 2.2. Ich habe das Model einfach gebeten, sein Gewicht auf das hintere Bein zu verlagern und das andere vorn zu überkreuzen – schon wirkt der Körper völlig anders.



2.3



2.4

Ich bat sie absichtlich, alles andere steif zu halten und die Arme an den Seiten hängen zu lassen, um zu zeigen, welchen Effekt die Gewichtsverlagerung auf das hintere Bein auf die Pose hat. Achten Sie besonders auf die Hüften. Sie sehen, dass sich die rechte Hüfte im Vergleich zur linken deutlich nach oben verschiebt. Diese Verschiebung sorgt für die Akzentuierung der Körperkurven.

Zur besseren Orientierung stellen Sie sich zwei gerade Linien vor, die von jedem Fuß ausgehen (Abbildung 2.3). Wenn sich diese imaginären Linien schneiden, ist das Gewicht korrekt verteilt. Bei einem Workshop wollte ich dieselbe Technik demonstrieren, ich konzentrierte mich also nur auf die Gewichtsverlagerung und ließ alles andere unverändert. Das Porträt von Jessica (Abbildung 2.4) ist sehr einfach gehalten. Das einzige Element, das dafür sorgt, dass das Porträt funktioniert, ist die Gewichtsverlagerung auf das hintere Bein, das vom anderen überkreuzt wird.

Achten Sie beim Betrachten des Bilds darauf, dass keine Körperspannung zu erkennen ist und sie völlig entspannt und in ihrem Element wirkt. Sie sieht nicht aus, als würde sie sich anstrengen oder als wäre ihr die Pose unangenehm. Diese Technik funktioniert bei Männern und bei Frauen.

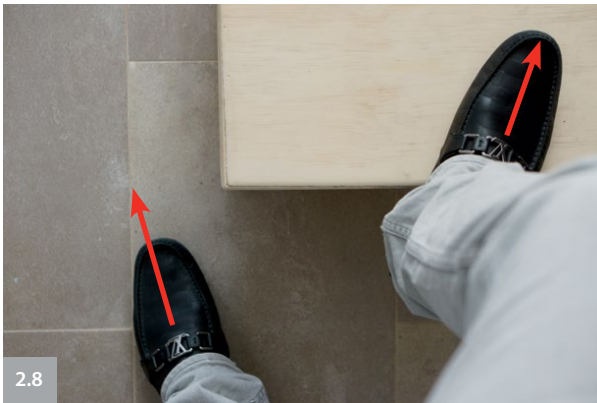


Schauen Sie sich Abbildung 2.5 an und stellen Sie sich das Bild vor, wenn der Bräutigam sein Gewicht gleichmäßig auf beide Beine verteilt hätte. Auf mich hätte es gewirkt, als hätte er sich einfach auf Befehl irgendwie aufgestellt. Als er jedoch nach meiner Anweisung das entlastete Bein über das tragende Bein kreuzte, änderte sich die Pose vollkommen.

Nun passt seine Körpersprache zur entspannten Stimmung der ihn umgebenden Landschaft von Hawaii. Einfach, sehr wirkungsvoll und mein Favorit!

Merken Sie sich, dass diese Technik auf alle Menschen anwendbar ist, die Sie fotografieren. Manche Leser mögen zu bedenken geben, die Beispiele wären alle bei Hochzeiten aufgenommen und dass sie selbst ja nie Hochzeiten fotografierten. Meine Antwort ist immer die gleiche: Menschen bleiben Menschen, egal, ob sie einen Frack oder eine Lederjacke und Jeans tragen.

Den Beweis dafür finden Sie in Abbildung 2.6 – ein Foto von meinem Freund Mike Colon während einer Italienreise. Damit er entspannt und unangestrengt wirkt, bat ich ihn, ein Bein zu kreuzen. Das war's schon. Selbst wenn er für zwei Stunden dort hätte stehen müssen, hätte er sich in dieser Pose noch wohlfühlt. Denken Sie daran: Die Posing-Prinzipien in diesem Buch funktionieren unabhängig von Kleidung oder Anlass.



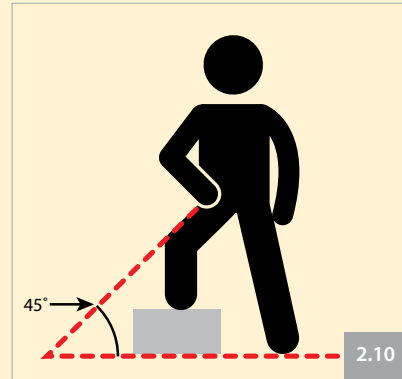
Gewichtsverlagerung ohne die Beine zu kreuzen

Diese Technik ist dann wirkungsvoll, wenn Sie einen Mann oder eine Frau in eine Stärke ausdrückende Pose bringen wollen. Sie bringt etwas modisches Flair mit und vor allem bei Abschlussfotos oder Modeaufnahmen werden Sie sie einsetzen können. Richtig ausgeführt, wird das Gewicht bei dieser Technik auf das hintere Bein verlagert, die Fußspitzen werden jedoch so ausgerichtet, dass sich die imaginären Linien keinesfalls schneiden.

Am wichtigsten ist dabei, das Knie des vorderen Beins in dieselbe Richtung wie die Fußspitze zu beugen. Wenn Sie diesen letzten Schritt vergessen, wirkt die Pose gestellt. Sobald das Knie einknickt, verwandelt sich die vormals steife Pose automatisch in einen entspannten und bequemen Look. Die Ausrichtung der Fußspitzen erkennen Sie in Abbildung 2.7, achten Sie auf die roten Linien, die Sie sich dazu vorstellen müssen. Diese beiden Linien dürfen sich nicht überschneiden. Zwar ist mein Knie nicht komplett zu sehen, dennoch wird deutlich, dass es zur rechten Fußspitze gebeugt ist. Falls Sie ein Requisit zur Hand haben, um das Bein abzustellen, wie in Abbildung 2.8 zu sehen, bleibt die Pose zwar weiterhin entspannt, wirkt aber etwas bestimmter.

Merkzettel

Wenn Sie das Knie bei dieser Technik auf einem Requisit abstützen, dürfen Sie dabei einen Winkel von 45 Grad vom Boden nicht unterschreiten. In Abbildung 2.10 erzeugt der Oberschenkel einen Winkel von 45 Grad zum Boden (im Stehen würde der Winkel ca. 90 Grad betragen, würde der Oberschenkel so weit angehoben, dass er parallel zum Boden steht, 0 Grad). Für eine wirkungsvolle Pose sind 45 Grad das Minimum. Sobald das Requisit das Bein so stark anhebt, dass dieser Winkel unterschritten wird, sieht die Stellung merkwürdig aus. In Abbildung 2.9 bleibt der Winkel deutlich über 45 Grad.



Diese nachdrückliche Pose kann Ihnen helfen, um jemanden stark aussehen zu lassen, der eigentlich eher schwach wirkt. Oder Sie lassen eine ohnehin starke Person noch stärker und sicherer erscheinen. Ein toller Tipp für Porträts mit modischem Flair!

In Abbildung 2.9 verwendete ich diese Technik für Arden. Ihre Kleidung wirkte körperbetont geschnitten und modisch, die perfekte Gelegenheit also, den Eindruck durch eine Posing-Technik noch zu verstärken. Achten Sie darauf, wie der Körper fließt und Selbstbewusstsein ausstrahlt. All das ist möglich, weil ihr rechtes Knie durch ein Requisit gestützt wird. Die Pose wirkt nur aufgrund der Gewichtsverlagerung so gut. Ohne Requisit hätte sie ihren Körper nicht derartig biegen können, und hätte sie es dennoch versucht, hätte das sehr unbequem ausgesehen.

Ich will einmal versuchen, eine Pose basierend auf dieser Technik zu analysieren. Abbildung 2.11 sieht auf den ersten Blick normal aus – eine Gruppe junger Männer, die miteinander unterwegs sind und kurz für ein Porträt posieren. Bei genauerem Hinschauen werden Sie jedoch Nuancen entdecken.

Achten Sie zum Beispiel darauf, wie toll der zweite Mann von links aussieht. Seine Pose ist stark und er wirkt entspannt. Und nun betrachten Sie mal den ersten von links. Er wirkt etwas linkisch und irgendwie verkrampt. Vergleichen Sie seine Pose mit der des sechsten Mannes von links. Dessen Körpersprache ist eine ganz andere. Nun der entscheidende Schritt: Wir wissen, dass die Körpersprache der beiden Männer verschieden ist, aber warum? Indem Sie sich diese Frage stellen und anhand der fotografischen Indizien nach Antworten suchen, wird sich Ihr Verständnis dafür drastisch verbessern. Glauben Sie mir.

Schauen Sie sich den Mann ganz links noch einmal an (Abbildung 2.12, 1). Seine Fußspitzen zeigen zueinander, wenn Sie also die imaginären Linien einzeichnen würden, käme es schnell zu einer Überschneidung. Das geht bei Männerposen gar nicht. Obwohl sein Rumpf gut aussieht, erzählt uns die Position seiner Füße etwas anderes. Er wirkt scheu und ängstlich statt selbstsicher.

Der zweite Mann hat die beste Pose der Gruppe. Er macht alles richtig. Zum einen stehen seine Fußspitzen nicht zueinander (2), die imaginären Linien würden sich also nicht schneiden. Zweitens lagert sein Hauptgewicht auf dem hinteren Bein, das rechte Bein steht locker. Drittens ist das Knie des entspannten Beins (3) nicht nur gebeugt, sondern



auch noch in Richtung Fußspitze ausgerichtet. Alle diese Einzelheiten zusammen ergeben eine großartige Pose.

Der sechste Mann von links hat seine Füße korrekt gestellt, sein Gewicht lagert jedoch gleichmäßig auf beiden Beinen. Dadurch wird sein Bauch stärker betont, denn er gerät näher zur Kamera, wie Sie im Bild sehen. Kehren Sie noch einmal zum zweiten von links zurück, dann sehen Sie deutlich, wie die Gewichtsverlagerung auf das hintere Bein die Hüfte von der Kamera wegdreht. Damit wird der Brustkorb statt des Bauchs hervorgehoben. Nun wieder zum sechsten (4) – Sie sehen, dass die Knie in dieser Pose gestreckt sein müssen. Er wirkt nicht annähernd so leger wie der zweite von links.

Bei einem Gruppenporträt ist es ganz normal, wenn nicht sogar gewollt, dass jeder anders steht. Das Porträt wirkt interessanter, denn die Haltung sagt auch etwas über die Persönlichkeit des Einzelnen. Achten Sie dennoch auf die Verteilung des Körpergewichts und die Ausrichtung der Fußspitzen; diese Details können die Wahrnehmung einer Person auf einem Foto völlig umkrempeln.

Bewerten Sie Ihre Bilder

Ich weiß, es ist nicht einfach, in der Hitze des Fotografierens auf so vieles zu achten. Am besten speichern Sie ein Konzept in Ihrem Langzeitgedächtnis, indem Sie Ihre eigenen Fotos durchgehen und nach dem eben erlernten Konzept Ausschau halten. Achten Sie dabei nur auf genau dieses eine Element. Angenommen, Sie wollen sich die Technik der Gewichtsverlagerung merken, nicht jedoch die der gekreuzten Beine. Schauen Sie sich ein Bild an, auf dem viele Beine zu sehen sind, ein Hochzeitsfoto vielleicht oder eine Familienaufnahme. Achten Sie genau auf feine Details, durch die die Pose funktioniert, und, was vielleicht noch wichtiger ist, lernen Sie, schnell herauszufinden, warum eine Pose durchfällt. Ich mache das jede Woche bei jeder Hochzeit, die ich fotografiere.



Gewichtsverlagerung im Sitzen

Die eben besprochenen Prinzipien der Gewichtsverlagerung ändern sich auch für sitzende Models nicht. Der Unterschied ist nur: Wenn die Models stehen, lagert das Gewicht auf den Beinen, im Sitzen eher auf dem Po. Das Gewicht auf den Po zu verlagern hat einen großen Vorteil, denn so werden anstelle des Bauchs Beine und Oberkörper betont. Wenn das Model im Sitzen gut posiert, befinden sich Beine und Oberkörper näher an der Kamera als die Hüften. Dieser Vorteil wird in Abbildung 2.13 deutlich. Auch wenn das Model hier sitzt, erkennen Sie den geraden Rücken, die geschwungene LWS und die übergeschlagenen Beine. Durch das Überschlagen wird das rechte Bein in Szene gesetzt, so wirkt das Bild feminin, schön und sexy.

Für Abbildung 2.14 habe ich dieselbe Technik wie für Abbildung 2.13 angewendet, allerdings etwas überhöht. Mir war bewusst, dass die Gewichtsverlagerung auf das hintere Bein wegen der entspannten Wirkung schöner ist, warum es also nicht einmal im Sitzen ausprobieren? Wie Sie sehen, bat ich Brittany, sich auf die Kante der Stufe zu setzen, wobei das Gewicht vor allem auf ihrer linken Gesäßhälfte liegt. Damit wird ihre Schenkelpartie wie in Abbildung 2.13 deutlich, allerdings hier noch stärker betont. Das verstärkt wiederum die femininen Züge. Bei einem Mann hätten Sie diese Pose der Beine sicher vermieden.

Nun sind Sie dran

Beim Schreiben dieses Buchs habe ich für jedes Kapitel zahllose Fotos als Lernbeispiele aufgenommen. Dabei ging es mir nicht darum, aus jedem Foto eine Produktion zu machen oder in einer tollen Landschaft zu fotografieren. Ich wollte Ihnen einfach ein paar Posing-Probleme zum Aufspüren bieten (Abbildungen 2.15–2.20). Wie gesagt, treffen Sie sich mit einem oder mehreren Fotografen und besprechen Sie die Bilder anhand des Materials in diesem und den vorherigen Kapiteln. Und denken Sie daran, es sind auch Fotos dabei, bei denen nicht wirklich ein Fehler eingebaut ist. Reparieren Sie nichts, was nicht wirklich kaputt ist, ja? Viel Spaß!









2.20

Analyse

Gelenke und rechte Winkel

Ein Problem zu erkennen, gilt häufig bereits als der erste Schritt zu seiner Lösung. Mich hat es über Jahre hinweg frustriert, dass ich nicht verstand, wo das Problem bei meiner Posing-Technik lag. Shooting für Shooting schauten meine Models angespannt statt entspannt aus und ich kam einfach nicht auf den Grund dafür. Und warum hatte ich selbst ein ungutes Gefühl, wenn ich mir meine Bilder ansah?

Der Grund war: Ich hatte keine Ahnung, wie sich 90-Grad-Winkel auf eine Pose auswirken. Ich hatte nie darauf geachtet und es dauerte einige Shootings, bis ich darauf kam.

Rechte Winkel erzeugen von sich aus große Stärke. Denken Sie nur an die griechische oder römische Architektur: Alle Säulen stehen im Winkel von 90 Grad zum Boden. Schließlich kann ein rechter Winkel das meiste Gewicht stemmen, in der Architektur ist er der bei weitem stärkste Winkel. In diesem Kapitel werden wir untersuchen, wie wir diese Informationen beim Posieren zu unseren Gunsten nutzen können.



Steife Gelenke

Durchgestreckte Gelenke sind etwas Unnatürliches. Das lässt sich in einem schnellen Experiment beweisen. Stellen Sie sich gerade hin und lassen Sie Ihre Arme entspannt herabhängen. Sehen Sie, dass Ihre Ellbogen leicht angewinkelt sind? Strecken Sie Ihre Arme nun absichtlich durch. Merken Sie, wie anstrengend das ist? Wenn ein Körper nicht in einer bestimmten Position verweilen will, müssen Sie ihn dazu zwingen – und auf Ihren Bildern wird das sehr unnatürlich wirken. Denken Sie dran: Arbeiten Sie nicht gegen den Körper, arbeiten Sie mit ihm. Wenn Menschen nervös werden, versteifen sie ihre Gelenke. Lassen Sie das nicht zu!

Allerdings gibt es Situationen, in denen steife Gelenke keine schlechte Idee sind – zum Beispiel für ein Foto im avantgardistischen Stil oder für eine starke Modepose. Beim Betrachter lösen solche Fotos ein unbewusst unangenehmes Gefühl aus, so dass er innehält und das Foto näher betrachtet – und so die gezeigte Kleidung anschaut.

Gelenke anwinkeln und Steifheit vermeiden

Eine gute Pose muss fließen. Der Fluss funktioniert, wenn das Auge des Betrachters ungehindert durchs Bild wandern kann. In Abbildung 3.1 beginnt der Fluss im oberen Teil des Bilds. Wenn Sie die Pose aber genauer betrachten, bleiben Sie irgendwie am Arm des rechten Mädchens hängen. Sein Arm wird so weit wie möglich vor den anderen Mädchen ausgestreckt, er fungiert als eine Art Schranke. Der Arm ist völlig steif und führt zu einem Bruch im Fluss des Bilds.

Vergleichen Sie Abbildung 3.1 mit Abbildung 3.2. Hier nahm ich mir die Zeit, jedes Gelenk von Kopf bis Fuß sanft zu beugen. Selbst die vor den Körper gehaltenen Arme lenken nicht ab, denn die Gelenke sind elegant angewinkelt. Vor allem hält sie die Arme nicht im rechten Winkel, sondern eher bei ca. 45 Grad, was den Fluss des Bilds begünstigt. Ich komme später im Kapitel darauf zurück.



3.2



3.3



3.4

Rechte Winkel bei Armen

In einer Pose sollte der Oberkörper eines Menschen für den Betrachter offen und frei von Ablenkungen sein. So entsteht ein einladendes Foto. Ist dieser Bereich blockiert oder wird davon abgelenkt, wirkt die Pose defensiv. Alle Elemente im Oberkörperbereich lenken außerdem vom Gesicht des Models ab. Rechte Winkel erregen die Aufmerksamkeit des Betrachters, also muss der Fotograf darauf achten, wenn er die Arme des Models einrichtet – denn diese befinden sich auf gleicher Höhe mit dem Oberkörper. Der 90-Grad-Winkel der Arme ist ein Werkzeug, das verstanden werden will. Es ist weder gut noch schlecht – dabei entsteht nur eben ein besonderer Look.

Es gibt eine generelle »Regel«: Wenn einer der Arme des Models im rechten Winkel gebeugt ist, muss er irgendwo aufliegen. Er sollte weder sein eigenes Gewicht tragen noch, noch schlimmer, etwas halten, was das Gewicht noch verstärkt. Ansonsten wirkt die Pose einfach nicht elegant.

Betrachten Sie Abbildung 3.3. Zwar sind Blumen in der Hand für eine Braut nichts Ungewöhnliches, der Winkel der Arme ist hier jedoch deutlich zu grob. Die Blumen verdecken zudem die Taille. So entsteht der Eindruck, dass die Blumen wichtiger wären als die Braut. Vergleichen Sie Abbildung 3.3 mit Abbildung 3.4. Indem ich das Model bat, die Blumen etwas tiefer zu halten, war ich den groben rechten Winkel der Arme los und konnte ihre Taille wunderschön zeigen.

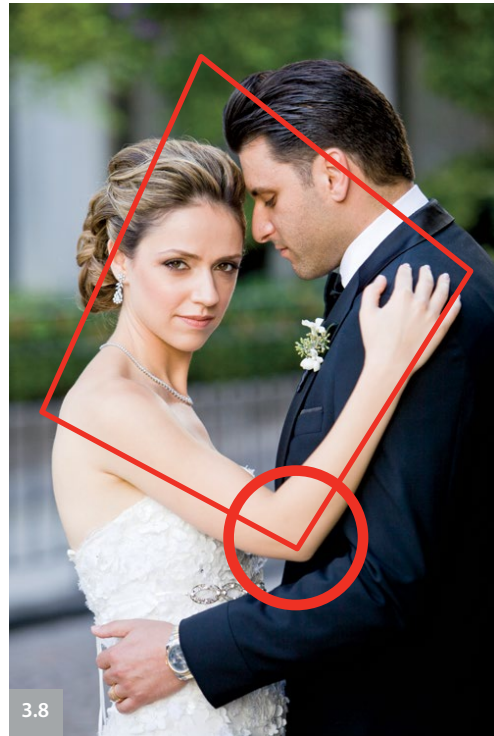


Rechte Winkel bei Armen auf Paarfotos

Wenn zwei Personen, zum Beispiel Paare, gemeinsam posieren, halten Sie deren Gesichter und Oberkörper frei von Ablenkungen. Arme können sich in solchen Situationen als schwierig erweisen. Bei einer falschen Pose können sie eine Barriere zwischen dem Betrachter und dem Paar aufbauen und das Foto wird darunter leiden.

Abbildung 3.5 ist ein gutes Beispiel für dieses Problem. Hier halten Braut und Bräutigam die Arme im Winkel von 90 Grad. Damit entsteht eine Art Sperre vor ihren Körpern. Die Pose wird vertikal geteilt, wie in Abbildung 3.6 zu sehen ist.

Um diesen optischen Bruch zu korrigieren, holen wir den Ellbogen der Braut zwischen die beiden, so dass der Arm ein V bildet (Abbildung 3.7). Damit entsteht ein Rahmen um den oberen Brustbereich und die Gesichter. Achten Sie einmal darauf, wie sich der Ellbogen relativ zum Körper der beiden abwinkelt und die Aufmerksamkeit auf ihre Gesichter lenkt, wie in Abbildung 3.8 zu sehen. Damit ist die Barriere aus Abbildung 3.5 verschwunden. Dennoch bildet der Arm der Braut weiterhin einen rechten Winkel und wird so zu einem starken visuellen Element in einer eigentlich romantischen Pose. Weil rechte Winkel eine solche Stärke ausdrücken, vermitteln Sie ein traditionelleres Bild von Weiblichkeit, wenn Ihre weiblichen Models solche Posen vermeiden.



Sie als Fotograf müssen sich darüber im Klaren sein, was Sie von einer Pose verlangen. Wenn Sie eher eine starke denn eine fließende Pose gestalten wollen, setzen Sie den rechten Winkel ruhig ein. Aber achten Sie darauf, dass das Gesicht Ihres Models dann noch immer so fesselnd sein muss, dass es mehr Aufmerksamkeit auf sich lenkt als die Arme. Ansonsten wandert der Blick des Betrachters an die falsche Stelle. Ein Balanceakt.

Starke Pose oder Raffinesse – mit dem rechten Winkel

Ich weiß, dass sich diese Technik schlecht veranschaulichen lässt, darum versuche ich es mit einem Beispiel. Abbildung 3.9 wurde bei einem stilisierten Modeshooting aufgenommen, bei dem der weiße Blazer inszeniert werden sollte. In dieser Situation können Sie den rechten Winkel zu Ihrem Vorteil nutzen. Ich wollte Stärke darstellen, also bat ich das Model, den Arm im 90-Grad-Winkel zu beugen. Um die gesamte Pose zu stärken, arrangierte ich das Haar knapp über der Nase im Gesicht, um dem Bild etwas Mysteriöses zu geben. Heraus kam ein eindrucksvolles Gesicht kombiniert mit einem starken und dominanten Oberkörper. An diesem Beispiel können Sie nachvollziehen, dass Sie Winkel perfekt nutzen können, um Ihre Vision zu kommunizieren – wenn Sie wissen, was Winkel in einer Pose bewirken.





Merkzettel

- Wenn Sie den Arm des Models im rechten Winkel anordnen, lassen Sie ihn unbedingt irgendwo aufliegen. Wenn er oder sie einen Gegenstand frei hält, wirkt die Pose dadurch noch merkwürdiger.
- Rechte Winkel kommunizieren Stärke und fordern Aufmerksamkeit. Setzen Sie sie ein, wenn die Pose stark sein und vom Gesicht ablenken soll. Vermeiden Sie sie möglichst, wenn die Pose fließen und das Gesicht des Models im Mittelpunkt stehen soll.
- Spitze Winkel (kleiner als 90 Grad) sind scharfe, energiegeladene Winkel, die sich ausgezeichnet für Modeshootings und dynamische Posen eignen.
- Stumpfe Winkel (größer als 90 Grad) wirken ruhig und friedvoll. In einer Pose sorgen sie für einen romantischen und fließenden Look.

Lassen Sie uns Abbildung 3.9 mit Abbildung 3.10 vergleichen. Wie beim vorherigen Bild posiert hier eine Frau. Das sind aber auch schon alle Gemeinsamkeiten. Auf dem einen Bild erscheint die Pose stark und dynamisch, auf dem anderen elegant und beruhigend. Auf dem Hochzeitsfoto betont die Pose das Gesicht viel mehr. Die Stile beider Bilder sind genau gegensätzlich und die meisten Unterschiede werden durch die Haltung der Arme bedingt. Hier sollten Sie beim Einrichten der Pose besser genau wissen, was Sie tun, statt sich auf Ihr Glück zu verlassen.

Rechte Winkel an Handgelenken und Fingern

Uns Fotografen können all die Dinge, die wir beim Shooting im Auge behalten müssen, schnell über den Kopf wachsen. Wir wollen weder unsicher noch so detailversessen wirken, dass wir gar nichts mehr auf die Reihe bekommen. Als Profis sollten wir uns aber zumindest potenzieller Posing-Probleme bewusst sein, die bei einem Shooting auftreten können. Wenn Sie Probleme rechtzeitig bemerken, können Sie sie lösen. Wenn nicht, werden sie Ihnen später Kopfschmerzen bereiten.



Eines der Probleme, die sich einschleichen, ist der Winkel der Handgelenke. In der Hitze des Shootings kann es passieren, dass Sie sich so auf das Gesicht des Models konzentrieren, dass Sie ganz vergessen, auf andere Bereiche des Körpers zu achten. Um es einfach zu sagen: Handgelenke im rechten Winkel sehen übel aus. Vermeiden Sie sie unter allen Umständen. Abbildung 3.11 zeigt, was passiert, wenn Handgelenke im rechten Winkel abgelenkt sind.

Mir war das bei der Aufnahme nicht aufgefallen, denn ich war zu sehr auf dieses offene Lachen konzentriert, in diesem Bruchteil einer Sekunde, in dem meine Models sich unbeobachtet fühlten. Genau in diesem magischen Moment machte ich das Foto und ich bin froh darüber. Sicher, ihre rechte Hand ist um 90 Grad abgewinkelt. Das ist zwar nicht glücklich, aber viel wichtiger ist, sich nicht in kleinen Details zu verheddern und so nichts Besonderes mehr im Bild einfangen zu können. Wenn wir solche Probleme bemerken, können wir daran etwas ändern, wenn genug Zeit ist. Bitte schauen Sie sich auch Ihre linke Hand an: Daumen und Zeigefinger stehen auch fast im rechten Winkel. Dies ist das zweite Problem, das sich in Posen einschleicht. Die Daumenspitze sollte immer näher am Zeigefinger sein. Sie sollten sich zwar nicht berühren, aber ein paar Zentimeter Abstand sehen natürlicher aus. Wenn Daumen und Zeigefinger einen rechten Winkel bilden, wirken sie wie eine Pistole.

Die natürliche Krümmung von Handgelenk und Hand

Ballen Sie eine Hand zur Faust. Halten Sie die Faust fest geschlossen und strecken Sie den Arm vor sich aus. Öffnen Sie jetzt die Faust und lassen Sie die Hand locker. Sie merken: In dem Moment, in dem der Druck weg ist, fällt die Hand herunter und die Finger entspannen sich. Betrachten Sie die natürliche Biegung Ihres Handgelenks, wenn die Hand entspannt ist. So sollten die Gelenke und Finger Ihrer Models gehalten werden.



3.12



3.13

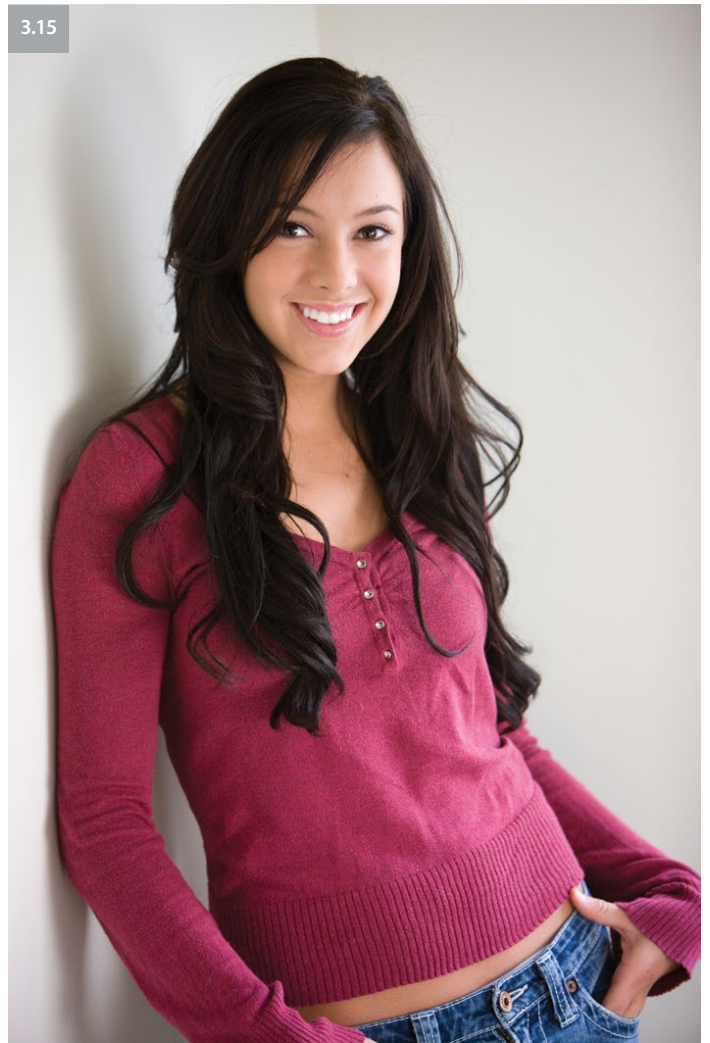
Merkzettel

- Vermeiden Sie rechte Winkel an Handgelenken und Fingern.
- Die Hände lenken die Aufmerksamkeit des Betrachters, legen Sie sie also nicht in Bereiche, die nicht beachtet werden sollen.
- Achten Sie bewusst auf mögliche Probleme bei Handgelenken, Händen, Fingern etc. und korrigieren Sie sie am besten schnell. Aber lassen Sie sich dadurch nicht von Ihrer Arbeit abhalten, schließlich wollen Sie großartige Momente und Ausdrücke einfangen.

Sie erinnern sich: Die Hände lenken die Aufmerksamkeit des Betrachters. Achten Sie also genau darauf. Wenn die Hände schlecht gehalten werden, können sie ein perfektes Foto zerstören. Schauen Sie sich mal Abbildung 3.12 an. Dieses Foto ist fast in jeder Hinsicht wunderschön. Nur ihre Hände sind eine Katastrophe. Sehen Sie die Markierung Nr. 2? Nicht nur das Handgelenk der Braut ist sehr merkwürdig abgewinkelt, die Finger stehen auch unmöglich. Mir fällt es schwer, dieses Foto gut zu finden, weil die Hände davon ablenken. Im Gegensatz dazu zeigt Abbildung 3.13 eine sehr gute Haltung von Handgelenken und Fingern. Wenn die Pose der Hände stimmt, bringt sie viel Eleganz ins Bild.

Nun sind Sie dran

Bearbeiten Sie diese Übungen basierend auf diesem und den vorherigen Kapiteln (Abbildungen 3.14–3.19) – allein oder gemeinsam mit anderen Fotografen. Schreiben Sie unbedingt auf, was bei jedem Bild stimmt und was nicht. Und denken Sie dran, Sie sollten Ihre Analyse nur anhand des Materials in diesem und den vorangegangenen Kapiteln in diesem Buch durchführen. Viel Spaß!



3.16



3.17





3.18



3.19

Analyse

Drei-Punkte-Check-Kombinationen

Fotos können nicht sprechen, wohl aber kommunizieren. Je nachdem, welche Energie für Sie ausstrahlt, werden bei Ihnen unterschiedliche Emotionen geweckt. Manche können diese Energie erklären, andere wiederum nicht. Zweifellos gibt es da jedoch etwas, was wir fühlen, wenn wir ein Foto von einer Person betrachten. Warum ist das so?

Dass wir uns beim Betrachten eines Fotos der gezeigten Person verbunden fühlen (oder auch nicht), liegt daran, dass jeder von uns seit seiner Geburt eine Unmenge menschlicher Aktionen erlernt. Wir beobachten die Körpersprache von Personen, die sich mit uns unterhalten. Wir kennen diesen speziellen Blick, wenn wir auf jemanden attraktiv wirken, ebenso die Körpersprache unseres Gegenübers bei einem Vorstellungsgespräch. Wir lernen, verschiedene Gefühle mit verschiedenen Ausdrucksweisen des Körpers zu verbinden. Als Heranwachsende lernen wir etwa, die Stärke und Selbstvertrauen ausdrückende Körpersprache von der des Flirts zu unterscheiden.

Fotografen können sehr spezielle Energien und Looks in einem Foto schaffen, indem sie sich besonders auf den Kopf und den Oberkörper konzentrieren. Dabei brauchen Sie nur drei Körperteile in Szene zu setzen: *Schlüsselbein, Kinn und Augen.*

Um die Tabellen auf den nächsten Seiten etwas zu vereinfachen, werden wir nur zwei Optionen beim Posing dieser drei Körperteile betrachten: Ihnen zugewandt oder von Ihnen abgewandt. Durch die Kombination der drei mit den zwei Posing-Optionen können Sie ganz nach Wunsch jedes Gefühl erzeugen. Weiter hinten in diesem Kapitel kommt noch die Option hinzu, das Kinn Ihres Models nach oben oder unten zu bewegen und den Kopf zur höheren oder tieferen Schulter zu neigen.

Als Fotografen müssen wir uns der Körpersprache unserer Models bewusst sein. Natürlich könnten wir auch Hunderte Fotos von ihnen aufnehmen, bis eines unseren Ansprüchen genügt. Aber warum sollten wir uns nicht gleich bewusst sein, welche Reaktion wir beim Betrachter auslösen wollen, und das entsprechend umsetzen? In diesem Kapitel werden wir jede Kombination betrachten, die sich durch die Haltung von Schlüsselbein, Kinn und Augen zusammen mit der Blickrichtung zum bzw. weg vom Betrachter einnehmen lässt.

3-Punkte-Kombinationen

Die Tabellen auf Seite 49 erscheinen nur auf den ersten Blick etwas kompliziert. Sie zeigen lediglich die verschiedenen Kombinationen von Posen, derer Sie sich bewusst sein sollten. Lernen Sie das hier Gezeigte nicht auswendig. Sie haben viel mehr davon, wenn Sie diese Kombinationen am Beispiel Ihrer eigenen Arbeiten analysieren und sich dabei der Energie bewusst werden, die einige der Kombinationen vermitteln. Das funktioniert ähnlich wie das Erlernen einer Sprache.

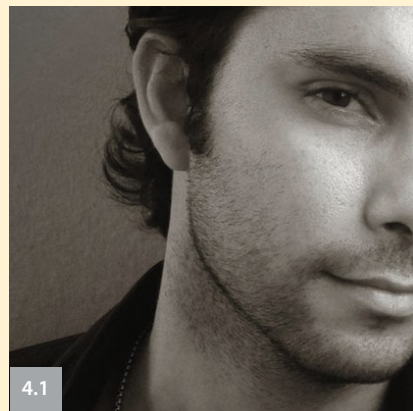
Sie können sich dazu zwingen, allein zu Hause Französisch zu lernen. Oder Sie ziehen nach Frankreich und tauchen in die Sprache ein. Mit welchem Ansatz werden Sie eher fließend französisch sprechen? Ziel ist es, in der Fremdsprache zu denken, so dass Ihr Sprachfluss natürlich und ohne Denkpausen daherkommt und die Sprache für Sie wie eine zweite Haut wird. Genauso funktioniert das mit den Tabellen.

Merkzettel

Der der Kamera zugewandte Punkt wird visuell am stärksten betont. Wenn etwa die Augen zur Kamera zeigen, Schlüsselbein und Kinn jedoch nicht, sind die Augen stärker betont, Körper und Kinn weniger. Diese Kombination eignet sich für Schönheits- und Boudoir-Fotos.

Je nach Winkel geben Sie die Kieferlinie frei, wenn Sie den Kopf des Models irgendwie neigen. Dafür sollten Sie die Beleuchtung automatisch so einrichten, dass die Kieferlinie so gut wie möglich modelliert wird. Indem Sie das mit Licht tun, entsteht eine deutliche Trennung zwischen Kinn und Hals.

Damit Sie sich das besser vorstellen können, schauen Sie sich Abbildung 4.1 an. An der Stelle, an der Hals und Kinnlinie aufeinandertreffen, sollte ein deutlicher Schatten zu sehen sein. Dieses Foto von mir nahm mein Freund Jerry Ghionis in seinem Haus in Beverly Hills auf. Ich drehte mein Kinn leicht nach links, die Augen jedoch zur Kamera, darum sind die Augen stärker betont. Die Kinnlinie ist dennoch offen. Jerry korrigierte dann meine Position relativ zum Licht, um den perfekten Schatten zu erzeugen, wo Kinn und Hals aufeinandertreffen. Im Endergebnis sehen wir ein Porträt mit betonter Augenpartie und erhabenem Kinn.



Ein weiterer Punkt, auf den Sie achten sollten, ist die Gesichtsform Ihres Models und ob er/sie ein Doppelkinn hat. Das ist wichtig, denn verschiedene Kombinationen mit dem richtigen Licht können das Aussehen einer Person deutlich verbessern. Achten Sie bei jedem dieser Porträts auf die Richtung des Lichts. Mit etwas Erfahrung entwickeln Sie ein Repertoire an Kombinationen, auf das Sie stolz sein können.

Mit den 3-Punkte-Tabellen arbeiten

In diesem Abschnitt zeige ich Ihnen, wie ich mit den Tabellen arbeite. Ich verbinde jede Kombination mit einem bestimmten Gefühl oder eine gewissen Energie. So kann ich mir das Ergebnis jeder Tabelle auf natürliche Weise merken. Zuerst gehe ich davon aus, dass ein zugewandtes Schlüsselbein, Kinn oder Augen eine starke Verbindung zum Betrachter bewirkt. Die von der Kamera abgewandten Punkte stellen keinen so engen Kontakt zum Betrachter her.

Weiter ist ein perfekt gerade gehaltener Kopf für mich ein gutes Mittel, um den Charakter zu stärken – mit einem geneigten Kopf wird er abgeschwächt. Wenn der Körper Ihnen also zugewandt ist, Kinn und Augen jedoch nicht, stellt der Körper für mich eine starke Verbindung her, während die Verbindung mit Augen und Kinn eher schwach ist. Werbefotos von Profiboxern, die den Kopf sanft neigen, werden Sie wohl kaum finden. Denn diese kleine Bewegung lässt sie schwächer aussehen.

Der stärkste und vielleicht intimste Kontakt zum Betrachter entsteht, wenn alle drei Punkte zur Kamera gewandt sind und der Kopf gerade gehalten wird. Mit diesen einfachen Stichworten merke ich mir, was zum Beispiel passieren würde, wenn ich den Kopf neige oder das Schlüsselbein von der Kamera weg drehe. Stellen Sie sich kurz vor, Sie wollen für Ihr Model eine starke Pose aufbauen, sie aber etwas abschwächen und weniger aggressiv wirken lassen. In diesem Fall würden Sie das Model bitten, Schlüsselbein, Kinn und Augen zur Kamera zu drehen, den Kopf jedoch leicht nach der Seite zu neigen.

Lassen Sie uns gemeinsam ein paar Beispiele dazu durchgehen, wie die Tabellen funktionieren und wie wir sie so einsetzen, dass wir möglichst viel über das Posing verstehen.

Beispiel 1 (Abbildung 4.2):

- Schlüsselbein zur Kamera (stark), Kinn zur Kamera (stark), Augen zur Kamera (stark)
- Kopf gerade (forsch)
- Energie: In diesem Porträt zeigen alle drei Punkte zur Kamera. Darum wirkt das Model stark und sehr direkt. Sie nimmt direkten Kontakt zu Ihnen auf. Ihr Körper, ihr Gesicht und ihre Augen sind Ihnen, dem Betrachter, zugewandt. Man kann durchaus sagen, diese Pose wäre normal, wenn Sie sich gerade mit ihr unterhielten. Darum lässt die Zuwendung aller drei Punkte zur Kamera das Porträt sehr persönlich wirken. Kinder posieren häufig symmetrisch, was dieser Pose eine Art unschuldiger Energie geben kann. Durch den direkten persönlichen Kontakt zum Betrachter wäre dies ein gutes Abschlussfoto oder Modeporträt.

Merkzettel

Den Kopf neigen:

- Wenn das Model seinen Kopf zur höheren Schulter neigt, wirkt es femininer.
- Neigt es den Kopf zur tieferen Schulter, wirkt es maskuliner.



4.2



Beispiel 2 (Abbildung 4.3):

- Schlüsselbein von Kamera abgewandt (schwach), Kinn von Kamera abgewandt (schwach), Augen zur Kamera (stark)
- Kopf ist gerade (forsch).
- Energie: Sowohl ihr Körper als auch Kinn/Gesicht sind von der Kamera abgewandt. Nur ihre Augen stellen die Verbindung zum Betrachter her. Weil nichts anderes um die Aufmerksamkeit des Betrachters wirbt, dominieren ihre Augen mit einem verführerischen Unterton. Ihr Kinn zeigt in dieselbe Richtung wie ihr Schlüsselbein, sie könnte also gerade ins Gespräch mit einer dritten Person vertieft sein und sich nur kurz Ihnen zuwenden. Diese Pose eignet sich gut für Boudoir-Fotografie oder wenn das Model sexy und anziehend, zugleich jedoch elegant und stilvoll wirken soll.

Beispiel 3 (Abbildung 4.4):

- Schlüsselbein zur Kamera (stark), Kinn von Kamera abgewandt (schwach), Augen von Kamera abgewandt (schwach)
- Kopf ist gerade (forsch).
- Energie: Nur das Schlüsselbein ist dem Betrachter zugewandt, die Aufmerksamkeit wird also auf die Kleidung gelenkt. Eine starke persönliche Verbindung wird hier nicht aufgebaut. Im Vergleich zu anderen Kombinationen ist diese jedoch deutlich dynamischer und energiegeladener, denn Schlüsselbein und Kinn zeigen in verschiedene Richtungen. Würden beide in dieselbe Richtung zeigen, fiel die Energie viel ruhiger und harmonischer aus. Schließlich hätte sie Sie auch einfach anschauen und so Ihre Anwesenheit bestätigen können. Hat sie aber nicht, sie wirkt also abwesend und distanziert. Darum eignet sich diese Kombination auch für Modeshootings, bei denen die Beziehung des Betrachters zur Kleidung wichtiger ist als zum Model.



Beispiel 4 (Abbildung 4.5):

- Schlüsselbein von Kamera abgewandt (schwach), Kinn von Kamera abgewandt (schwach), Augen von Kamera abgewandt (schwach)
- Kopf ist gerade (forsch).
- Energie: Alle drei wichtigen Punkte sind von Ihnen abgewandt. Die Pose stellt überhaupt keine direkte Verbindung her, sie wirkt nicht persönlich. Allerdings bekommen Sie einen kurzen Einblick, wer sie ist und wie sie aussieht, ihre Persönlichkeit bleibt jedoch verborgen. Die fehlende Verbindung zum Betrachter macht diese Kombination zu einer ausgezeichneten Wahl, um einen Menschen oder eine Führungsperson darzustellen. Wenn das Schlüsselbein in die eine und das Kinn in die andere Richtung zeigt, wirkt die Pose äußerst dynamisch. Sie fühlt sich energiegeladen statt passiv an. Sie kommuniziert Bewegung anstatt Ruhe. Diese Kombination verlängert die Halspartie, lässt das Modell schlank und elegant wirken. Aufgrund der Unpersönlichkeit der Pose wurde diese Kombination von vielen römischen Bildhauern für Büsten berühmter Heerführer verwendet.

Beispiel 5 (Abbildung 4.6):

- Schlüsselbein zur Kamera (stark), Kinn zur Kamera (stark), Augen zur Kamera (stark)
- Der Kopf ist zur tieferen Schulter geneigt (schwächer, aber mit maskulinem Touch).
- Energie: In diesem Beispiel bauen alle drei Punkte eine starke Verbindung zum Betrachter auf. Das einfache Neigen des Kopfs schwächt das Ganze jedoch leicht ab. Der Kopf ist hier zur tieferen Schulter geneigt, dadurch entsteht ein maskulinere und provokativer Eindruck. Vergleichen Sie Abbildung 4.6 mit dem darauffolgenden Foto, in dem der Kopf zur höheren Schulter geneigt ist.



Beispiel 6 (Abbildung 4.7):

- Schlüsselbein zur Kamera (stark), Kinn zur Kamera (stark), Augen zur Kamera (stark)
- Der Kopf ist zur höheren Schulter geneigt (schwächer und femininer).
- Energie: Dieses Foto ist nicht nur energiegeladen, sondern legt auch ihre femininen Züge offen. Die einzige Veränderung zu Abbildung 4.6 ist die Kopfneigung zur höheren Schulter. Das ist genau der Grund, warum sich Fotografen der Wirkung bestimmter Posen bewusst sein sollten. Sie sollten wissen, wie sich die Energie in einem Bild durch die Neigung des Kopfs, Drehung des Körpers etc. verändern kann. Ich weiß, das ist harte Arbeit, aber es lohnt sich unbedingt, wenn Sie einen Kunden vor sich haben und wissen, was Sie tun. Ein großartiges Gefühl!

Kombinationen aus Schlüsselbein, Kinn und Augen

Die Tabellen auf der folgenden Seite zeigen alle möglichen Kombinationen der drei wichtigen Punkte auf: Schlüsselbein, Kinn und Augen. Sie sind als Referenz bzw. Richtlinie gedacht. Die Kopfneigung oder das Strecken oder Absenken des Kinns sind hier nicht berücksichtigt. Diese Details sind optional und können zusätzlich zu den Kombinationen eingesetzt werden.

Wenn das Licht zum Beispiel von oben käme, würden Sie das Model bitten, sein Kinn in Richtung Lichtquelle zu strecken. Damit wird das Gesicht gleichmäßig ausgeleuchtet und unvorteilhafte Schatten werden verschwinden. Denken Sie daran, dass gegensätzliche Richtungen Energie erzeugen, während bei gleicher Richtung Harmonie entsteht. Wenn das Schlüsselbein zum Beispiel zur linken Kameraseite zeigt, das Kinn nach rechts gerichtet ist und die Augen wiederum nach links schauen, ergibt sich eine energiegeladene Kombination. Zeigen alle drei Punkte in diese Richtung, wirkt das Bild ruhiger und ausgeglichener.

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.	X	
Kinn	X	
Augen		X

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.		X
Kinn		X
Augen	X	

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.	X	
Kinn		X
Augen		X

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.	X	
Kinn		X
Augen	X	

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.		X
Kinn	X	
Augen		X

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.	X	
Kinn	X	
Augen	X	

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.		X
Kinn	X	
Augen	X	

	zugewandt	abgewandt
Schlüsselb.		X
Kinn		X
Augen		X

Werden Sie sich bewusst, welchen Einfluss die Kombinationen auf die Energie des Bilds haben. Tun Sie das natürlich und mit Ruhe, so dass Sie sich an jede erinnern können. Wenn Sie ein paar Kombinationen verinnerlicht haben, fügen Sie langsam die Ausrichtung des Kinns nach oben oder unten und die Kopfneigung zu einer der Schultern hinzu. Sobald Sie ein paar mehr Kombinationen drauf haben, fragen Sie sich, welche Energie Sie kommunizieren wollen und welcher Bereich des Models im Mittelpunkt stehen soll. Suchen Sie sich dann eine Kombination aus, die Ihnen genau das bietet. Vergessen Sie nicht, dass dieser Prozess Spaß machen soll, also zwingen Sie sich nicht, die Tabellen auf einmal auswendig zu lernen.

Die 3-Punkte-Kombinationen anwenden

Die bisherigen Fotos in diesem Kapitel sollten unterschiedliche Konzepte verdeutlichen. Die nachfolgenden Bilder stammen von echten Shootings, bei denen ich die Technik angewendet habe, um die gewünschte Energie in meinen Fotos zu zeigen. Ich hoffe, dass Sie nach der Lektüre dieses Buchs Posen bewusst einrichten statt zu raten und dem Model Anweisungen an den Kopf zu werfen, in der Hoffnung, es möge doch gut aussehen. Ich möchte nicht zu hart klingen, aber wenn Sie mit der Fotografie Ihr Geld verdienen wollen, müssen Sie das Handwerk beherrschen.

Angesichts Lauras Kleidung und Frisur (Abbildung 4.8) entschied ich mich für eine aggressive und starke Pose, die dem Styling wohl am ehesten gerecht werden würde. Also setzte ich dieselbe Technik wie in Abbildung 4.5. ein, bei der keiner der drei Punkte der Kamera zugewandt ist und Schlüsselbein, Kinn und Augen alle in unterschiedliche Richtungen zeigen. Zwar bezeichne ich die von der Kamera abgewandten Punkte als schwach, allerdings meine ich damit eine schwache Beziehung zum Betrachter, nicht schwach im Sinne von fragil. Diese Unterscheidung ist wichtig.

Die Tatsache, dass keiner der drei Punkte zur Kamera zeigt, macht das Bild unpersönlich. Der Betrachter sieht sie also eher als Statue denn als Mensch. Ich arrangierte ihr Haar über dem Gesicht, damit die Pose noch mysteriöser wirkte. Durch das vom Betrachter verborgene Gesicht bleibt ein Großteil der Persönlichkeit des Models der Fantasie des Betrachters überlassen.

Die wunderschöne Braut in Abbildung 4.9 trug eines der einzigartigsten Brautkleider, die ich jemals gesehen habe. Für mich war völlig klar, dass ich eine 3-Punkte-Kombination brauchte, die das Kleid in den Mittelpunkt stellte, ohne mit dem Gesicht zu konkurrieren. Also zeigte das Schlüsselbein zur Kamera, während Kinn und Augen von ihr abgewandt waren. Diese Kombination lässt Sie das Kleid bewundern, ohne dass die Augen Ihre Aufmerksamkeit erzwingen. Hier wird deutlich, wie die Verbindung zu den Augen durch das abgewandte Gesicht schwächer wird. Die leichte Kopfneigung zur höheren Schulter lässt die Pose femininer und eleganter wirken.

Für das Foto in Abbildung 4.10 wollte ich den entgegengesetzten Effekt erzielen. Auch hier wollte ich das Kleid zeigen, aber auch eine starke persönliche Verbindung zur Braut aufbauen. Darum fiel mir die Wahl der besten Kombination nicht schwer: Alle drei Punkte zeigen zur Kamera.





Diese 3-Punkte-Kombination in Abbildung 4.11 mit der Kamera zugewandtem Schlüsselbein und Kinn und mit abgewandten Augen wird selten eingesetzt. Sie kann aber sehr wirkungsvoll sein. Sie gehört zu meinen Lieblingsvarianten bei Boudoir-Shootings. Die Energie ist sinnlich, dennoch auch intim. Die Augen bauen keine Verbindung auf, Ihre Präsenz ist dem Model jedoch durchaus bewusst und wird von ihm akzeptiert, denn Körper und Kinn sind zu Ihnen gerichtet. Für mich ist das die perfekte Kombination für eine ausgewogene Mischung aus Distanz und Wärme. Das mag gegensätzlich klingen, beschreibt die Energie in diesem Bild aber am treffendsten.

Nun sind Sie dran

Untersuchen Sie die folgenden Fotos (Abbildungen 4.12–4.15) mit einem anderen Fotografen oder in der Gruppe. Gehen Sie die Kombinationen durch und analysieren Sie die Energie, die sie ausstrahlen. Seien Sie genau, wie ich das bei den gezeigten Beispielen auch war. Diskutieren Sie, vergleichen Sie Ihre Aufzeichnungen und lernen Sie voneinander.



4.12



4.13



4.14



Analyse

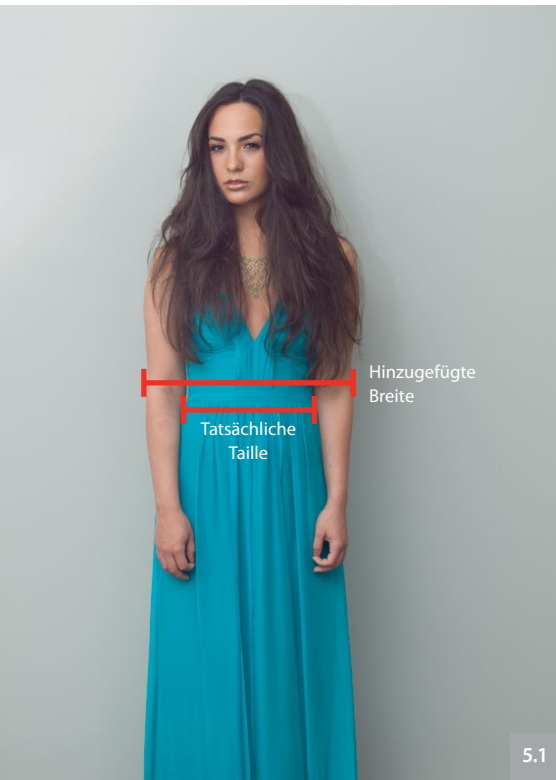
Zwischen Kreuz und Ellbogen Platz lassen

In der Fotografie kann es einen großen Unterschied machen, wenn Sie die kleinen Dinge im Auge behalten. Nehmen wir zum Beispiel die Lücken, die entstehen, wenn Sie Ihre Ellbogen anwinkeln oder Ihr Kreuz durchdrücken. Lücken lassen Menschen dünner erscheinen.

Indem Sie die Ellbogen vom Körper weg bewegen, ist deutlich erkennbar, wo die Taille endet. Lässt Ihr Model seine Arme nun schlaff am Körper herunterhängen, wird die Breite der Arme zu der des Körpers hinzugefügt – der Körper wirkt viel breiter.

Ich erinnere mich, dass ich zu Beginn meiner Karriere die Arme und Beine der Models in verschiedenste Positionen brachte, ohne zu wissen, was ich da eigentlich tat. Aber ich fühlte mich als toller Fotograf, schließlich gab ich ständig Anweisungen, wie welche Pose einzunehmen war.

Von zweihundert Aufnahmen, die bei einem Porträtschooting entstanden, gab ich meinen Kunden nur um die zehn, die wiederum nur drei oder fünf davon auswählten. So wenige gefielen ihnen: nur drei bis fünf von zweihundert. Wenn Ihnen das bekannt vorkommt, dann, weil Sie Ihre Posen nicht zielgerichtet einrichten.



Bei jeder Anweisung, die Sie Ihrem Model geben, müssen Sie sich darüber im Klaren sein, wie der Körper darauf reagiert und danach aussieht. Arbeiten Sie daran, dann werden Sie deutliche Fortschritte in Ihrer Arbeit sehen. Auf diese Nuancen zu achten, macht den eigentlichen Unterschied aus!

Der Lückeneffekt

Lücken sind beim Posieren eines der wichtigsten Mittel, um eine Person schlanker wirken zu lassen. Das gilt für jeden Körpertyp. Dabei müssen nicht beide Arme angewinkelt oder aktiv sein. Ein angewinkelter Arm reicht aus, um die Taille für den Betrachter des Bilds offenzulegen.

Das wird umso wichtiger, wenn der Farbkontrast zwischen Armen und Taille gering ist. Wenn Ihr Model zum Beispiel einen blauen Pullover mit blauen Ärmeln trägt, ist der Kontrast nicht besonders stark. Sind die Ärmel jedoch andersfarbig als die Taille, ist der Kontrast klar. Auch in solchen Fällen ist es wichtig, den Arm anzuwinkeln, um die Taille zu zeigen, aber es ist nicht so entscheidend wie bei geringem Farbkontrast.

In Abbildung 5.1 trägt Laura ein blaues ärmelloses Kleid, der Kontrast zwischen ihren Armen und der Taille ist also deutlich.

Trotzdem wirkt ihr Körper viel breiter, weil die Arme gerade nach unten hängen. Sie sieht nicht nur breiter aus als in der Realität, sondern wirkt gleichzeitig auch gelangweilt, desinteressiert und abwesend.

Natürliche Lücken lassen

So wichtig Lücken – besonders bei weiblichen Posen – auch sind, ebenso wichtig ist es, dass sie natürlich und ungestellt aussehen. In Kapitel 3 ging es um die verschiedenen Energien, für die Winkel in einer Pose sorgen. Mit diesem Wissen im Hinterkopf können Sie die gewünschte Energie aus einem angewinkelten Arm nutzen, um natürlich wirkende Lücken zu schaffen.

Entscheidend ist, dass die Hände zu tun haben. Sobald die Hände beschäftigt sind, ist meist auch der Ellbogen involviert, wählen Sie also unbedingt Winkel, die die gewünschte Energie erzeugen. Vollenden Sie dann die Pose, indem Sie die Hände in einer sinnvollen Position anordnen. Sie könnten etwas halten, auf etwas aufliegen oder einen Körperteil sanft berühren, zum Beispiel das Herz, um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Bei all diesen Optionen wird der Ellbogen angewinkelt, so dass an der Taille eine natürliche Lücke entsteht. Folgende Möglichkeiten nutze ich, um mithilfe der Hände Lücken zu erzeugen.

Abbildung 5.2 zeigt Ihnen, wie es *nicht* sein soll. Sie sehen, die Hände der Braut haben nichts zu tun und ihre Arme hängen gerade herunter, so dass sie ziemlich steif wirkt. Das größte Problem ist, dass Schleier und Kleid dieselbe Farbe haben, der Kontrast

an der Taille ist also marginal. Die rosa Wand schafft zwar etwas Farbkontrast, die Tüll-Lagen des Schleiers sind jedoch deutlicher zu sehen als das Rosa der Wand. So wirkt die Braut deutlich breiter, als sie in Wirklichkeit ist. Das korrigieren wir, indem wir den Kontrast zwischen rosa Wand und weißem Schleier erhöhen.

In Abbildung 5.3 bat ich die Braut, sich zur Kamera zu drehen, ihre Arme seitlich zu halten und die Hände leicht nach oben zu ziehen. So ist der Ellbogen leicht angewinkelt. Da der Winkel der Arme größer als 90 Grad ist, sieht die Pose elegant aus. Die Hände sind beschäftigt und endlich ist die dringend benötigte Lücke zwischen rosa Wand und weißem Kleid entstanden, die ihre wunderschöne Hüftlinie betont.

Das Foto in Abbildung 5.4 stellt eine ganz andere Herausforderung dar, das Problem, um das es eigentlich aber ging, ist gut gelöst. Ich bat die Braut, ihren Oberkörper leicht zur Kamera zu drehen, so dass das Kleid sowohl von der Seite als auch von vorn zu sehen ist. Damit wurde auch die Hüfte deutlicher gezeichnet. In solchen Situationen sollten Sie die größtmögliche Lücke schaffen, indem die Lendenwirbelsäule durchgedrückt wird, siehe Kapitel 1.

Außerdem mussten ihre Hände etwas zu tun bekommen und der Schleier geglättet werden, damit die rosa Wand besser hindurch zu erkennen ist. Beide Probleme löste ich, indem ich sie den Schleier halten ließ und sie bat, die LWS durchzudrücken. So entstand die gewünschte Kurve und ihre Arme bekamen etwas Abstand zum Körper.





Lücken mit Licht betonen

Egal, ob die Lücke groß oder klein ist, sie wird das Erscheinungsbild Ihres Models immer positiv beeinflussen, denn sie macht es schlanker. Durch präzise Lichteinstellungen kann der Fotograf die Lücken weiterhin unterstützen. Sie brauchen dazu nur die Hüftlinie auf einer Körperseite zu zeigen. Wenn die andere Seite durch einen Arm verdeckt oder einfach zu dunkel ist, ergänzt Ihr Gehirn das Gesamtbild basierend auf der sichtbaren Seite.

Abbildung 5.5 zeigt ein perfektes Beispiel. Bei einem Shooting mit einem Kampfsportler in Los Angeles entstand dieses Porträt mit dramatischer Beleuchtung. Das heißt meistens starkes, gerichtetes Licht. Sie sehen hier, dass die beleuchtete Seite Ihr Gehirn mit den Informationen versorgt, die nötig sind, um sich den im Dunkeln liegenden Bereich vorzustellen.

Seine Schwerter waren zwar nur Requisiten, sie dienten mir jedoch als Vorwand, die Arme in natürlicher Haltung vom Körper zu entfernen. Die Lücke zwischen Ellbogen und Körper legt außerdem seine durchtrainierte Taille frei. Wenn ein Betrachter fragen sollte: »Warum sind die Arme genau dort?«, lautet die Antwort: »Weil sie die Schwerter halten.« Solche Fragen mögen komisch erscheinen, aber wenn sie schon beim Posieren beantworten, ist das ein guter Schritt in Richtung einer natürlichen Körperhaltung.

Bei Fotowettbewerben fallen mir immer wieder Bilder auf, bei denen die Lücke zwischen Arm und Körper zwar vorhanden ist, die Arme jedoch frei schweben und nichts tun. Bevor Sie den Auslöser drücken, finden Sie eine Antwort auf die Frage: »Was tun die Arme/Hände?«

Lücken mit Wänden unterstützen

Abbildung 5.6 zeigt eine ähnliche Technik wie in Abbildung 5.5, hier konnte sich das Model jedoch an eine Wand lehnen. Denken Sie immer daran, dass Sie mit Wänden Lücken arrangieren können. Achten Sie jedoch darauf, dass die Hüfte dabei nicht die Wand berührt und leicht von der Kamera abgewandt ist. Es ist nämlich so: Das Objekt, das der Kamera am nächsten ist, erscheint größer. Weiter von der Kamera entfernte Objekte wirken entsprechend kleiner. Darum wollten wir die Taille immer von der Kamera wegdrehen. Die Lücke ist hier deutlich zu erkennen, denn der Mann lehnt mit dem Schulterbereich an der Wand. Models, die sich an eine Wand lehnen, sollten diese entweder mit den Schultern oder mit dem Gesäß berühren. Die LWS sollte durchgebogen sein, um Abstand von der Wand zu halten.



Merkzettel

- Machen Sie deutlich, wo die Taille Ihres Models endet und verbreitern Sie sie nicht mit den Armen.
- Bringen Sie die Arme in eine sinnvolle Position abseits der Taille.
- Geben Sie den Armen zu tun.
- Nur eine Seite der Taille muss klar zu sehen sein.
- Der Farbkontrast zwischen Armen und Oberkörper ist wichtig, wenn es um die Größe der Lücke in der Pose geht.
- Beim Posieren vor einer Wand dürfen Hüfte oder Taille nicht an der Wand anliegen, um die natürlichen Körperkurven zu erhalten. Drehen Sie die Hüfte leicht von der Kamera weg, damit diese Region schlanker wirkt.
- Wenn Sie weibliche Models in Pose bringen, erzeugen Sie eine »S«-Kurve mit großer, kontrastreicher Lücke zwischen LWS und Hintergrund. Die LWS muss dazu möglichst nach hinten durchgebogen sein. Die Haltung des Oberkörpers können Sie dann anpassen, je nachdem, wie aggressiv die S-Kurven sein sollen.

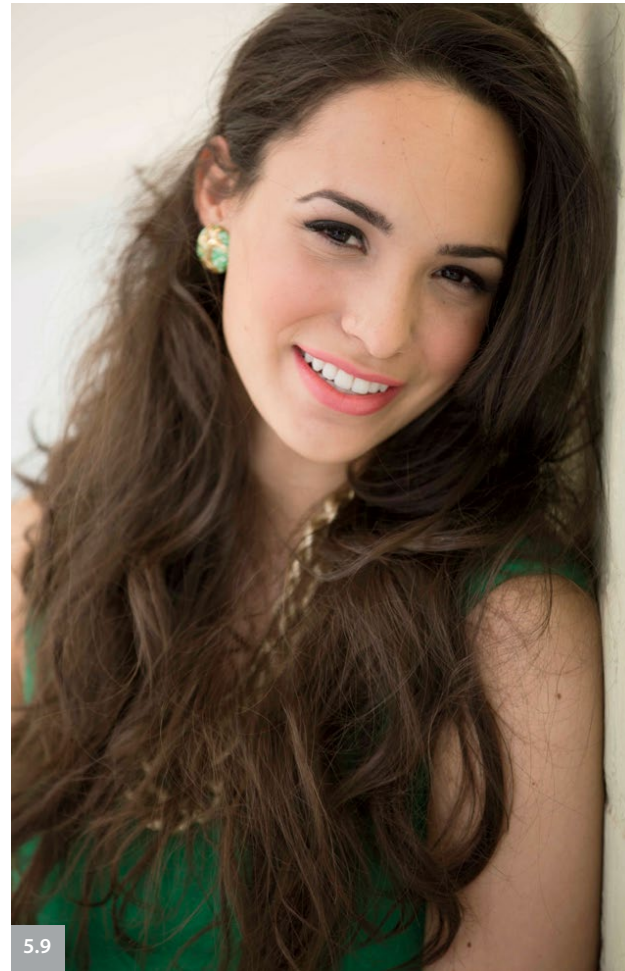


5.7

Die »S«-Kurve

Abbildung 5.7 ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Sie die Taillenhücke eines weiblichen Models mithilfe einer Wand maximieren können. Zwar gibt es hier mehrere Körperkontaktpunkte mit der Wand (Knie, Brust, Ellbogen und Kopf), das Entscheidende bleibt jedoch immer gleich: Die Hüften sind möglichst weit von der Wand abgewandt, ohne dass es merkwürdig aussieht. Diese einfache Maßnahme lässt ihr Gesäß sehr sexy und kurvig aussehen (siehe Beschriftung). Die durch Anwendung dieser Technik erreichte Körperform nennt man bei korrekter Ausführung auch »S«-Kurve. Sie ist eine der einflussreichsten und am häufigsten verwendeten Techniken beim Posing weiblicher Models.

Nun sind Sie dran





Analyse

6

Das Hand/Arm-Context-System (HCS)

Ertappen Sie sich bei Shootings häufig bei der Frage: »Wohin mit den Händen?« Im Laufe meiner Karriere hatte ich die Ehre und das Privileg, Fotografenkollegen auf der ganzen Welt in der Kunst der Personenfotografie zu unterrichten. Ich bitte die Kursteilnehmer immer, mir zu verraten, was ihnen beim Posing die größten Probleme bereitet. Die Reaktionen waren überwältigend ähnlich. Die beiden größten Probleme (und gleichzeitig Motivation für mich, dieses Buch zu schreiben) lauten:

- Wohin mit den Händen?
- Gesichtsausdruck

Mit diesem Kapitel hoffe ich, der ständigen Frustration darüber, was mit Armen und Händen zu tun sei, ein Ende zu bereiten.

Warum sind Arme und Hände ein solches Problem?

Die Wurzel allen Übels liegt in der großen Bedeutung, die wir Händen und Armen beimessen. Arme können Liebe zeigen, aber auch einen Kampf darstellen. Wir drücken mit unseren Armen verschiedenste Emotionen aus. Von Kindesbeinen an lernen wir, die Körpersprache der Menschen in unserer Umgebung zu verstehen. Damit sind wir unbewusst in der Lage, den Kombinationen aus Hand- und Armpositionen eine Bedeutung zu geben und entsprechend zu reagieren. Vom Gesicht einmal abgesehen, hat kein anderer Körperteil einen solchen Einfluss darauf, wie wir andere wahrnehmen. Es gibt endlos viele Möglichkeiten, sie in Position zu bringen, und jede Bewegung, wie winzig sie auch sein mag, kann die Wirkung des Porträts, das wir gerade aufnehmen, kolossal verändern.

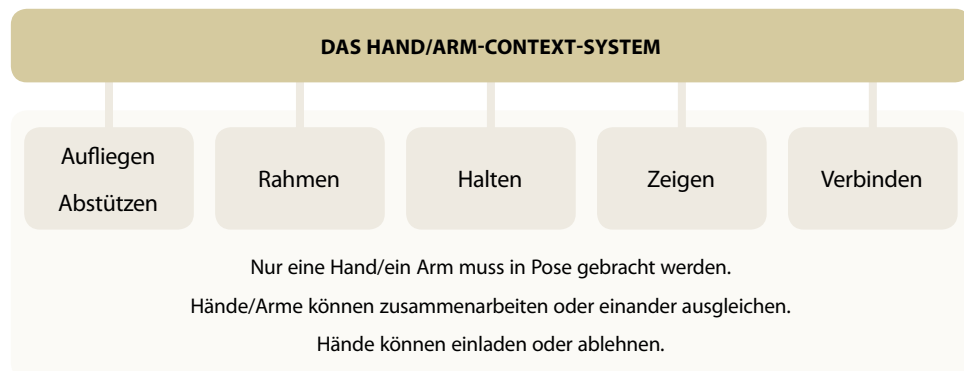
Das Hand/Arm-Context-System (HCS)

Ich habe das Hand/Arm-Context-System, kurz HCS, entwickelt, um den zahllosen Varianten, wie Personen ihre Arme und Hände halten, Sinn und Zusammenhang zu geben. Ich fand es immer schwierig, mich an all die verschiedenen Hand/Arm-Positionen erinnern, die ich in Zeitschriften und auf Werbefotos gesehen hatte. Dabei wollte ich mir jedes Foto merken, das mich inspirierte, in der Hoffnung, ich könnte mich während eines Shootings daran erinnern. Nach einer Weile war ich genauso verwirrt wie zu Beginn und alle Kombinationen verschwammen miteinander.

Mein HCS besteht aus:

- einem gemeinsamen Nenner (Freiheit für die Taille),
- drei Anwendungskonzepten, die Sie im Kopf behalten sollten,
- fünf Möglichkeiten, wie Arme und Hände benutzt werden können (Kontext).

Bei der Planung einer Pose gibt das HCS Händen/Armen einen Sinn oder Zusammenhang, so dass Sie sich nicht Hunderte von Kombinationen merken müssen. Wir konzentrieren uns darauf, wie der Betrachter das Bild unbewusst wahrnimmt, basierend auf den fünf Möglichkeiten für ein sinnvolles Zusammenspiel von Händen und Armen. Dazu ist etwas Umdenken erforderlich, denn Sie sind gezwungen, die Hände und Arme Ihres Models nicht als Teile einer Pose zu sehen, sondern als Werkzeuge, um die



Aufmerksamkeit des Betrachters zu lenken. Die HCS-Methode gibt den Händen in der Pose Sinn und Kontext, so dass sie das Motiv unterstützen, statt davon abzulenken. Vergessen Sie vor allem nicht, dass die Taille frei sein muss, um die wahre Gestalt unserer Models zu zeigen. Wenn Ihnen das nicht gelingt, die Arme also am Oberkörper anliegen, wirken Ihre Models viel breiter als in natura. Indem Sie die Arme aus diesem Bereich verschwinden lassen, sind die tatsächliche Breite und die schwunghaften Kurven der Taille zu erkennen. Sobald wir die Arme aber nicht mehr neben dem Körper baumeln lassen, müssen wir die Millionenfrage beantworten: »Was mache ich mit den Armen?« Arme und Hände müssen im Bild einen Zweck erfüllen. Tun sie das nicht, ordnet sie der Teil Ihres Gehirns, der zur Dekodierung des Gesehenen dient, als Hauptablenkung ein. Viele Fotografen lösen das standardmäßig so: Sie bitten die Männer, die Hände in die Hosentaschen zu stecken, und die Frauen, die Hände auf die Hüften zu legen. Fairerweise muss ich zugeben, dass diese beiden Möglichkeiten völlig okay sind. Aber warum sollten Sie Hände und Arme – die für die visuelle Kommunikation so immens wichtig sind – auf nur zwei Posen beschränken? Stattdessen können Sie fünf Möglichkeiten kombinieren, um den Händen innerhalb einer Pose einen Zusammenhang zu geben. Zum Beispiel könnte eine bestimmte Pose die Arme einsetzen, um ein Objekt zu halten und ein anderes einzurahmen.

HCS im Detail

Bevor wir den HCS-Ansatz umsetzen, möchte ich Ihnen gern die Bestandteile erläutern. Stellen Sie sich beim Lesen ein Beispiel vor und versuchen Sie, es zu variieren. Zu Beginn geht es um die drei Schlüsselkonzepte zur Ausführung; danach untersuchen wir die fünf Kontextoptionen im Detail, wie im HCS-Diagramm zu sehen ist.

Die drei HCS-Schlüsselkonzepte

Die drei Schlüsselkonzepte in diesem System sind:

- Nur eine Hand/ein Arm muss in Position gebracht werden.
- Hände/Arme können kooperieren oder einander ausgleichen.
- Hände können einladen oder abweisen.

1. Nur eine Hand/ein Arm muss in Position gebracht werden.

Bei der Wahl einer passenden Position für die Hände und Arme Ihres Models ist es nicht notwendig, mit beiden Armen zu arbeiten. Sie können es tun, es empfiehlt sich auch. Aber solange eine Hand sinnvoll positioniert ist, kann die andere tun und lassen, was sie will, oder einfach am Körper herunterhängen. Die Pose leidet darunter *nicht*!

2. Hände/Arme können kooperieren oder einander ausgleichen

Kooperieren: Stellen Sie sich jeden Arm als Hälfte eines Rahmens vor. Nun können Sie beide Arme so anordnen, dass sie das Gesicht einer Person einrahmen. Der Rahmen fokussiert den Blick des Betrachters auf einen bestimmten Bereich im Bild. Auf diese Weise kooperierende Arme simulieren einen kompletten Rahmen um das Gesicht des Models oder um einen anderen Körperteil und verstärken dabei den visuellen Effekt.

Diese Technik kann sehr wirkungsvoll sein, wenn sie kreativ eingesetzt wird. Achten Sie jedoch darauf, die Aufmerksamkeit nicht auf den falschen Bereich des Körpers zu lenken, und seien Sie sich bewusst, was Sie einrahmen wollen, bevor Sie die Arme des Models anordnen.

Einander ausgleichen: Kooperierende Arme bilden einen vollständigen Rahmen um einen bestimmten Bereich, während in entgegengesetzte Richtungen arbeitende Arme einer Pose Balance verleihen können. Diese Technik empfiehlt sich dann, wenn Sie die Aufmerksamkeit des Betrachters auf zwei unterschiedliche Bereiche des Körpers lenken wollen. Ein Arm könnte zum Beispiel das Gesicht umrahmen, der andere die Hüften. Ein Arm ist oben, einer unten – in perfekter Balance!

3. Hände können einladen oder abwehren

Beim letzten Schlüsselkonzept geht es um die Energie, die die Hände angesichts ihrer Position relativ zur Kamera ausdrücken. Handgesten sind äußerst wichtig und universell verständlich. Beim Posieren der Hände ist jedes Detail wichtig.

Einladend: Generell gilt: Wenn die Person mit dem Handrücken zur Kamera fotografiert wird (die Finger zeigen zur Person), wird das als einladende Geste interpretiert.

Abwehrend: Wenn umgekehrt die Handflächen zur Kamera zeigen (die Finger sind vom Model abgewandt), nehmen wir das als Abwehr wahr.

Die fünf Optionen im HCS

Nun also zu den fünf Optionen, welche die Hände in einen Zusammenhang stellen:

1. Hände liegen auf oder Körper wird teilweise auf den Händen abgestützt

Hände liegen auf: Eine Möglichkeit, die Hände/Arme abseits der Taille zu beschäftigen, ist, sie einfach auf etwas abzulegen. Sie wissen ja, meistens müssen wir uns nur um einen Arm kümmern, beide sind nicht nötig. Ein Arm kann frei hängen, während der andere locker auf einem Objekt aufliegt. Dieses Objekt sollte eine bequeme Höhe haben, um den Arm darauf abzulegen – dem Kontext der Pose entsprechend. Ist es zu hoch, sieht es merkwürdig aus, ist es zu niedrig, muss sich Ihr Model bücken, um den Arm ablegen zu können. Oder einfacher gesagt: Der abgelegte Arm sollte auf einem Objekt abgelegt sein, das sinnvoll ist, zwanglos erscheint und bequem aussieht.

Teile des Körpers auf dem Arm abstützen: Die zweite Möglichkeit für diese Option ist, den Körper teilweise auf den Armen/Händen abzustützen. Zum Beispiel könnte der Kopf in den Händen ruhen. Oder Sie könnten die Arme oder Hände einsetzen, um den Körper zu stützen, wenn er über den eigenen Schwerpunkt hinaus angelehnt wird.

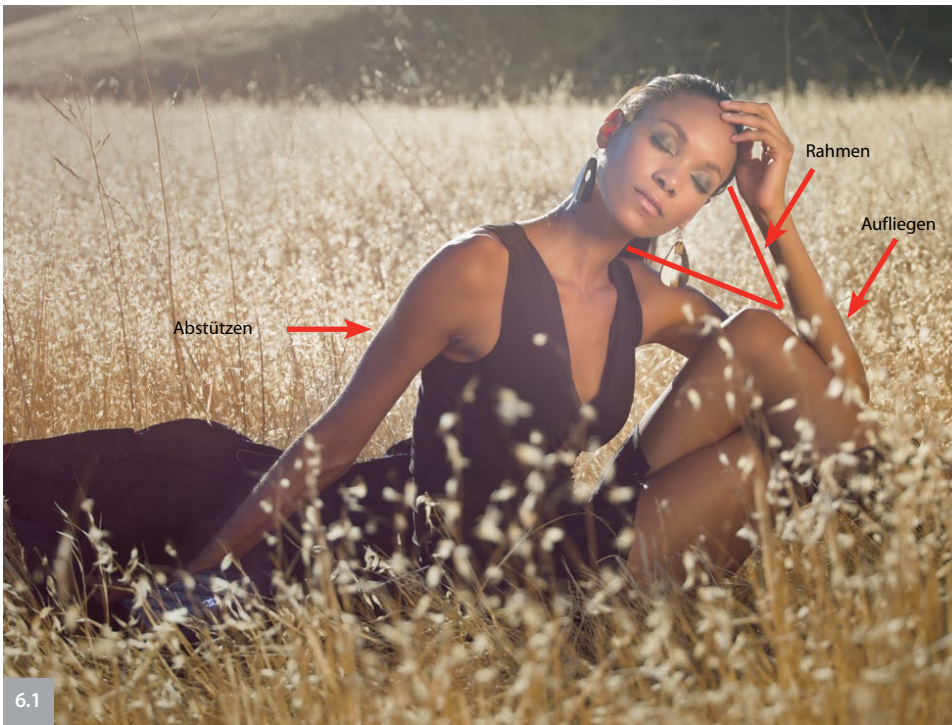


Abbildung 6.1: Für dieses Bild entschied ich mich als Erstes, denn hier besteht die Pose aus zwei der oben genannten Techniken. Natürlich hat Tiffany ein wunderschönes Gesicht, das Tony Yanez, der Makeup Artist, perfekt in Szene gesetzt hat. Mir war sofort klar, dass ich es einrahmen musste, um die Aufmerksamkeit auf das Gesicht und das atemberaubende Make-up zu lenken. Inspiriert durch das sonnendurchflutete Gras schien es mir eine gute Idee, sie auf die Wiese zu setzen und einen der Arme als Hebel einzusetzen (die Technik bezeichne ich hier als Abstützen). Ich bat Tiffany also, sich bequem zu setzen und sich auf dem Arm abzustützen, um die Spannung etwas herauszunehmen.

Nun brauchte ich noch einen Arm, um das Gesicht einzurahmen. Dazu bat ich sie, sich nach vorn zu lehnen, bis der Kopf in der linken Hand ruhen und so als Rahmen für ihr Gesicht dienen würde. Für den Feinschliff musste ihr linker Ellbogen auf eine sinnvolle Weise abgesenkt sein. Ihr linkes Knie gab eine perfekte Auflage ab. Also bat ich sie, sich noch weiter nach vorn zu lehnen, bis der Ellbogen auf dem linken Knie ruhen konnte. Mit diesem letzten Zug rahmte ich das Gesicht mit dem Arm ein und sie sah dabei auch noch entspannt aus.

- **Ziel:** Gesicht im Sitzen einrahmen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Einrahmen und Abstützen
- **Ausführung:** Hände gleichen einander aus. Beide Hände posieren. Finger wirken einladend.

Abbildung 6.2: Bei diesem Auftrag sollten Hautfarbe und Stärke von Daniels Oberkörper in Szene gesetzt werden. Die typische »starker Mann«-Pose hatte ich jedoch schon zu oft gesehen, auf die wollte ich verzichten. Ein eher uninszenierter Ansatz schien mir hier passender. Nach dem Training lehne ich meinen Körper zuweilen an eine Wand, um wieder zu Atem zu kommen. Diese Idee gefiel mir für das Porträt ganz gut.

Ich bat Daniel, sich zur Wand zu drehen, als wäre er vom Workout erschöpft. Damit das glaubhafter wirkte, sollte er einen Teil seines Körpergewichts auf dem rechten Arm über dem Kopf abstützen. Von meinem Blickwinkel aus wollte ich nicht, dass der andere Arm das Gesicht verdeckt, ich ließ ihn also einfach hängen. Dies ist ein gutes Beispiel dafür, dass nur ein Arm in die Pose einbezogen wird. Achten Sie auch darauf, dass der Rücken sehr gerade gehalten, der Kopf jedoch ab dem Nacken nach vorn gekippt ist, wie in Kapitel 1 beschrieben.

- **Ziel:** Arme und Oberkörper uninszeniert darstellen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Abstützen
- **Ausführung:** Die Hände gleichen einander aus. Nur ein Arm posiert. Die Finger werden einladend gehalten.

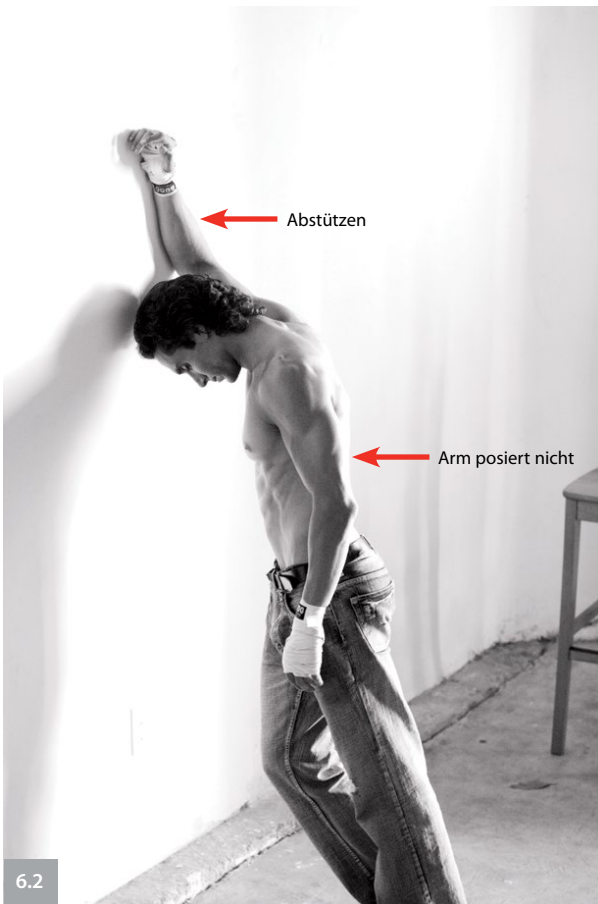


Abbildung 6.3: Sie haben verschiedene Möglichkeiten, die Arme vom Körper zu entfernen, um die Taille offenzulegen. Hier wird ein Arm vor dem Körper überkreuzt, der linke Arm liegt dabei hinter dem rechten. Beide verdecken nicht die Taille. Bei diesem Foto wollte ich meine Frau Kim in einer schmeichelhaften, jedoch ungestellt wirkenden Pose zeigen. Meine Frau und ich lieben entspannte, ungezwungene Porträts. Für diese lockere und ehrliche Pose wähle ich in der Regel Aufliegen und Abstützen als HCS-Techniken. Die Pose sieht bequem aus, denn beide Arme liegen locker und ungestellt auf. Der Schlüssel zu dieser entspannten Haltung: Das Bein muss hoch genug stehen, damit der Arm bequem aufliegen kann, wie Sie hier sehen.

- **Ziel:** uninszeniertes, dennoch schmeichelhaftes Porträt
- **Verwendete HCS-Methoden:** Arme liegen auf.
- **Ausführung:** Die Hände wirken zusammen, beide posieren. Zwar sind die Finger hier nicht zu sehen, dennoch wirken die Hände einladend, was durch die Armposition suggeriert wird.

Abbildung 6.4: Dieses Foto zeigt ein wichtiges Detail beim Posieren der Arme und Hände eines Models. Zwar ist der rechte Arm im Bild kaum zu erkennen, dennoch spielt er in der Pose eine wichtige Rolle. Die Pose funktioniert nämlich nur, weil sie ihr Körpergewicht teilweise auf meinen Beleuchtungskoffer stützt, wie in Abbildung 6.5 zu sehen ist. Darum funktioniert das HCS auch so gut. Indem Sie die Arme als Hebel einsetzen, schaffen Sie interessante Posen, die ansonsten nicht möglich gewesen wären. Die Möglichkeiten des HCS sind grenzenlos, eingeschränkt lediglich durch Ihre Kreativität und Vorstellungskraft.





6.6

2. Rahmen

Rahmen ist eine Technik, um den Blick des Betrachters auf den Rahmeninhalt zu lenken. In der Fotografie lassen sich viele Objekte verwenden, um den Eindruck eines Rahmens zu erwecken. Beim menschlichen Körper lassen sich Rahmen bereits durch die Form unserer Arme gestalten, denn jeder Arm stellt die Hälfte eines Rahmens dar, die Ellbogen agieren als Rahmenecken. Wenn Sie also die Aufmerksamkeit auf ein Gesicht lenken wollen, bitten Sie das Model, die Unterarme über den Kopf zu halten, um einen »Arm«-Rahmen um den Kopf anzulegen. Auf dieselbe Weise lässt sich der Oberkörper einer Person einrahmen, im Grunde eigentlich jeder Teil des Körpers. Diese Technik lässt sich leicht anwenden und der Betrachter reagiert stärker auf den Bereich, den Sie als Fotograf einrahmen. Ein Arm reicht zwar aus, um die Aufmerksamkeit auf diesen Bereich des Körpers zu lenken, aber beide Arme als Rahmen wirken deutlich fesselnder.

Abbildung 6.6: Für diese Aufnahme bat ich das Model Sydney Bakich, sein Gesicht einzurahmen und die Handflächen dabei zur Kamera zu wenden. Ich wollte einen visuellen Widerspruch schaffen. Verwenden Sie

visuelle Widersprüche – sie machen ein Foto für den Betrachter interessanter und gehören zu Ihren besten Freunden. Ich tat Folgendes: Ich richtete Sydneys Pose am Boden ein und verwendete ein Hasselblad-Objektiv (100mm, f/2,2), um den intimen Eindruck zu schaffen. Die Hände, die einen Rahmen um das Gesicht bilden, stehen dem jedoch entgegen. Sie rahmen die atemberaubenden Augen und Lippen ein und isolieren sie so vom Rest des Fotos – als wollte sie uns sagen, was ihr im Bild am wichtigsten erschien. Der Winkel, aus dem das Foto aufgenommen wurde, wirkt einladend. Die Hände hält sie jedoch wie zur Abwehr, um das Gesicht zu schützen, falls Sie ihm zu nahe kommen. Darin besteht der Widerspruch. Ich empfehle Ihnen dringend, die in diesem Buch erläuterte visuelle Psychologie einzusetzen, um Widersprüche in Ihren Arbeiten zu erzeugen. So ist das normalste Foto deutlich spannender anzuschauen.

Abbildung 6.7: Diese Aufnahme von Travis entstand als Schauspielersporträt. Beide Arme rahmen hier sein Gesicht ein. Natürlich ist es nicht bequem, beide Arme in die Höhe zu halten. Außerdem brauchten die Arme einen Grund für diese Haltung. Also platzierte ich meinen Hintergrundständer über seinem Kopf, so dass er sich an etwas festhalten konnte. Interessant ist hier, dass der durch die Arme gebildete Rahmen höher über dem Kopf als an den Seiten ist, was ihn von den meisten Rahmen unterscheidet. Die Arme sind sehr vielseitig und solange es einen Grund für eine bestimmte Position gibt, dürfen Sie mit Armen eigentlich so ziemlich alles anstellen.

- **Ziel:** starke, dennoch entspannte Pose mit starker Betonung auf dem Gesicht
- **Verwendete HCS-Methoden:** Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände gehören zur Pose, die Finger sind nicht zu sehen.

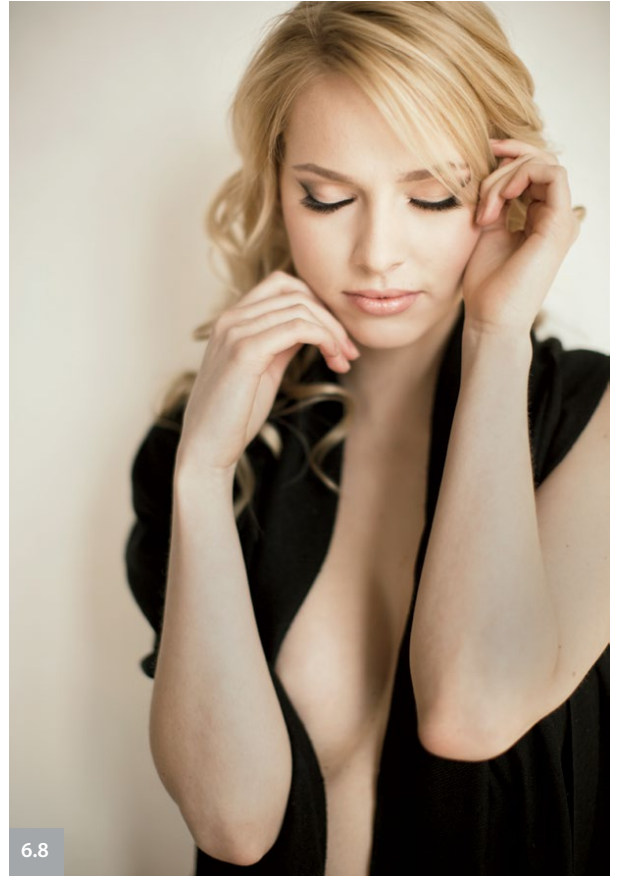
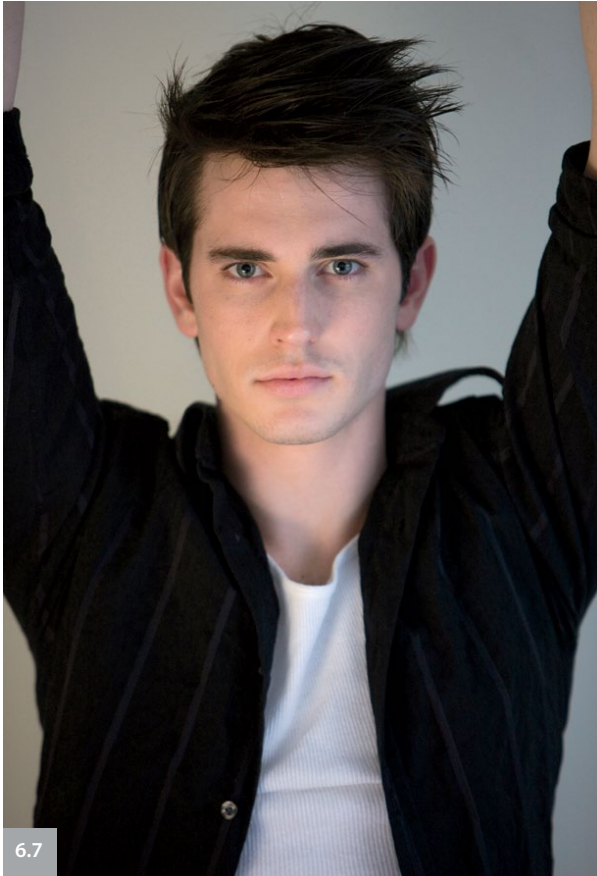


Abbildung 6.8: Ich hatte das Vergnügen, auf einem meiner Workshops in der schönen Stadt Tallinn, Estland, das Model Iti zu fotografieren. Bereits bei unserem ersten Treffen war ich von ihren umwerfenden Gesichtszügen fasziniert. Ihr engelsgleiches Gesicht und die elegante Form ihrer Augen veranlassten mich zu einer sanften und verletzlischen Pose, die ihre umwerfende Gesichtsform in den Mittelpunkt stellte. Mir war sofort klar, dass ich ihr Gesicht mit den Armen einrahmen musste.

Zwar sind auch hier beide Hände nah am Gesicht, dieses Mal platzierte ich jedoch eine Hand nahe der Lippen und eine an den Augen. Somit muss der Betrachter das gesamte Gesicht wahrnehmen. Sie erinnern sich, das Auge des Betrachters folgt immer den Händen. Indem ich also je eine Hand auf jeder Seite des Gesichts anordnete, bewegt sich das Auge von links nach rechts. Hinzu kommt, dass die eine Hand höher liegt als die andere, was (wie in Kapitel 9 erläutert wird) den Blick nach oben und unten schweifen lässt. Außerdem wirken die Hände so eleganter. Die Finger sind nach innen gerichtet, sie laden den Betrachter ein, das Gesicht anzuschauen. Wichtig: Die Ellbogen bleiben unten, damit sie nicht vom Gesicht ablenken.

- **Ziel:** Itis atemberaubende Gesichtszüge zur Schau stellen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände wirken zusammen. Beide Hände gehören zur Pose, die Finger wirken einladend.

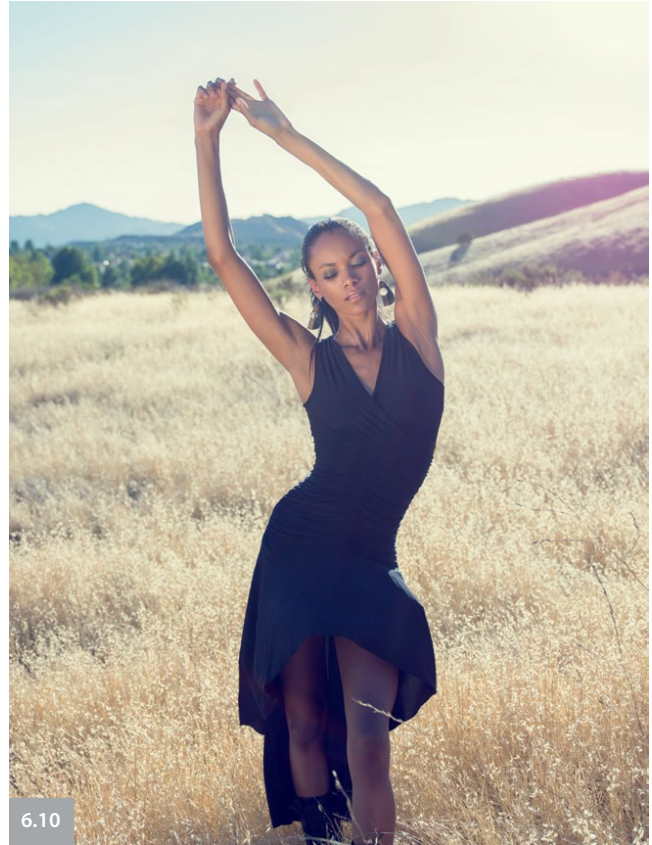


Abbildung 6.9: Der HCS-Ansatz zum Posieren von Händen und Armen gilt für Männer und Frauen gleichermaßen. Bei diesem Mode-Shooting sollten die Kleidung und der Schmuck gezeigt werden, alles Siegerentwürfe der populären TV-Show »Project Runway«. Bei genauem Betrachten der Schmuckstücke wird schnell klar, dass das Amulett, vom Model rechts auf der Weste getragen, auch ohne weitere Hilfe ins Auge sticht. Es handelt sich um ein großes Silberamulett auf einer schwarzen Weste, der Kontrast ist also bereits vorhanden. Also hielt ich es für besser, mich auf die Halsketten zu konzentrieren.

Ich lenkte die Aufmerksamkeit auf die einzigartige Autokette, indem ich eine Hand dort positionierte. Das Model hatte zudem grüne Augen, was recht selten ist, also rahmte ich das Gesicht mit dem linken Arm wirkungsvoll ein. Seine Finger waren nach unten abgewinkelt, um auf die Augen zu verweisen. Damit die Pose entspannt wirkte, ließ ich ihn den linken Arm auf seinem linken Bein ablegen. Beide Arme agieren in entgegengesetzte Richtungen und geben dem Bild eine geniale Balance.

- **Ziel:** Herausstellen von Kleidung, Accessoires und seinen grünen Augen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Rahmen und zeigen
- **Ausführung:** Die Hände gleichen einander aus. Beide Arme sind in die Pose integriert. Die Finger wirken einladend.

Abbildung 6.10: Damit diese Pose funktionierte, war etwas mehr Planung nötig. Zwar sind alle Schlüsselemente des HCS-Ansatzes vorhanden. Allerdings wollte ich das

Gesicht mit den Armen einrahmen, und zwar über dem Kopf und nicht daneben. Beide Arme über den Kopf zu halten, wirkt in sich etwas angestrengt, aber zum Auflegen war einfach nichts da, wie in Abb. 6.7 zu sehen. Das löste ich mit einer energiegeladenen Tanzschritttechnik, auf die ich im nächsten Abschnitt »Halten« noch genauer eingehen werde. Hier belassen wir es beim einfachen Ansatz.

Dieser fußt auf der Vorstellung, dass man der »gefühlten Anstrengung« in einer Pose durch energiegeladene Bewegungen des Models wie beim Tanzen entgegenwirken kann, genau das sehen Sie hier. Das Model, Tiffany, schwang die Hüften recht ausladend und simulierte so eine Tanzbewegung, um die Arme über den Kopf strecken zu können.

- **Ziel:** Gesicht mit den Armen über Kopf einrahmen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Arme posieren. Die Finger wirken defensiv.

Abbildung 6.11: Im Gegensatz zu Abbildung 6.10 liegen hier die Arme bequem auf den Hüften auf. Darum war eine Pose wie eben erwähnt, die Energie ins Bild bringt, nicht nötig. Die gewünschte Armhaltung ist so gut wie nicht anstrengend. Die Hüften bleiben also in einer recht normalen Position. Beide Arme interagieren und schaffen so einen vollständigen Rahmen um den Oberkörper. So wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die wunderschöne Figur gelenkt.

- **Ziel:** Körper und Kleid mit den Armen einrahmen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Arme posieren. Die Finger wirken einladend.





6.12

Abbildung 6.12: In diesem Fall rahmt das Model im Stehen das Gesicht eng mit beiden Armen ein und lenkt so die Aufmerksamkeit des Betrachters. Durch die geschlossenen Augen wirkt es verletzlich, darum musste ich die Hände in eine defensive Position bringen. Damit entsteht ein interessantes Energiefeld, Emotionen werden geweckt und unbewusst werden Sie gezwungen, das Bild näher zu betrachten und den allgemeinen Eindruck des Porträts zu analysieren.

- **Ziel:** starre, stehende Pose mit starker Betonung des Gesichts
- **Verwendete HCS-Methoden:** Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken defensiv.

3. Halten

In der Fotografie wirkt es sehr stark, wenn ein Model einen Gegenstand hält. Das können wir zu unserem Vorteil nutzen. Wenn die Hände etwas halten, ergibt ihre Position automatisch Sinn und sie können quasi überall sein.

Nehmen wir zum Beispiel an, wir wollen, dass unser Model die Arme gerade nach unten hängen lässt.

Nun wissen wir bereits, dass leere Hände nutzlos und ablenkend wirken. Geben Sie jedoch dem Model eine Geldbörse in die Hand, ändert sich alles. Jetzt nehmen wir die Hände als Werkzeug wahr, um die Börse zu halten. Sie haben einen Zweck und lenken nicht mehr ab.

Bedenken Sie außerdem, dass das Objekt weniger vom Gesicht ablenkt, wenn es vom Model mit einem Armwinkel größer als 90 Grad (stumpfer Winkel) gehalten wird. So können Sie ein Model fotografieren, das zufällig eine Börse in der Hand hält. Werden die Arme jedoch im spitzen Winkel gehalten (weniger als 90 Grad), überträgt sich die Energie im Bild stärker auf die Börse als auf die Person, die sie hält.

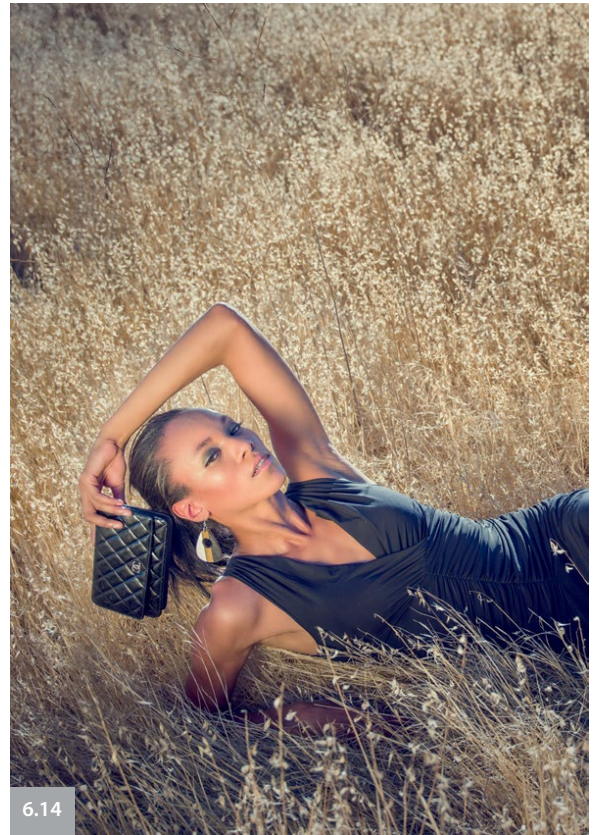
Der Grund dafür ist die »gefühlte Anstrengung«. Etwas im spitzen Winkel zu halten, erfordert mehr Kraftaufwand, als wenn die Arme dabei hängen. Der Betrachter fragt sich automatisch: »Was ist an diesem Objekt so wichtig, dass sie es so in die Höhe hält?« Solche Posen lenken die Aufmerksamkeit des Betrachters eher auf das Objekt. Eine Ausnahme zu dieser Regel gibt es jedoch.

Wenn Sie eine Person, die ein Objekt hält, mitten in einer energiegeladenen Pose fotografieren, zum Beispiel beim Tanz oder im Sprung, kann die Person das Objekt so ziemlich überall halten, ohne dass unser Gehirn darauf reagiert. Solche Hoch-Energie-Posen sind nämlich sehr kurzlebig – und werden somit nicht als für die Arme besonders ermüdend angesehen. Wenn Sie also das Model mit der Börse über dem Kopf ablichten wollen, lassen Sie es springen und dabei die Börse über dem Kopf schwenken.

Abbildung 6.13: Ein Objekt zu halten, ist ein guter Weg, um die Position der Hände des Models zu erklären. Aber denken Sie an die »gefühlte Anstrengung«, wenn Sie die HCS-Technik »Halten« einsetzen. In diesem Foto mit der Chanel-Börse sollte Tiffany



6.13



6.14

unverstellt wirken, während sie die Börse in der Hand hält. Ihre Arme liegen auf den Beinen auf; die gefühlte Anstrengung ist also gering. Eine geringe Anstrengung impliziert normalerweise jedoch weniger Bedeutung für die Börse. Um das zu korrigieren und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Börse zu lenken, bat ich Tiffany, die Börse mit ihrem rechten Arm einzurahmen. Die resultierende Pose stellt die Börse durch Halten und Rahmen in den Mittelpunkt.

- **Ziel:** unverstellt wirkendes Foto von Tiffany mit der Chanel-Börse
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten und Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.

Abbildung 6.14: Vergleichen Sie dieses Foto mit Abbildung 6.13. In beiden bekommen die Hände des Models etwas zu tun, indem sie die Börse halten. Der Unterschied besteht in der gefühlten Anstrengung. Im zweiten Bild legt das Model seine Hand mit der Chanel-Börse nicht ab, sondern trägt das gesamte Gewicht von Arm – und Börse. Diese Pose ist denkbar anstrengend. Daher fragt sich der Betrachter: »Warum lohnen sich der ganze Aufwand und die Anstrengungen für dieses Objekt?« Für die Antwort brauchen Sie nur einen Blick auf die Börse zu werfen. Und genau darum geht es in der Werbefotografie – dass Sie sich das Produkt anschauen!

Beachten Sie dabei, dass die Finger weich und natürlich gebeugt sind, obwohl das Model damit die Geldbörse hält. Das ist ein Muss! Wären die Finger starr oder würde

ein Finger merkwürdig absteigen, würde Ihr Blick auf die Finger abgleiten und den Blick vom Produkt ablenken.

- **Ziel:** gefühlt angestrengtes Foto von Tiffany mit einer Chanel-Börse
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten und Rahmen
- **Ausführung:** Hände gleichen einander aus. Beide Hände posieren. Finger wirken einladend.

Abbildung 6.15: Ich hatte gerade einem Kollegen meiner Frau diese wunderschöne Leica M6 abgekauft. Ich war immer schon ein großer Fan der superben Details, die Leica in ihre M-Serie-Kameras einbaut. Mein Ziel war also ein ehrliches, offenes Foto über das ausgezeichnete Design von Leica.

Um die Schönheiten dieser Kamera zu demonstrieren, kombinierte ich Halten und Rahmen. Dazu bat ich Kim, die Kamera in einer natürlichen Position zu halten, als nähme sie die Knöpfe und Rädchen oben auf der Kamera in Augenschein. Beide Arme arbeiten zusammen und bilden einen geschlossenen Rahmen um die Kamera. Für den letzten Schliff bat ich Kim, auf die Kamera zu schauen, um die Aufmerksamkeit des Betrachters darauf zu lenken. Das funktioniert ausgezeichnet, denn wenn man ein Foto von einem Menschen betrachtet, möchte man immer wissen, was der sich gerade anschaut. Beobachten Sie sich selbst: Trotz der leuchtenden Farben und der wunderschön hellen Umgebung – die viel heller ist als die Kamera selbst – wird Ihr Blick auf die Kamera gelenkt.

- **Ziel:** unverstelltes Foto von Kim, die dem Betrachter die Leica M6 zeigt
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten und Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.





6.16

Abbildung 6.16: Ich suchte nach einer kreativen Möglichkeit, die aufwendigen Details von Anitas Henna-Tattoos in Szene zu setzen. Auf den meisten Bildern streckt die Braut die derart verzierten Arme und Hände einfach der Kamera entgegen, darum wollte ich die Designs in einem scheinbar ungestellten Bild zeigen. Vor allem brauchten Arme und Hände einen Kontext – einen Sinn, warum sie so und nicht anders gehalten wurden. Was wäre dazu besser geeignet, als die Ohrringe anzulegen? Damit mussten ihre Arme im perfekten Winkel gehalten werden und die traumhaften Henna-Tattoos waren auf natürliche Weise sichtbar.

- **Ziel:** ungestelltes Foto von Anita und den Henna-Tattoos auf ihren Armen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten
- **Ausführung:** Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Finger wirken einladend.



6.17

Abbildung 6.17: Dies ist ein ausgezeichnetes Beispiel, wie man eine Frau im Kleid möglichst einfach und normal in Pose bringt. Hier handelt es sich um ein Brautkleid, die Methode funktioniert aber auch mit jedem anderen Kleid. Damit die Hände nicht herunterhängen, bitten Sie das Model, das Kleid ganz leicht anzuheben. Mit dieser Pose erreichen Sie zwei Dinge: Die Ellbogen sind angewinkelt und die Hände sind beschäftigt. Wie sagt man so schön – »zwei Fliegen mit einer Klappe«. Achten Sie darauf, wie hoch das Model das Kleid anhebt, denn davon hängt der Winkel der Arme ab. Hält sie es zu hoch, entsteht ein rechter Winkel, der wie eine Schranke wirkt – und die lenkt ab.

- **Ziel:** Geben Sie der Braut eine normale Aufgabe, um die Hände zu beschäftigen.
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.



6.18

Abbildung 6.18: Dieses Foto entstand auf der Insel Kauai, Hawaii, in einer kleinen Hütte in einem winzigen Dorf, das es nicht mehr gibt. Die Hütte war zu niedrig, um aufrecht darin zu stehen, darum bat ich die Braut, sich zu setzen. Um ihren Händen etwas zu tun zu geben, bat ich sie, ihren langen Schleier vor dem Körper, nahe dem Herzen zu raffen. Dann arrangierte ich den Schleier um den Kopf der Braut, um ihr Gesicht damit einzurahmen.

- **Ziel:** Die Hände sollen beschäftigt wirken, indem sie das Gesicht mit dem Schleier einrahmen.
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten
- **Ausführung:** Die Hände arbeiteten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.



Abbildung 6.19: Ich mag dieses Bild, weil es so melancholisch und romantisch wirkt. Interessant finde ich, dass vor allem die Hände dafür sorgen, dass das Foto funktioniert. Zum einen sind die Augen der Braut zwar geschlossen, dennoch auf die Hände gerichtet. Zum anderen werden die Hände durch die Gardine im Hintergrund perfekt eingerahmt. Damit wird ihnen immense Bedeutung im Bild zuteil.

Dieses Foto würde eine teilweise Silhouette zeigen, daher brauchte ich unbedingt Lücken zwischen Armen und Körper, um ihn genau zu umreißen. Mir fiel ihr Armband auf, darum bat ich sie, es abzunehmen und wieder anzulegen. Ich musste mich jedoch genauer äußern, als zu sagen »leg es wieder an«. Die Arme positionierte ich selbst, damit einer aus Sicht der Kamera wirklich tiefer lag als der andere. Das unscharfe Kleid rechts im Hintergrund legt nahe, dass sie einen großen Tag vor sich hat, also bat ich sie, beim Anlegen des Schmucks die Augen zu schließen. So wirkt sie, als denke sie intensiv über die Bedeutung der nachfolgenden Ereignisse nach. Für welche Pose der Hände Sie sich auch immer entscheiden, sie muss zum Gesamteindruck des Bilds und der Energie passen, die Sie mit dem Foto vermitteln wollen.

- **Ziel:** Die Hände sollen eine Handlung ausführen, um Emotionen zu vermitteln.
- **Verwendete HCS-Methoden:** Halten
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.

4. Zeigen

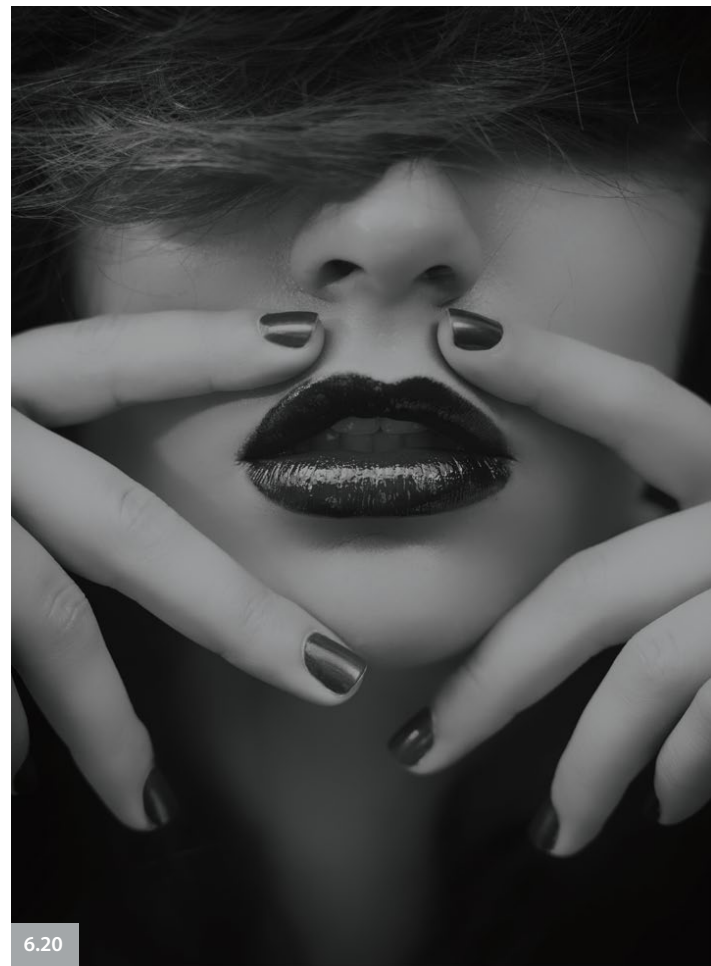
Natürlich zeigen wir unsere Finger auch, um andere auf etwas aufmerksam zu machen. Das konnten wir schon, bevor wir laufen gelernt haben. Unsere Finger waren schon immer Zeigewerkzeuge. Und das Beste: Wo auch immer Sie sind, auf der ganzen Welt verstehen die Menschen, was gemeint ist, wenn Sie mit Ihrem Finger auf etwas zeigen. Sie schauen daraufhin in die entsprechende Richtung. Beim Posing ist das Zeigen eine mächtige Information, denn der Blick des Betrachters folgt den Fingern.

Denken Sie daran, dass das Gesicht zwar die meiste Aufmerksamkeit erfordert, die Finger kommen aber gleich danach. Auf einem Foto, auf dem Gesicht und Hände einer Person zu sehen sind, schaut der Betrachter immer zuerst auf das Gesicht, dann jedoch zweifellos auf die Hände. Mit diesem Wissen im Hinterkopf können Sie genau bestimmen, welchen Bereich des Körpers Sie in den Mittelpunkt stellen wollen.

Wenn Sie zum Beispiel ein Model mit herausragendem Make-up fotografieren, holen Sie die Hände ins Gesicht. Wenn Sie die Aufmerksamkeit des Betrachters nur auf die Lippen konzentrieren wollen, lassen Sie das Model mit den Fingerspitzen sanft auf die Lippen zeigen. Der Blick des Betrachters folgt den Fingern beinahe zwangsläufig. Fingerspitzen können den Blick des Betrachters auch unbewusst auf die Geldbörse des Models lenken, indem Sie dessen Hand in der Nähe platzieren und mit den Fingern in die entsprechende Richtung zeigen. Stellen Sie sich das so vor: Die Position der Hände lenkt den Blick des Betrachters in einen bestimmten Bereich, die Fingerspitzen zeigen dann auf die gewünschte Stelle.

Abbildung 6.20: Es ist weitläufig bekannt, dass Finger schon immer zum Zeigen verwendet wurden. Wenn eine Person auf etwas zeigt, müssen Sie einfach dem Finger hinterherschauen. Das ist eine normale Reaktion. Die HCS-Technik ist da nicht anders. Bei einem Shooting fielen mir Lauras atemberaubende Lippen auf. Von den fünf HCS-Techniken, mit denen ich die Hände in einen Kontext setzen kann, entschied ich mich sofort für Zeigen und Rahmen, um den Blick des Betrachters auf die Lippen zu lenken. Die Augen verbarg ich hinter ihrem Haar, damit sie nicht von den Lippen ablenkten. Dann bekamen ihre Finger zwei Aufgaben: die Lippen einrahmen und darauf zeigen.

- **Ziel:** Lauras Lippen stark in Szene setzen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Zeigen und Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.



6.20



Abbildung 6.21: Hier sehen Sie ein mächtiges Beispiel, wie die Hände den Betrachter fesseln und eine Verbindung zum Model aufbauen können. Zwar kennen Sie Tiffany, das Model, vermutlich nicht, dennoch haben Sie das Gefühl, von Ihr eingeladen zu werden. Das hat vor allem mit der Haltung ihrer Hände zu tun. Die Hände rahmen das Herz ein, die Finger sind zur ihr gerichtet und wirken einladend, außerdem zeigen die Finger sanft und weich auf die Herzregion.

Immer wenn Sie die Hände eines weiblichen Models um die Herzregion anordnen, erhalten Sie ein ähnliches Ergebnis. In diesem Fall steht eine Hand höher als die andere, beide Hände können aber auch auf selber Höhe liegen, das spielt keine Rolle. Der Trick dabei ist, mit den Händen das Herz einzurahmen. Dafür sind endlos viele Kombinationen möglich. Nehmen Sie doch einmal dieses Beispiel und erstellen Sie zehn oder mehr Varianten, mit den Händen das Herz sanft einzurahmen. Probieren Sie es aus, wenn das Model steht, liegt, sitzt etc. Positionieren Sie die Hände nah beieinander oder weiter vom Herzen entfernt. Verstecken Sie es jedoch nicht. Lassen Sie Ihrer Fantasie freien Lauf und haben Sie Spaß beim Ausprobieren.

- **Ziel:** Herz einrahmen, indem die Finger sanft in Richtung Herz zeigen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Zeigen und Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.

Abbildungen 6.22 und 6.23: Ich arbeite wirklich gern mit Händen und Fingern, um Porträts den letzten Schliff zu geben. Hände sind sinnlich und schön und wenn die Pose stimmt, können Sie jedem Bild eine starke Bedeutung verleihen. Fällt die Pose durch, scheitert auch das Bild.

Diese beiden Fotos machen deutlich, welch starken Beitrag die Hände zum Gesamteindruck eines Bilds leisten. Schauen Sie mal, wie behutsam die Hände zu den Lippen zeigen. Die Position der Hände und Fingerspitzen ist für einen Großteil der Emotionen verantwortlich, die Sie beim Betrachten des Bilds empfinden. Im Unterschied zu Abbildung 6.20 habe ich die Lippen nicht mit den Fingern des Models eingerahmt. Hier wird nur gezeigt. Sie sehen also, wie mächtig die HCS-Option Zeigen sein kann.

- **Ziel:** Emotionen wecken und die Aufmerksamkeit auf die Lippen des Models lenken
- **Verwendete HCS-Methoden:** Zeigen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Nur eine Hand posiert. Die Finger wirken einladend.

6.22



6.23

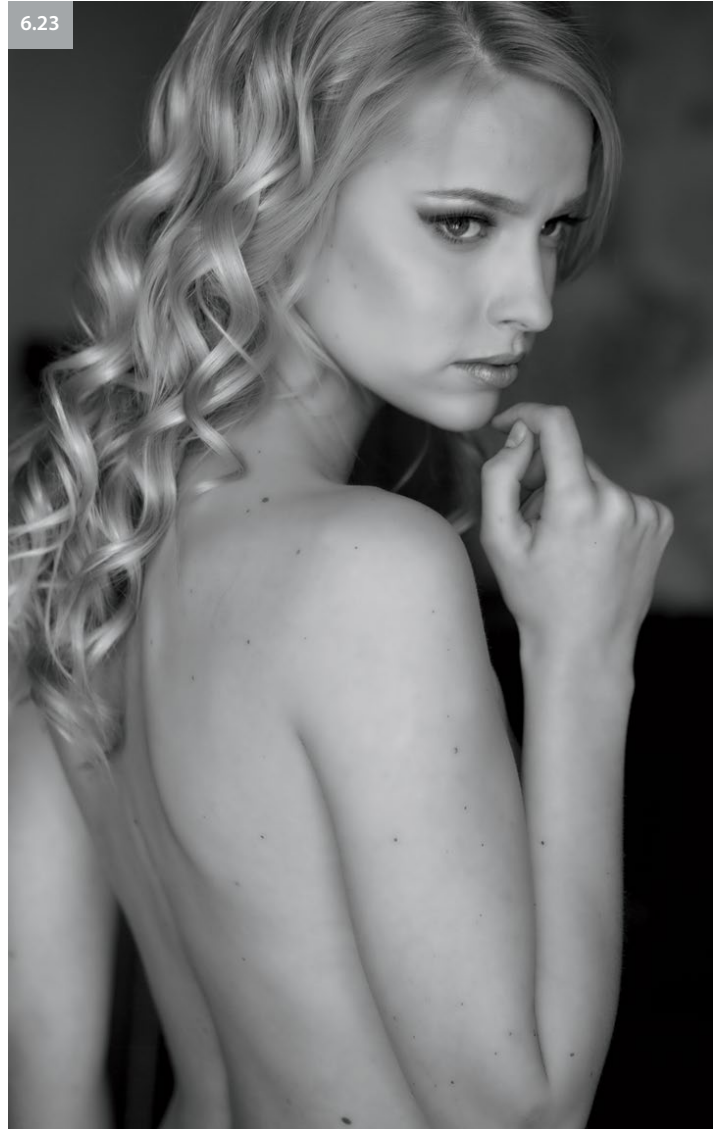




Abbildung 6.24: Versuchen Sie sich vorzustellen, wie dieses Porträt ohne die Hände als Rahmen wirken würde. Vermutlich würden Sie das Kleid und die Ohringe wahrnehmen, ebenso die wunderschönen Augen. Schauen Sie sich das Bild jetzt so an, wie es hier ist. Sie schauen dem Model sofort in die Augen, stimmt's? Sie können nichts dafür, denn sie rahmt sie ein und zeigt direkt darauf. Der Makeup Artist, Tony, hat mit dem Smokey-Eye-Makeup ganze Arbeit geleistet. Ich wollte die Augen also angemessen in Szene setzen und direkt darauf zeigen. Als Fotografen können wir entscheiden, wo der Blick des Betrachters landen soll. Seien Sie wählerisch und setzen Sie Ihre Vision um.

- **Ziel:** Die Aufmerksamkeit des Betrachters größtenteils auf Tiffanys Augen lenken
- **Verwendete HCS-Methoden:** Zeigen und Rahmen
- **Ausführung:** Die Hände arbeiten zusammen. Beide Hände posieren. Die Finger wirken einladend.

5. Verbinden

Berühren bedeutet Verbindung aufnehmen. Wenn Sie die Schulter eines Menschen sanft berühren, stellen Sie eine Verbindung zu dieser Person her. Eine Verbindung durch Berührung ist die einfachste und instinktivste menschliche Interaktion. Sie ist der erste Schritt zum Aufbau einer Beziehung.

In einem Gruppenfoto, in dem sich alle berühren, werden Sie unweigerlich eine starke Verbundenheit spüren. Und das Werkzeug, um menschliche Verbindungen durch Berührung zu visualisieren, sind – Sie erraten es bereits – die Hände und Arme.

Häufig wird eine Verbindung zwischen Männern mit den Armen signalisiert. Das Tolle an einer Berührung ist, dass sie z. B. zwischen zwei Männern, zwei Freunden, Vater und Tochter, Geschwistern, Liebenden etc. sehr wirkungsvoll sein kann. Oder anders ausgedrückt, wenn Sie Menschen durch die Fotografie verbinden wollen, kann eine Berührung für jeden vor der Kamera eingesetzt werden, egal, in welcher Beziehung die Personen zueinander stehen. Verbinden ist auch mit Einzelpersonen möglich, passt aber besser zu zwei oder mehr Menschen.

Abbildung 6.25: Ich kenne kaum ein Foto, in dem eine Verbindung durch Berührung besser dargestellt wird als in diesem. Wenn Sie sich der Macht von Berührung beim Erzählen einer Geschichte bewusst sind, werden Sie sehr auf solche Momente achten und die Aufnahme entsprechend einrichten, um den Blick des Betrachters direkt auf die Verbindung zu lenken.

Sie erinnern sich, ich sagte es bereits: Sie müssen wissen, was Sie zeigen wollen, und den Bildausschnitt entsprechend wählen. Kreatives Freistellen ist eines der am meisten unterschätzten, dennoch aber mächtigsten Werkzeuge, die Ihnen zur Verfügung stehen. Nehmen Sie sich etwas Zeit und studieren Sie dieses Foto.

Fragen Sie sich, welche Beziehung diese beiden Menschen wohl zueinander haben. Nur anhand der Berührung der Hände von Braut und Kind, was für ein Mensch ist die Braut wohl? Indem Sie sich diese Fragen beantworten, schärfen Sie Ihren Blick für die Vielfalt von Emotionen, die verschiedene Berührungen kommunizieren können. Die Körpersprache der Berührung an sich kann Aufschluss über die Verbindung zwischen den Beteiligten geben.

- **Ziel:** Verbindung zwischen Braut und Blumenmädchen mithilfe von Berührung darstellen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Verbinden durch Berühren
- **Ausführung:** Die Hände gleichen einander aus. Nur eine Hand posiert. Die Finger wirken einladend.





Abbildung 6.26: Hier sehen Sie ein typisches Familienfoto während einer Hochzeit. Sie sehen die Gesichter der Personen in der Gruppe, aber mehr auch nicht. Dieses Foto sagt nichts über deren Beziehung zueinander aus. Was fehlt? Die Hände! Sie wurden überhaupt nicht einbezogen. Verbindungen durch Berührung gibt es auch keine. Die Hände werden sich sozusagen selbst überlassen.

Vergleichen Sie das Bild mit dem Foto in Abbildung 6.27. Ein himmelweiter Unterschied! Die Menschen berühren einander. Und man bekommt sogar einen Eindruck von Persönlichkeiten und Beziehungen untereinander.

- **Ziel:** eine Verbindung zu jedem Familienmitglied herstellen
- **Verwendete HCS-Methoden:** Verbindung durch Berührung
- **Ausführung:** Die Hände gleichen einander aus. Nur eine Hand jeder Person posiert. Die Finger wirken einladend.



Abbildung 6.28: Dieses Gruppenfoto gehört zu meinen absoluten Favoriten. Ein gutes Beispiel, mit dem ich bei Workshops gern zeige, wie eine Verbindung zwischen Menschen in einer Gruppe geschaffen wird. Diese Verbinden-Technik ist immens wichtig, wenn Sie Porträts und Familien fotografieren. Eltern kaufen Bilder nicht nur, weil man sieht, wie die Familienmitglieder aussehen, sondern auch weil sie eine Verbindung darstellen.

Achten Sie in diesem Beispiel darauf, wie viel Liebe und Freundschaft durch die verbindende Berührung der Menschen ausgedrückt wird. Beachten Sie auch die unterschiedlichen Empfindungen, die durch die verschiedenartigen Verbindungen kommuniziert werden. Die rechte Hand der Braut liegt zum Beispiel auf dem Arm der Brautjungfer, während ihre linke die Hand der anderen Brautjungfer berührt. Die Dame rechts stellt eine Verbindung her, indem Sie den rechten Arm des Mannes umfasst, statt seine Hand zu halten. Achten Sie schließlich darauf, wie der Mann im Bild eine Verbindung zu der Dame links von ihm eingeht, indem er seine Hand sanft und respektvoll auf ihre Schulter legt. Jeder dieser Orte, an dem eine Verbindung entsteht, erzählt eine andere Geschichte. Mit etwas Zeit, Hingabe und Übung werden Sie zum Experten dafür, welche Verbindungen Sie darstellen wollen und wie Sie sie am besten umsetzen.



Abbildung 6.29: Dieses Familienfoto von italienischen Freunden konnte ich in der Altstadt von Cortona, Italien, aufnehmen. Mein Freund Kenny Kim heiratete. Das Porträt entstand auf die Schnelle, denn wir waren auf dem Weg zum Wagen, der uns zur Trauung bringen würde. Es sollte ein Familienporträt sein, darum entschied ich mich sofort für Verbinden als HCS-Option. Damit wirklich alle miteinander in Kontakt standen, bat ich Max, den Vater, in der Mitte zu stehen und seine Frau Cristina und seinen Sohn Freddy in die Arme zu nehmen. Bis dahin war alles okay, nur bestand keine Verbindung zwischen Freddy und seiner Mutter. Ich bat ihn darum, seine Mutter bei der Hand zu nehmen, um den Kreis zu schließen und eine dauerhafte Verbindung zu schaffen.

Etwas zum Nachdenken

Wie ich bereits eingangs erwähnte, war das Hand/Arm-Context-System meine größte Motivation, dieses Buch zu verfassen. Ich selbst hatte erlebt, wie zahlreiche frustrierte Fotografen, inklusive mir selbst, daran scheiterten, eine gute Pose für Arme und Hände zu finden. Darum war es mein größter Wunsch, die HCS-Idee an Sie weiterzugeben, die ich mir selbst als Hilfe für dieses endlose Problem ausgedacht hatte.

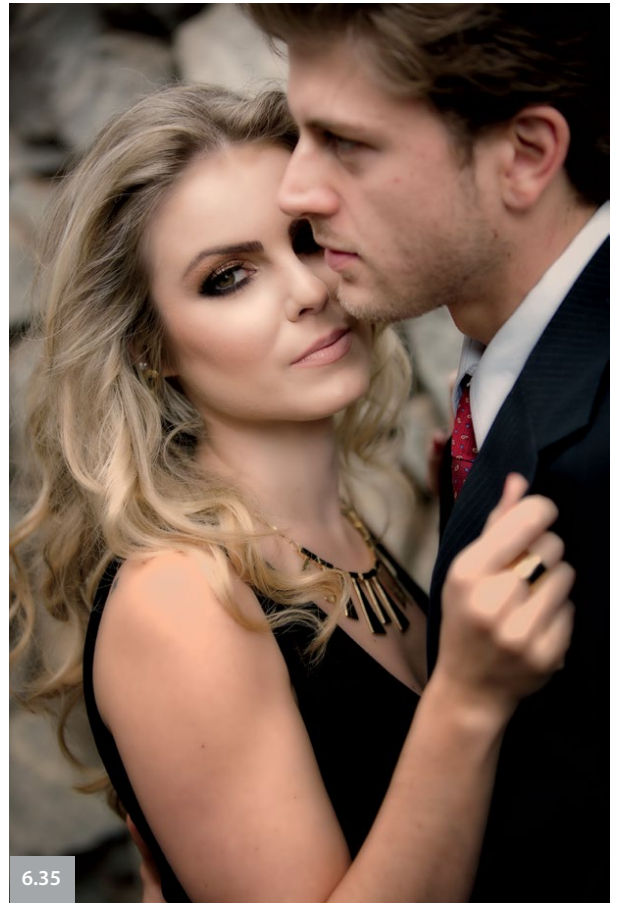
Mit HCS haben Sie fünf Möglichkeiten, die Hände in einen Kontext zu setzen und ihnen einen Sinn zu geben, so dass sie unser Gehirn als Ergänzung zum Bild und keinesfalls als Ablenkung sieht. Und tatsächlich gibt es nur drei Schlüsselkonzepte, die Sie erlernen müssen. Sie brauchen also nur acht Elemente zu beherrschen und vermeiden es im Gegenzug, sich Tausende von Hand- und Armpositionen merken zu müssen. Die Beispiele in diesem Kapitel stehen stellvertretend für Hunderte möglicher Kombinationen. Das Schöne daran ist, dass sie sich alle aus dem HCS ableiten.

Ich schlage vor, Sie werfen mal einen genaueren Blick in Mode- und Porträtzeitschriften. Schauen Sie sich Werbeanzeigen für Make-up, Uhren, Kleidung und Schmuck genauer an. Gehen Sie bei jedem Foto in Ihrem Kopf die HCS-Liste durch. Sie kennen das HCS jetzt und können es anwenden, es liegt also an Ihnen, mit Ihrer eigenen Vision atemberaubende Bilder aufzunehmen. Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Lernen, bleiben Sie dran. Und machen Sie das Beste aus der Tatsache, dass Sie wissen, was Sie tun, und nicht mehr raten und hoffen müssen.

Nun sind Sie dran









6.37



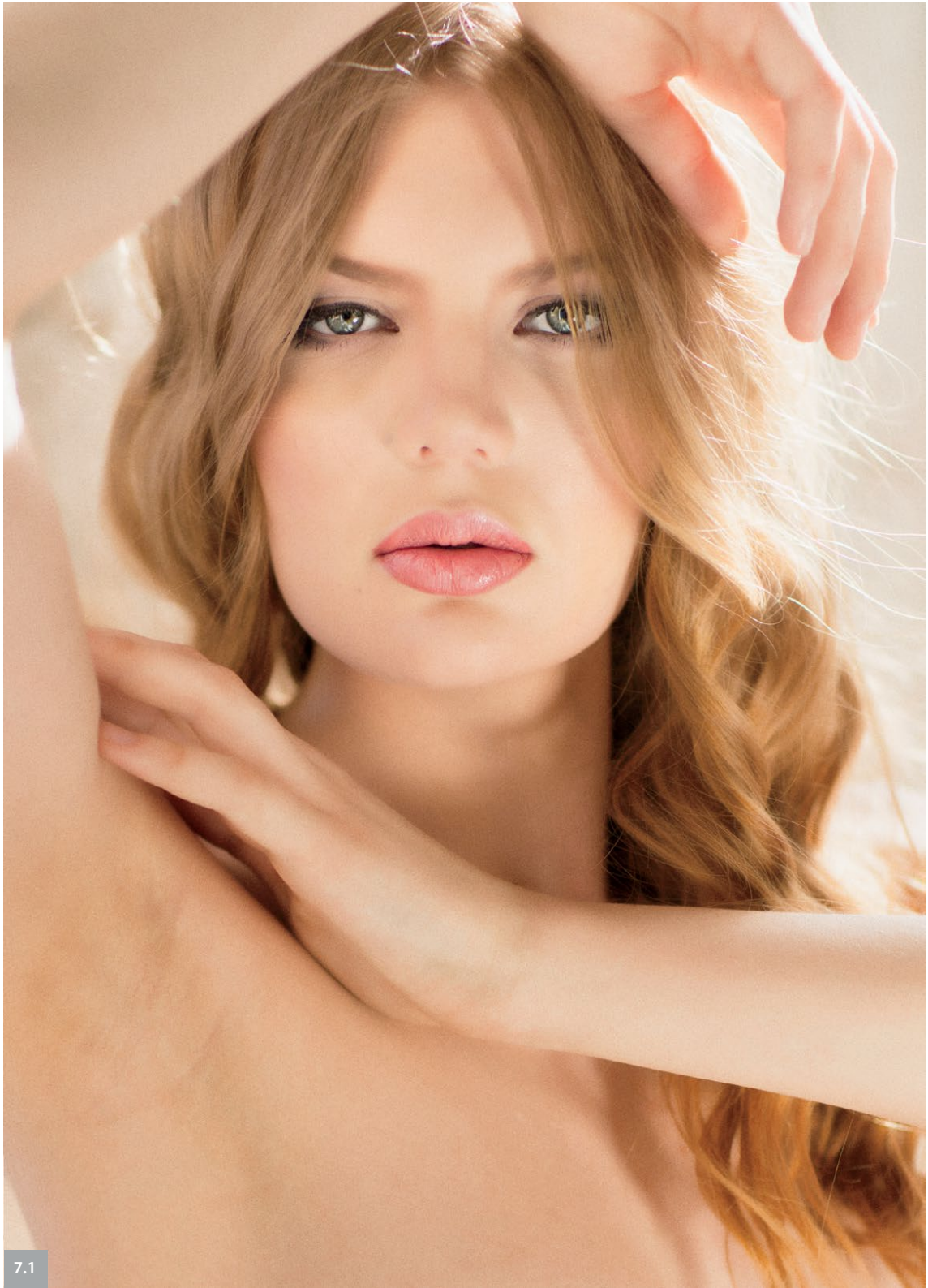
6.38

Analyse

Hände und Finger stilisieren: fortgeschrittene Techniken

Im vorangegangenen Kapitel ging es darum, Armen und Händen einen Zusammenhang zu geben, so dass unser Gehirn sie nicht mehr als Ablenkungen sieht. In diesem Kapitel konzentrieren wir uns darauf, eine Position für die Hände und Finger zu finden – für Models beider Geschlechter. Ich werde Posen zeigen, die eine weibliche Hand femininer und eine männliche Hand maskuliner erscheinen lassen. Bitte denken Sie daran, dass es sich dabei um Vorschläge handelt, nicht um Regeln. Sie können sich an sie halten, sie verändern oder auch brechen, wenn die Pose mit Ihrer Variante besser funktioniert.

Obwohl Finger so kleine Körperteile sind, können sie in der Fotografie doch einiges Kopfzerbrechen bereiten. Denn eine falsche Fingerpose kann so stark ablenken, dass die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht mehr auf dem Gesicht des Models liegt. Finger zwingen uns, in die Richtung zu schauen, in die sie zeigen, und sie geben Aufschluss darüber, ob die Person im Foto entspannt oder gestresst ist. Hände können ein ganz normales Porträt in etwas Besonderes verwandeln. Abbildung 7.1 wäre kein so eindrucksvolles Porträt, würden die Hände und Finger des Models ihr Gesicht nicht so graziös einrahmen.



7.1



Posen für männliche und weibliche Hände

Wenn es um Fingerposen geht, erfordern die Hände männlicher und weiblicher Models unterschiedliche Ansätze. Die Unterschiede sind subtil, aber als Fotograf sollten Sie sie kennen. Die Fotos oben zeigen die häufigsten Probleme, unabhängig davon, ob das Model männlich oder weiblich ist.

Abbildung 7.2: Hier sehen Sie die korrekte Position von Hand und Daumen. Zwischen Daumenspitze und Zeigefinger ist eine Lücke von ca. 3 cm zu sehen. Selbst 5 cm sind noch in Ordnung, aber ist die Lücke größer, erweckt sie unerwünschte Aufmerksamkeit. Die übrigen Finger sind natürlich gekrümmt, die Hand wirkt entspannt.

Abbildung 7.3: Der Daumen steht zu weit vom Zeigefinger ab. Zwischen beiden klafft ein beinahe rechter Winkel, was niemals vorteilhaft aussieht. Die Finger wirken steif und angespannt.

Abbildung 7.4: Wieder ist der Daumen zu weit abgespreizt. Die Hand ist vollständig angespannt. Alle Finger zeigen in verschiedene Richtungen und lenken so ab.

Vorschläge für die weibliche Hand

- Damenhände sollten länglich, graziös und entspannt wirken.
- Die Finger, die im Bild zu sehen sind, sollten vom Grundgelenk bis zur Fingerspitze erkennbar und elegant geschwungen sein.
- Alle Finger sollten in dieselbe Richtung zeigen, leicht und gleichmäßig gespreizt.
- Handgelenke sollten nicht abgebrochen wirken, sondern entweder gerade oder natürlich geschwungen aussehen.
- Wenn es möglich ist, sollte die Handkante des Models zur Kamera zeigen.

Beim Einrichten einer weiblichen Handpose sollten Sie vermeiden, den Handrücken zur Kamera zu drehen. Vor allem wenn die Finger des Models in der Handinnenfläche



7.5

verschwinden, entsteht der Eindruck einer Faust, was weder besonders graziös noch feminin wirkt. Vergleichen Sie Abbildung 7. 1 mit Abbildung 7.5. Zwischen der Körpersprache dieser beiden Bilder liegen Welten. Durch den zur Kamera gedrehten Handrücken und die eingezogenen Finger wirkt die Hand grob und maskulin. Für Frauen ist das nicht empfehlenswert, es sei denn, Sie sind auf einen besonders maskulinen/starken Look aus. Hier handelte es sich um ein Auftrags-Modeshooting, darum wurden die sogenannten »Regeln« gebrochen, um Aufmerksamkeit für dieses Foto zu erzwingen. Die Position der Hände hilft dabei, gewisse Erwartungen an das Bild zu generieren. Da Sie das Gesicht des Models nicht sehen können, lässt Ihnen die Pose keine andere Wahl – Sie fragen sich, wie sie wohl aussehen mag. Vergessen Sie nicht: Die kleinsten Details heben Ihre Fähigkeiten von Amateur- auf Profi-Level.



Schauen Sie sich zum Beispiel Abbildung 7.6 genauer an. Entdecken Sie das Problem? Studieren Sie das Bild für eine Minute und gehen Sie die fünf Vorschläge zum Hand-Posing für Frauen durch. Hier die Zusammenfassung für das Bild: Die rechte Hand wirkt verlängert, entspannt und elegant. Sie wird seitlich zur Kamera gehalten und die Finger sind perfekt geschwungen. Alle Finger zeigen in dieselbe Richtung und die Hand sieht nicht angespannt aus.

Nun zur linken Hand. Sie spielt mit dem Haar, steht also in einem sinnvollen Zusammenhang, wie im HCS in Kapitel 6 beschrieben. Für dieses besondere Porträt ist die gesamte linke Hand in ihrer ganzen Breite sichtbar. Merken Sie, wie intensiv Sie die linke Hand im Vergleich zur rechten anschauen, obwohl die rechte direkt neben dem Gesicht liegt? Das Problem lässt sich ganz einfach lösen, indem Sie die Hand leicht entgegen dem Uhrzeigersinn drehen, so dass der kleine Finger vorn steht, nahe zur Kamera. Gehen Sie diesen Prozess wiederholt anhand Ihrer Fotos durch. Das ist eine gute Hilfe, um noch während des Fotografierens auf Kleinigkeiten aufmerksam zu werden.

Abbildung 7.7 verstößt gleich gegen mehrere der fünf Posen-Vorschläge. Die rechte Hand sieht angespannt aus, der Daumen sollte zu sehen sein, ist er aber nicht. Wenn ein Finger nicht da ist, obwohl man ihn sehen sollte, führt das zu Irritationen, denn der Betrachter versucht festzustellen, wo dieser Finger abgeblieben ist. Die Finger



7.8

der rechten Hand sind nicht elegant geschwungen, sondern wirken gerade und steif. Auch der Daumen der rechten Hand ist nicht zu sehen und zwischen den Fingern sind keine Lücken zu erkennen.

Auch im wahrscheinlichen Fall, dass die Hände der Dame etwas halten und damit in einem sinnvollen Zusammenhang stehen, lassen sich die fünf Vorschläge dennoch anwenden. Natürlich sollte das Objekt, das die Dame hält, leicht sein, um die Finger nicht sichtbar zu verkrampfen. Beim Festhalten können nämlich alle möglichen Probleme entstehen, zum Beispiel merkwürdig verbogene Finger. Gehen Sie die Liste immer wieder durch, während Sie mit dem Model an der Pose arbeiten. Irgendwann wird Ihnen die Liste in Fleisch und Blut übergehen und Sie wenden sie an, ohne darüber nachdenken zu müssen.

Abbildung 7.8 ist ein Beispiel dafür, wie Hände, die etwas halten, korrekt gehalten werden. Auf den ersten Blick werden Sie bemerken, wie elegant das Porträt wirkt. Die Pose von Körper, Kopf, Ausdruck, Hüften und Armen bis hin zu den Händen wirkt locker, die Harmonie wird durch nichts unterbrochen. Ich brachte die Braut für dieses Porträt in Pose, darum waren mir die Handgelenke als mögliche Problemzone bekannt. Ich achtete darauf, dass sie den Schleier grazil hielt, und kümmerte mich um jeden einzelnen Finger. Ich korrigierte ihre Handgelenke so, dass sie als fließende Verlängerung ihrer Arme erschienen. Wären sie weiter eingeknickt gewesen, hätten die Handgelenke



Vorschlag Nr. 4 verletzt und abgebrochen gewirkt. Da Sie nun ein Beispiel für eine korrekte Handhaltung kennen, lassen Sie uns als Nächstes ein Bild betrachten, in dem die Haltung der Hand nicht stimmt.

In Abbildung 7.9 unterbricht die Hand den Fluss des Bilds. Die Pose der Finger, die den Schleier halten, ist der aus Abbildung 7.8 ähnlich, aber hier sind die Finger zu stark nach innen gezogen und bilden den Umriss einer Faust. Das Handgelenk ist außerdem unangenehm weit hochgezogen. Probieren Sie diese Haltung mal selbst aus, dann werden Sie feststellen, wie anstrengend das ist.

Eine Möglichkeit, um ein Model einen Gegenstand entspannt halten zu lassen, ist, diesen mit Daumen und Zeigefinger zu greifen und die anderen Finger locker zu lassen. Zwar greift der Daumen dabei zu, die Gelenke sind jedoch grazil geschwungen. Diese Technik funktioniert gut, wenn das Model das Kleid oder einen Schleier hält. Wenn Sie ein solches Detail an den Händen übersehen, kann das den Fluss eines ansonsten wunderschönen Bilds komplett zerstören.



Vorschläge für die männliche Hand

- Die männliche Hand sollte breit, stark und entspannt aussehen. Siehe Abbildung 7.2.
- Der Handrücken zur Kamera ist zwar ideal, aber auch eine seitliche Handhaltung funktioniert. Siehe Abbildung 7.2.
- Die Finger können stärker gekrümmt sein als bei einer Frau, selbst eine Faust ist akzeptabel. Siehe Abbildung 7.2.
- Die Finger sollten alle in dieselbe Richtung zeigen, sonst lenken sie ab. Siehe Abbildung 7.4.
- Eine kleine Lücke (gleicher Abstand zwischen allen Fingern) oder geschlossene Finger sind bei männlichen Models okay. Siehe Abbildung 7.2.
- Wenn er nichts hält, sollte der Daumen nicht weiter als 8 oder 9 cm vom Zeigefinger abgespreizt sein, um den störenden rechten Winkel zu vermeiden. Siehe Abbildung 7.3.

Bei männlichen Hand-Posen haben Sie mehr Freiheiten als bei den weiblichen. Männerhände können sich auch zu einer Faust schließen oder mit dem Rücken zur Kamera stehen, wie in Abbildung 7.10 zu sehen. Das wirkt stark und macht die Hand wie gewünscht breiter. Dennoch sollten die Hände immer entspannt sein. Keiner der Finger darf angespannt wirken, nicht mal, wenn die Hand zur Faust geschlossen ist. Bei männlichen Models kommt es oft vor, dass die Finger zu weit gespreizt werden. Achten Sie darauf und korrigieren Sie es, wenn Sie es sehen. Und glauben Sie mir, Sie werden es sehen.

Hände in die Taschen

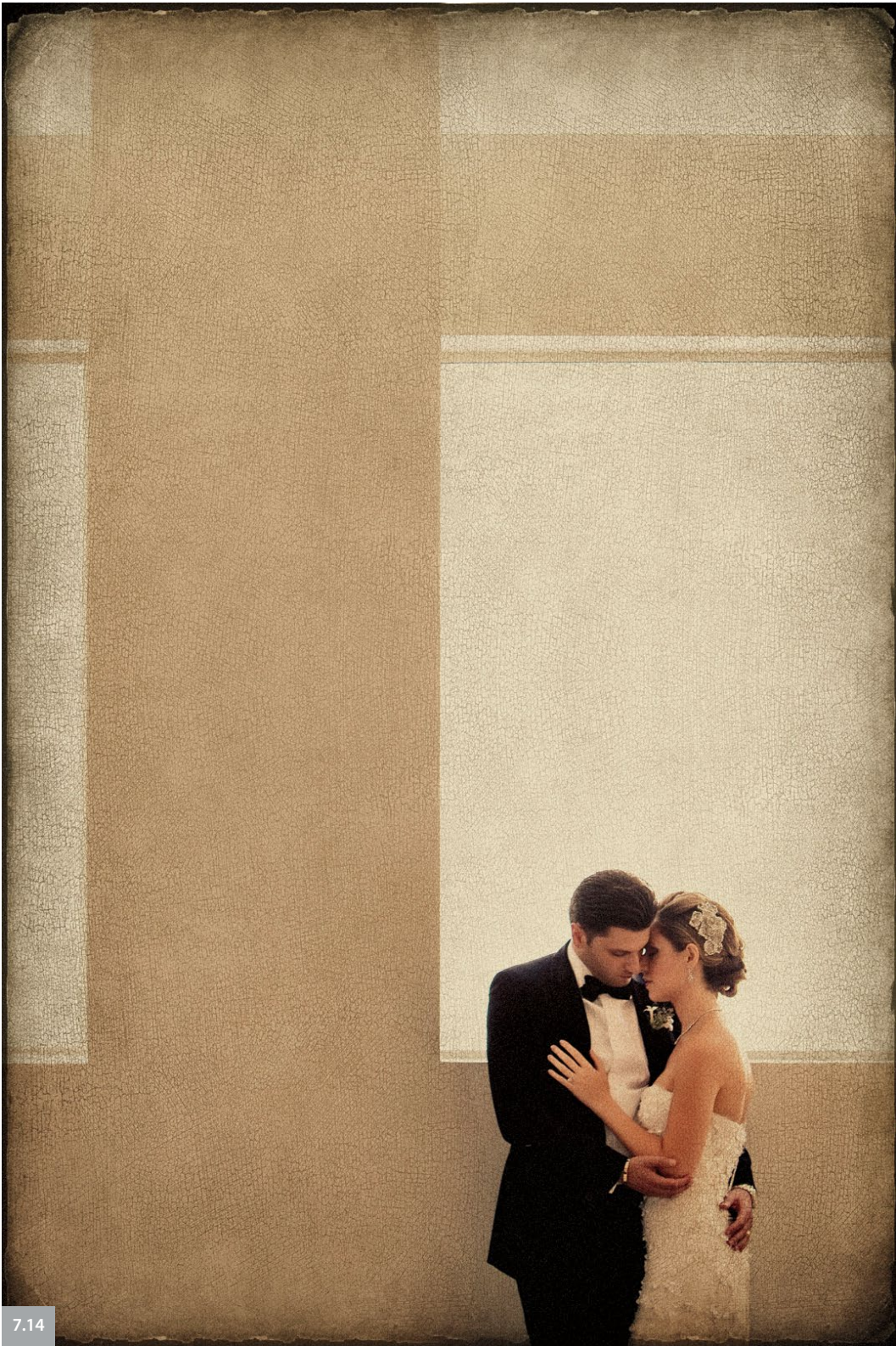
Sagen Sie Ihrem Model, er soll eine Hand in die Tasche stecken – das ist die für Männerhände populärste Variante. Wenn ich an Fotowettbewerben wie dem Wedding and Portrait Photographers International (WPPI; ein Wettbewerb für 40x50 cm-Abzüge, der jedes Jahr in Las Vegas abgehalten wird) teilnahm, kritisierten die Juroren immer wieder die Fehlstellung der Finger meiner Models. Ich habe dann schnell beschlossen, mehr Zeit und Aufwand in die Posen für Hände und Finger zu investieren.

Einmal bat ich einen Kunden, einfach nur seine Hand in die Tasche zu stecken. Dann fiel mir auf, dass meine Anweisung nicht eindeutig genug war. Viele Männer stecken die Hand in die Tasche und lassen dabei den Daumen draußen. Zwar kann der Betrachter annehmen, dass er/sie die Finger nicht sieht, weil sie in der Tasche stecken, aber allein die Tatsache, dass das Gehirn die Pose hinterfragt, führt zu einer Ablenkung. Einen Finger aus der Tasche hängen zu lassen, sieht merkwürdig aus, wie Abbildung 7.11 zeigt.

Nach meinem Dafürhalten stecken Sie am besten die gesamte Hand in die Tasche, wie in Abbildung 7.12 zu sehen ist. So minimieren Sie das Risiko, dass ein Finger herauschaut. Abbildung 7.13 ist ein gutes Beispiel, wie Sie es besser machen, denn hier steckt die gesamte Hand in der Tasche. Der schwarze Smoking hätte einen sehr kontrastreichen Hintergrund für jeden herausstehenden Finger abgegeben, darum präziserte ich meine Anweisungen hier, wie beide Hände genau zu halten sind.

Ich empfehle Ihnen, das Gleiche zu tun. Belassen Sie es nicht bei allgemeinen Anweisungen und der Hoffnung, alles würde sich schon zum Guten wenden. Wenn Sie sich die Zeit nehmen, sich das Material in diesem Kapitel anzueignen und die Vorschläge sauber umzusetzen, werden Sie Ihre Ausbeute an guten Fotos deutlich erhöhen.





7.14



Hände und Finger bei Paaren

Für uns als Fotografen ist es zwingend notwendig, auch die Hände und Finger von Paaren in korrekte Posen zu bringen. Beim Posieren von Paaren geht es darum, eine persönliche Verbindung zwischen beiden aufzubauen. Das Foto ist der private Moment, der eine Geschichte erzählt und dem Betrachter mehr über die Persönlichkeit der beiden vermittelt.

Beginnen wir mit Abbildung 7.14, einem Foto, in dem die Hände richtig gehalten werden. Wenn Sie sich an meine Handposen-Vorschläge erinnern, werden Sie schnell erkennen, warum dieses Foto funktioniert. Der heitere, ruhige Moment, den das Paar hier erlebt, bleibt ungestört, auch wenn alle Hände vollständig zu sehen sind. Die Hände der Braut wirken schlank und sind leicht gespreizt. Die Daumen liegen nah am Zeigefinger und die Finger jeder Hand zeigen in dieselbe Richtung. Und am allerwichtigsten, es ist keine Anspannung in den Händen erkennbar.

Finger übereinander

Wenn Sie ein Paar in eine Pose bringen, bei der die beiden hintereinander stehen, werden sie wahrscheinlich ihre Hände übereinanderlegen. Dann ist es wichtig, dass nicht jeder Finger zu sehen ist. Die Finger bilden eine Gruppe und Ihr Gehirn wird abgelenkt, wenn es all die verflochtenen Finger nachzählt. Um das zu vermeiden, decken Sie die Finger der einen mit der anderen Hand ab.

In Abbildung 7.15 liegen die Hände der beiden zwar übereinander, dennoch platzierte ich die Hand der Braut so, dass fast alle Finger des Bräutigams verdeckt sind. Jetzt sehen Sie die Hand der Braut, die des Bräutigams aber nur andeutungsweise, und so wird der Blick des Betrachters auf den Gesichtsausdruck der beiden gelenkt. Schauen wir mal, was passiert, wenn Sie vergessen, die Finger des anderen zu blockieren.



Abbildung 7.16 ist das Worst-Case-Szenario. Die Finger einer Person liegen genau zwischen denen der anderen. Außerdem sind die Hände zu sehr gespreizt. Denken Sie daran, wenn Sie das nächste Mal mit einem Paar arbeiten. Nehmen Sie sich Zeit, um jeden Aspekt der Pose genau einzurichten, bevor Sie auf den Auslöser drücken.

Händchen halten

Wie bereits im vorherigen Abschnitt erwähnt, lenkt es ziemlich ab, wenn sich die Finger der einen Person neben denen der anderen befinden. Wenn sich ein Paar bei den Händen hält, ist es jedoch sehr wahrscheinlich, dass die Finger ineinandergreifen. Das Ineinandergreifen der Finger ist ein weiteres Problem, wenn ein Paar Händchen hält. Damit die Hände weich aussehen, muss der Fotograf sicherstellen, dass sie auch zusammen sind, aber ohne sich zu verschlingen oder festzuhalten. Am besten finden Sie das heraus, indem Sie sich beide Personen leicht voneinander entfernen lassen – dabei sollten sich beide Hände ganz leicht voneinander lösen. Jedes Zugreifen oder Umschlingen würde für eine Anspannung sorgen, die das verhindert.

Abbildung 7.17 ist ein Beispiel dafür, wie ineinandergeschlungene Finger aussehen. Die Fingerspitzen beider Personen sind so stark gekrümmt, dass sie den Handrücken des anderen berühren. Hier umschlingen sich nicht nur die Finger, die Hände greifen auch zu stark zu. Durch diese Anspannung ließen sich die Hände nicht leicht voneinander lösen.



Der harte Griff ist in Abbildung 7.18 gut zu erkennen – achten Sie auf den roten Kreis. Die Finger und der Daumen der Braut sind regelrecht um den Arm der Brautjungfer geschlungen. An dieser Stelle fragen Sie sich vermutlich: »Warum hat Roberto dann das Foto überhaupt aufgenommen?« Weil ich der Meinung war, dass der gelöste Ausdruck auf den Gesichtern der Brautjungfern wichtiger ist als eine perfekte Haltung von Händen und Armen.

Stellen Sie sich vor, ich hätte die Damen auf dem Bild dazu gebracht, zu lachen und wunderschön auszusehen. Dann hätte ich sie bitten müssen, mal kurz mit dem Lachen aufzuhören, um die Pose neu aufzubauen, weil mir eine Kleinigkeit an den Finger aufgefallen sei. Wir Fotografen müssen uns solcher Probleme beim Posing bewusst sein, damit wir sie erkennen und beheben können, wenn möglich. Aber wir sollten nie den Perfektionisten herauskehren und uns durch solche Kleinigkeiten von der Arbeit abhalten lassen. Die Balance ist entscheidend! Einen wertvollen Moment oder einen einmaligen Ausdruck einzufangen, ist viel wichtiger als alles andere.



7.19

Eine gute Pose für ein Paar, das sich an den Händen hält, sehen Sie in Abbildung 7.19. Merken Sie, wie sanft und grazil die beiden Händchen halten? Keine Spur von Spannung in den Fingern! Kein Greifen, denn die Finger sind nicht um die Hand des anderen geschlungen. Der Daumen des Bräutigams kann den Griff nicht schließen, denn er liegt leicht auf dem Handrücken der anderen Person auf, weder in der Nähe ihrer Finger noch seiner Finger. Vergleichen Sie Abbildung 7.19 mit dem starken Griff in Abbildung 7.20. Nun können Sie sehen, wie viel Spannung die Hände der beiden ausdrücken.



Mit den Händen ein Doppelkinn verbergen

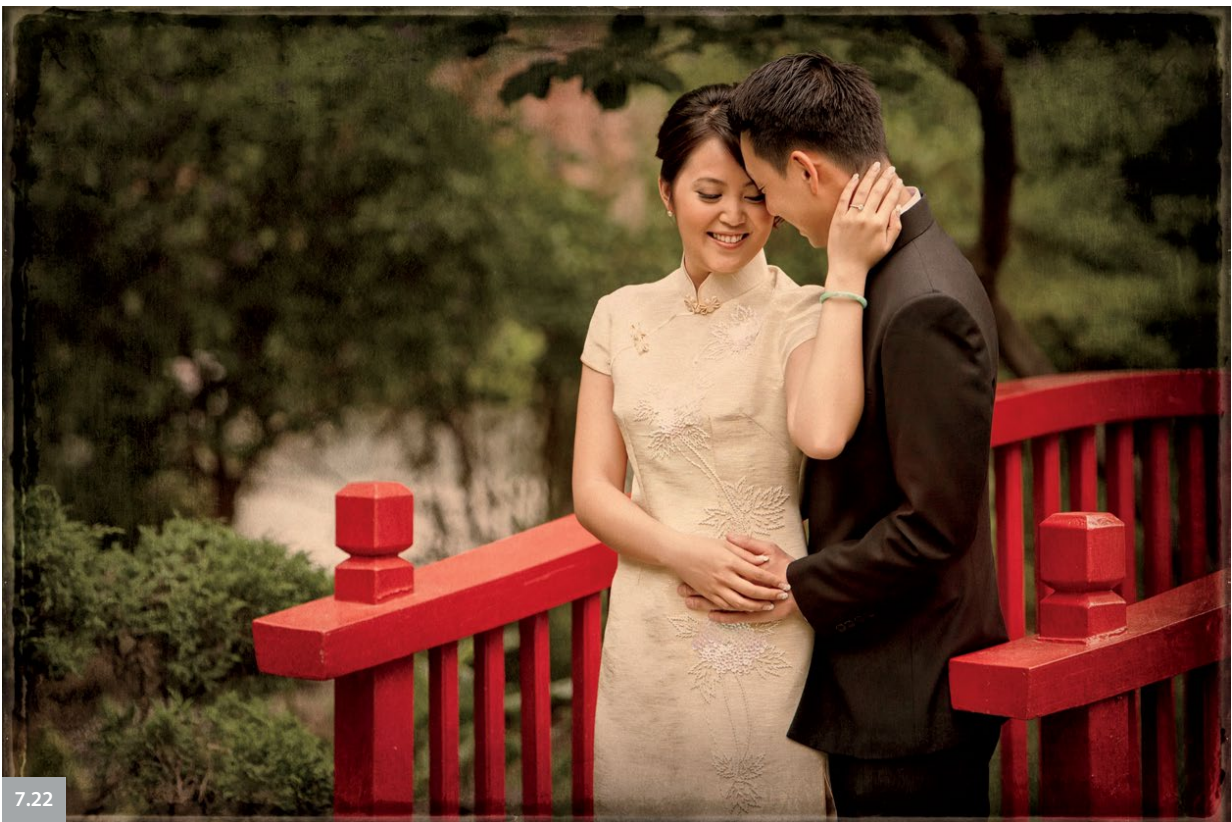
Vielen Menschen ist es peinlich, auf einem Foto ein Doppelkinn zu haben. Keiner möchte das und doch haben wir es fast alle. Wenn Sie eine Einzelperson fotografieren, können Sie das Doppelkinn verbergen, indem Sie sie das Kinn leicht anheben lassen, aus einem höheren Winkel fotografieren oder das Gesicht mit einem Tele komprimieren. Bei Paaren lassen sich diese Techniken jedoch nicht immer anwenden. Hier werden Hände und Finger wichtig. Mit dem Streicheln einer Frau können wir ein Doppelkinn abdecken. Das muss aber richtig gemacht sein, sonst geht es nach hinten los. Die Hände ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich, wenn wir sie also als Tarnung einsetzen, müssen wir darauf achten, sie unterhalb des Kinns zu platzieren und die Finger zum Hals oder zu den Ohren zeigen zu lassen, besser zu den Ohren. Merken Sie sich auch die folgenden Tipps:

- Folgen Sie allen Vorschlägen zum Finger-Posing am Anfang dieses Kapitels, damit die Hände keine ungewollte Aufmerksamkeit auf sich ziehen.
- Die Hand darf das Gesicht des Mannes nicht abdecken und die Finger sollten nicht zu stark gespreizt sein.

Abbildung 7.21 zeigt ein gelungenes Beispiel für die Anwendung dieser Technik. Beachten Sie, wie perfekt die Hand der Frau das Kinn des Mannes verdeckt, aber nicht sein Gesicht. Die Pose wirkt wie ein unschuldiges Streicheln. Die Finger scheinen weich zu sein und sind ausreichend gespreizt. Zwar hat dieser Mann kein Doppelkinn, aber die Pose würde es auf sehr natürliche Weise verbergen.

Abbildung 7.22 ist ein weiteres Beispiel für diese Technik, aber mit einer ganz anderen Pose. Hier sind beide Hände an der Pose beteiligt. Eine Hand liegt leicht auf seiner, offen für seine Berührung, die andere liebkost sein Gesicht und verdeckt dabei

das Kinn. Zwar ist diese Pose nicht schlecht, sie wäre aber gelungener, wenn ihre Hand etwas weiter unten gelegen hätte, so dass ihre Finger zum Ohr gezeigt hätten anstatt direkt zum Nacken.



Nun sind Sie dran



7.23





7.26



7.27

Analyse

Die Herkunft von Händen und Fingern

Dieses Kapitel habe ich für alle geschrieben, die ihren Bildern unbedingt den Feinschliff geben wollen. Hier geht es um ein Phänomen, das ich gern als »die Geisterhand« bezeichne. Ob Sie Amateur- oder Profifotograf sind, Model, Braut, Mutter oder Vater – wir alle tendieren dazu, unsere Arme um die Hüften oder Schultern anderer zu legen, wenn wir für ein Foto posieren. Das scheint erst mal ganz normal zu sein, sieht unter ästhetischen Gesichtspunkten aber sehr eigenartig aus.

Es sorgt nämlich dafür, dass Hände und Finger wie zufällig aus dem Nichts auftauchen, ohne dass klar wäre, wo sie eigentlich herkommen. Um die Qualität Ihrer Fotos zu erhöhen, müssen Sie diese Ablenkungsmomente minimieren oder sogar nach Möglichkeit ausschließen. Lesen Sie dieses Kapitel, um sich der »Geisterhände« beim Shooting bewusst zu werden. Zu ihrer Vermeidung braucht es nur wenig Korrektur. Aber wenn Sie sich motivieren, sauberer zu arbeiten und ein Auge für diese kleinen Details zu entwickeln, wird das einen beträchtlichen Einfluss auf Ihre Arbeit haben.

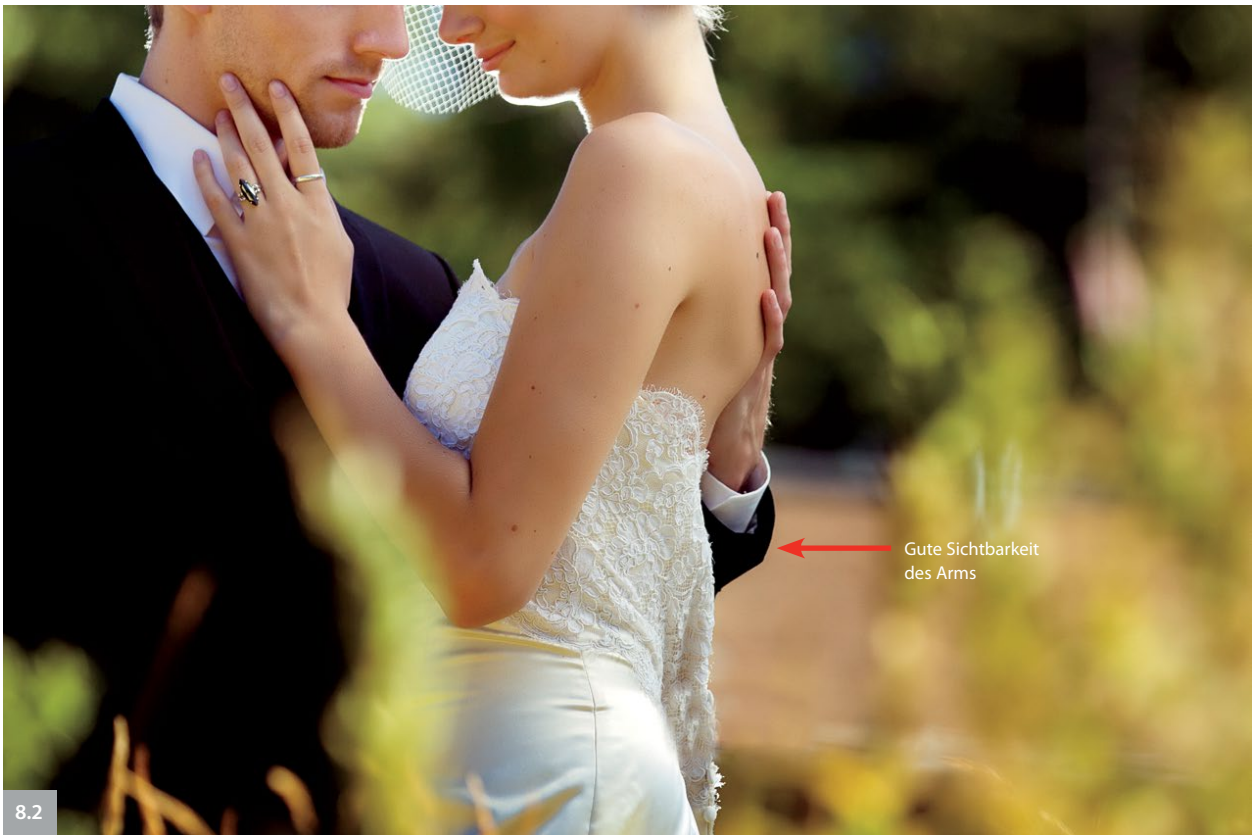


Wenn man sieht, wo die Hände herkommen

Nehmen Sie sich einen Moment Zeit, um sich Abbildung 8.1 genauer anzuschauen. Wahrscheinlich werden Sie von der von Bewegung und Freude erfüllten Pose und dem Gesichtsausdruck des Brautpaares in den Bann gezogen. Vielleicht bemerken Sie auch die wunderschönen Muster der Bäume, die einen sehr schönen Hintergrund abgeben. Einen Aspekt gibt es jedoch, auf den Sie bisher wahrscheinlich nicht geachtet haben oder den Sie gar nicht bemerken: die Hände.

Die Hände sind deutlich zu sehen und ergeben für sich Sinn. Jede sichtbare Hand steht in einem sinnvollen Zusammenhang, weil sie einem bestimmten Zweck folgt. Außerdem ist auch klar, woher jede Hand kommt. Es besteht absolut kein Zweifel, dass der Arm, der den Schleier hält, der Braut gehört. Ebenso sehen wir, dass es die Hand des Bräutigams ist, die um die Hüfte der Braut geschlungen ist. Jeder Aspekt des Posings von Händen, Armen und Fingern, um den es in diesem Buch geht, wird in diesem Foto beachtet. Wenn die Hand-/Armhaltung gut gelöst ist, erregt sie keine unerwünschte Aufmerksamkeit. Die Hände, Arme und Finger sind einfach da. Das gesamte Interesse des Betrachters gilt dem Paar und der Bildkomposition und so sollte es auch sein.

Hände mit unklarer Herkunft können an beiden Seiten des Model-Körpers auftreten; auf der Seite, die zur Kamera zeigt, und auf der von der Kamera abgewandten Seite. Und von dort rühren die meisten Probleme her.



In Abbildung 8.1 wurde das Problem mit den Händen sehr gut gelöst und man erkennt auch gut, warum es völlig in Ordnung ist, wenn der Körper seitlich zur Kamera steht. Schnell lässt sich eine optische Verbindung zwischen der rechten Hand des Bräutigams und seinem rechten Arm herstellen. Die rechte Hand der Braut hätte auch zu weit um die Schulter ihres Gatten geschlungen sein können, so dass zwar die Hand, nicht jedoch der Arm für die Kamera sichtbar gewesen wäre. Damit wäre eine Hand geisterhaft aus seinem Rücken gewachsen. Sicher nicht ideal!

Glücklicherweise hatte ich mich vorher mit der Braut über dieses Problem unterhalten, um es beim Shooting zu vermeiden. Schauen Sie sich Abbildung 8.2 an. Bei der ersten Pose des Paares konnte ich nur die Hand des Mannes sehen, der gesamte Arm blieb der Kamera verborgen. Die Hand stand da ganz allein, ohne eine klare Herkunft. Um das Problem zu lösen, bat ich das Paar, sich etwas im Uhrzeigersinn zu drehen, bis der Arm sichtbar wurde. So war klar, dass die Hand auf dem Rücken der Braut zum Bräutigam gehörte.

Dabei muss nicht der gesamte Arm zu sehen sein, nur so viel, dass die Verbindung zwischen Hand und Arm klar ist. Denken Sie dran, unser Gehirn ist ziemlich kleinlich. Wenn etwas nicht stimmt, versucht es instinktiv, die merkwürdige Situation aufzulösen. Dann konzentriert sich die Aufmerksamkeit des Betrachters auf das Problem statt auf die Personen, um die es eigentlich geht.



Hände umfassen eine Person auf der kameraabgewandten Seite

Das Problem, dass Hände scheinbar keine klare Herkunft haben, ist in der Fotografie so weit verbreitet, dass wir ständig daran arbeiten müssen, es zu vermeiden. Es liegt in der Natur des Menschen, die Arme um eine geliebte Person zu legen. Lassen Sie es also ruhig zu – aber nehmen Sie die nötigen Korrekturen vor, so dass es natürlich aussieht. Und denken Sie daran: Wenn sich zwei Menschen umarmen, gibt es Fälle, in denen, je nach Blickwinkel des Fotografen, die Herkunft einer Hand nicht völlig geklärt ist. Darum kümmern wir uns in Kapitel 9. Lassen Sie uns als Nächstes zwei Fotos betrachten. Das eine Foto veranschaulicht unser Problem, das zweite zeigt die Lösung.

Zuerst das Problembild (Abbildung 8.3). Die Umarmung zwischen der Braut und ihrer Nichte ist ungestellt und ehrlich. Das bedeutet jedoch nicht, dass Sie das Hände-Problem vernachlässigen können. Die Hände, sowohl der Braut als auch der Nichte, haben keine klare Herkunft, denn die eigenen Körper verbergen die Arme vor der Kamera. Zumindest ein Teil der beiden Arme muss jedoch sichtbar sein, damit die Handposition sinnvoll ist. In solchen Situationen ist die Lösung einfach: Ziehen Sie die Hände einfach so weit zurück, dass sie von der Kamera nicht eingefangen werden können.

Die zweite Lösung (Abbildung 8.4) für dieses Problem ist, eine Lücke zwischen den Körpern zu lassen, so dass ein Teil des fraglichen Arms oder der fraglichen Hand zu sehen ist. In diesem Beispiel korrigierte ich die Pose etwas, um den Blick auf den Arm der Brautjungfer freizugeben. Ich weiß, das klingt komisch, aber jetzt erst wissen wir, woher die Hand auf der Hüfte der Braut kommt. Sie wirkt sinnvoll, wird also von unserem Gehirn nicht als Störfaktor empfunden, wir können uns auf die Beziehung dieser beiden Frauen im Bild konzentrieren.

Merkzettel

Für das Problem der losgelösten Hände auf der kameraabgewandten Körperseite gibt es zwei Lösungen:

- **Verstecken:** Angenommen, Sie fotografieren zwei Menschen, die einander umarmen. Die Hand einer Person, die um die andere geschlungen ist, ist auf dem Foto zu sehen. Bitten Sie diese Person, die Hand nur gerade so weit zu bewegen, dass sie der Kamera verborgen bleibt.
- **Der Hand eine Herkunft geben:** Wenn die Hand einer Person, die die andere umfasst, für die Kamera sichtbar bleibt, schaffen Sie eine kleine Lücke zwischen den beiden Menschen, so dass die Kamera den Arm zu sehen bekommt, der zur Hand gehört.

Wenn Sie das richtig machen, kann das Ergebnis sehr schön aussehen. Denken Sie immer daran, wenn Sie jemanden fotografieren, ob zwei Personen oder ein Familienporträt. In Abbildung 8.5 sehen Sie, dass nur die Hände auf der zur Kamera gewandten Seite im Bild zu sehen sind. Alle anderen bleiben verborgen. Stellen Sie sich vor, die Dame rechts hätte ihre rechte Hand auf die rechte Schulter des Vaters gelegt, auf der kameraabgewandten Seite. Damit wäre eine Hand zwischen den ganzen Gesichtern aufgetaucht. Für mich hätte sie das Porträt ruiniert.





Abbildung 8.6 verdeutlicht zudem, wie sehr die Hand auf der Schulter ablenken kann. Zwischen den beiden Personen ist keine Lücke zu sehen, auch der Kontrast zwischen ihrem linken Arm und der Mauer reicht nicht aus, um zu verhindern, dass ihre Hand wie zufällig auf der Schulter auftaucht. Und die Finger der rechten Hand des Bräutigams hätten auch besser komplett hinter ihrem Arm verschwinden sollen.

Abbildung 8.7 hat dasselbe Problem wie Abbildung 8.3. Ich zeige Ihnen das Bild hier, damit Sie sehen, wie häufig das Problem auftritt. Egal, ob es sich bei Ihren Models um Kinder oder Erwachsene handelt, Sie müssen immer damit rechnen, dass sie ihre Arme um die Hüfte oder über die Schulter des anderen legen und ihre Finger dann wie aus dem Nichts auf der anderen Seite auftauchen.

Gut, Sie fragen sich jetzt vermutlich, wie Sie jemals ein ordentlichen Foto zustande bringen sollen, ohne sich in den Details einer Pose zu verheddern. Mein Ansatz ist und bleibt derselbe: Ein guter Moment oder ein interessanter Ausdruck überwiegt immer die perfekte Pose. Je klarer Sie sich dieser kleinen Fallen bewusst sind, desto besser können Sie sie umgehen. Das Problem der »Geisterhände« sollten Sie nicht ignorieren. Wenn Sie im Urlaub unterwegs sind und einen Fremden bitten, Sie und Ihren Partner zu fotografieren, werden Sie froh sein, diese Techniken zu kennen und anwenden zu können. Schließlich wird Sie dann niemand auffordern, Ihre Hände hinter dem Rücken Ihres Partners zu verbergen. Achten Sie bei Ihrem nächsten Shooting auf die Geisterhände und -finger. Das wird Ihren Bildern guttun!

Nun sind Sie dran



8.8



8.9





Analyse

Spiegelbilder vermeiden

Fotos wirken vor allem dann glaubhaft und natürlich, wenn eine der Hände bzw. einer der Füße Ihres Models höher steht als die bzw. der andere. Oder anders ausgedrückt, Arme und Beine sind nicht »spiegelgleich« positioniert. Kapitel 6 beschreibt, wie eine Hand – mehr als jeder andere Teil des Körpers – den Blick des Betrachters lenken kann. Wenn das bereits mit einer Hand möglich ist, stellen Sie sich vor, was erst beide gemeinsam vermögen.

Dieses Kapitel soll Ihnen dabei helfen, die Position der Hände zu verfeinern, wenn beide in derselben Körperregion liegen. Hält ein Model zum Beispiel beide Hände in der Nähe des Gesichts, sollte die eine Hand höher als die andere gehalten werden. Ist das nicht der Fall, d.h., befinden sich beide Hände auf gleicher Höhe, konzentriert sich der Betrachter häufig stärker auf die Hände als auf das Gesicht. Dieselbe Technik lässt sich anwenden, wenn sich ein Mann und eine Frau umarmen, denn häufig ruhen dann die Hände beider auf dem Oberkörper des anderen. Wenn Sie sich über diese möglichen Probleme im Klaren sind, können Sie Ihre Entscheidungen zum Posing der Hände bewusster treffen.



9.1



9.2

Einzelpersonen: Eine Hand höher als die andere

In Kapitel 6 ging es um das Rahmen als einen Weg, Händen einen sinnvollen Zusammenhang zu geben. Für einen graziösen oder eleganten Rahmen ums Gesicht müssen die Hände verschieden hoch gehalten werden. Werfen Sie zum Vergleich einen Blick auf Abbildung 9.1. Die Position der Finger haben wir bereits besprochen, darum konzentrieren wir uns hier auf die vertikale Position der Hände, die das Gesicht einrahmen. Stellen Sie sich die rechte Hand (die tiefere) genauso auf Ohrhöhe vor wie die andere. Ohne zu hart klingen zu wollen, aber mich würde das ein bisschen an Dumbo, den fliegenden Elefanten erinnern, oder? Darum sollten Sie immer prüfen, ob die eine Hand nicht tiefer gehalten werden kann als die andere. Gemeinsam ergeben sie immer einen Rahmen, der so aber optisch ansprechender wirkt.

Beide Hände auf gleicher Höhe geben dem Foto eine völlig andere Wirkung. Meist sieht es so aus, als befolge das Model strikt die Anweisungen des Fotografen. Das zeigt Abbildung 9.2, in der ich das Model bat, die Hände auf gleicher Höhe am Hals zu halten. Die Pose wirkt gezwungen, die Hände lenken den Blick ungewollt auf den Hals statt auf das Gesicht. Schlimmer noch, das Model legt so viel Energie in die Pose, dass das Foto billig wirkt.



Abbildung 9.3 ist ein Beispiel für diese Technik bei einem Brautporträt, aufgenommen im Beverly Hills Hotel. Wie gesagt, die meisten Posen in diesem Buch lassen sich auf alle möglichen Porträts anwenden. Die hier gezeigte Technik bildet da keine Ausnahme. Ich bat die Braut, die rechte Hand etwas nach unten zu ziehen, um dem Bild die gebotene Eleganz zu verleihen. Hätte ich auch die linke bis auf Lippenhöhe abgesenkt, wäre es ein Foto von ihren Lippen geworden, nicht von ihr. Weil eine Hand höher steht als die andere, ist der Rahmen um das Gesicht gut ausbalanciert, statt sich auf Mund, Ohren oder Augen zu beschränken.

Schauen Sie sich Abbildung 9.4 genau an. Dieses Foto entstand für die Designer der Fernsehshow »Project Runway«, im Mittelpunkt stehen also die Kleider der Models. Die rechte Hand des Models lenkt die Aufmerksamkeit auf das Shirt-Design, die linke liegt lässig auf dem Bein, ca. 25 cm tiefer als die rechte Hand. Diese Kombination aus verschiedenen Handpositionen schafft drei Fokuspunkte: sein angeschnittenes Gesicht, das Designer-Hemd und schließlich die Jeans. Die Fokuspunkte sind vertikal im Bild angeordnet und sorgen für ein gewisses Gleichgewicht.



Um kurz zu zeigen, welchen Einfluss die Hände auf die Aufmerksamkeit des Betrachters haben, habe ich das Bild schnell einmal anders montiert. Ich kopierte seine rechte Hand, spiegelte sie und verschob sie auf gleiche Höhe (Abbildung 9.5). Wie gefällt Ihnen das im Vergleich zu Abbildung 9.4?

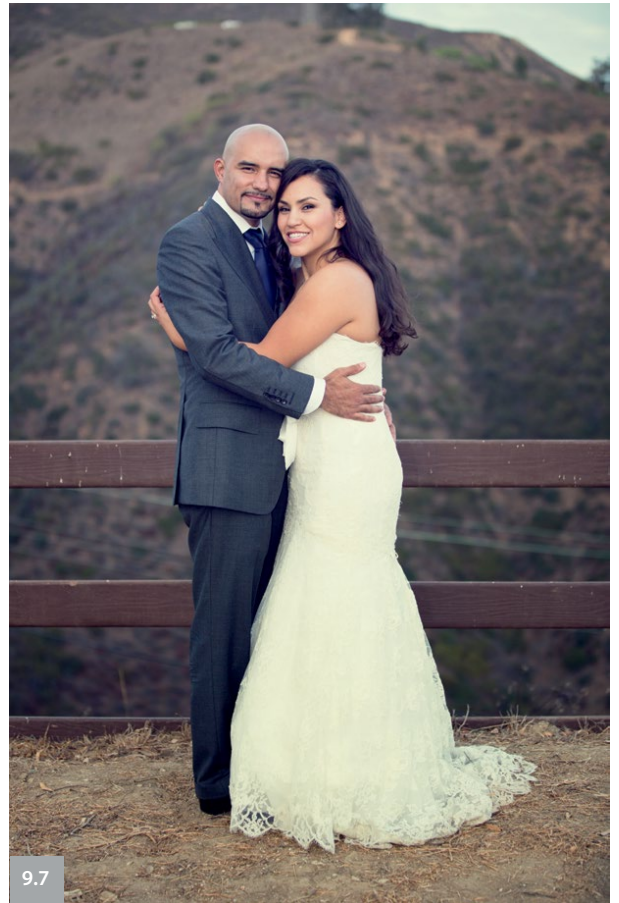
Haben Sie auch zuerst auf den Bauch geschaut wie ich? Und haben Sie sich gefragt, ob er Bauchschmerzen hat? Klingt komisch, ist aber die instinktive Reaktion. Genau so halte ich die Hände vor den Bauch, wenn er weh tut. Ich war so um seine »Bauchschmerzen« besorgt, dass ich das Hemd glatt übersehen habe. Schon erstaunlich, wie sehr sich die Energie in einem Bild durch eine so kleine Korrektur ändert.

Paare: Eine Hand höher als die andere (Spiegelung)

Nun, da klar ist, welch großen Unterschied verschiedene Handpositionen bewirken können, wollen wir sehen, wie sich das bei Paaren verhält.



9.6



9.7

Ellbogen an der Schulter

Wenden Sie diese Technik bei Einzelpersonen an, erreichen Sie eine bessere Verteilung der Fokuspunkte im Bild. Bei Paaren wirkt eine Umarmung glaubhafter und weniger gestellt, wenn eine Hand höher liegt als die andere.

Wenn jemand einen geliebten Menschen umarmt, liegt eine Hand normalerweise auf der Hüfte, die andere im oberen Rückenbereich. So kann man mehr von der Person spüren. Es fühlt sich vollständiger an. Aber wenn ein Fotograf ein Paar um eine Umarmung bittet, ersetzen sie diese intime Form der Umarmung häufig durch eine künstliche.

Abbildung 9.6 zeigt eine Umarmung auf Kommando. Beide halten die Arme ungefähr auf gleicher Höhe. Auch wenn sie schön nah beieinander stehen, sieht es doch so aus, als kämen sie nur der Bitte des Fotografen nach. Das Foto hat noch weitere Probleme, zum Beispiel den Ellbogen der Frau, der der Kamera am nächsten ist. Für den Moment konzentrieren wir uns jedoch auf den Eindruck, den Arme auf derselben Höhe hinterlassen. Etwas sieht merkwürdig aus.

Abbildung 9.7 ist da viel harmonischer. Der Unterschied besteht natürlich darin, dass die Hände der Brautleute unterschiedlich hoch gehalten werden. Wir baten die Braut, ihren Arm nach unten zu nehmen – damit räumten wir im Bild auf und auch der



Ellbogen rutschte nach unten. Nun sind die Gesichter klar und deutlich zu sehen, ohne dass der Ellbogen im Weg steht. Viel wichtiger jedoch: Die Umarmung sieht nicht mehr gestellt aus. Stattdessen wirken die beiden, als hätten sie einen Moment für sich gehabt, der von einem ihnen nahestehenden Menschen für ein Foto unterbrochen wurde. Die Umarmung wirkt echt.

Ellbogen am Bauch

Paare halten die Arme beim Posieren auch gern spiegelgleich vor den Bauch. Das Problem haben wir bereits weiter vorn in diesem Buch angesprochen, hier wollen wir es jedoch weiter vertiefen. Abbildung 9.8 zeigt genau, was gemeint ist.

Die der Kamera zugewandten Arme des Pairs liegen auf gleicher Höhe und wirken wie eine Schranke vor dem Körper. Ober- und Unterkörper werden so optisch geteilt. Beides sieht nicht besonders anziehend aus. Sie werden außerdem feststellen, dass die rechte Hand des Bräutigams aus dem Nichts hinter ihrem Rücken auftaucht – eine optische Verbindung zu seinem rechten Arm besteht nicht.

Um diese Posing-Probleme zu lindern, platzierte ich die beiden zuerst vor einem weniger unruhigen Hintergrund. Dann bat ich den Bräutigam, sich der Braut zuzuwenden. Ich platzierte ihre Hand mit dem Ellbogen nach unten auf seiner linken Schulter. Schließlich bat ich den Bräutigam, seine linke Hand sanft auf ihre Hüfte zu legen. Mit diesen Korrekturen (Abbildung 9.9) entstanden drei Fokuspunkte, die das Foto schön im Gleichgewicht halten. Zum einen sind da ihre Gesichter (oben und mittig im Bild), zweitens die rechte Hand der Braut (Mitte rechts im Bild) und drittens die linke Hand des Bräutigams (unten links im Bild).



9.9



Umarmen

Wenn sich zwei umarmen, lauern jede Menge Fallen, was spiegelgleiche Armhaltungen angeht. Wenn Sie einfach jemanden umarmen und dabei beide Arme auf gleicher Höhe halten, entsteht eine solche Spiegelsituation. Für eine realistische Umarmung wie in Abbildung 9.10 sollten Sie darauf achten, dass die sichtbaren Hände auf unterschiedlicher Höhe liegen. Es braucht nur diesen kleinen Unterschied, um den Spiegeleffekt aufzubrechen. Das einzige Problem in diesem Foto ist, dass die linke Hand der Braut aus dem Nichts zu kommen scheint. In diesem Fall war mir das jedoch egal. Aus vielen Kamerawinkeln lässt sich das einfach nicht vermeiden. Ich finde es wichtiger, wenn die Hände der Braut – in unterschiedlicher Höhe auf dem Rücken des Bräutigams liegend – eine romantische Umarmung vollziehen, als dass ich mit letzter Konsequenz gegen Hände aus dem Nichts vorgehe.



Warum Sie Spiegelungen in Gruppenporträts vermeiden sollten

Der Vorteil unterschiedlicher Handpositionen fällt bei Gruppenfotos besonders ins Auge. Wenn Sie in Familienporträts oder Fotos einer Hochzeitsfeier spiegelgleich positionierte Hände und Füße vermeiden können, wirken die Aufnahmen deutlich natürlicher und spontaner. In der Mode- und Tanzfotografie können Sie mit absichtlichen Spiegelungen natürlich gezielt Aufmerksamkeit erregen. Ansonsten vermeiden Sie sie lieber.

Abbildung 9.11 zeigt deutlich, wie sich spiegelbildliche Anordnungen in einem Gruppenfoto auswirken. Die Damen hier winkeln ihre Arme alle im gleichen Winkel an, schlimmer noch, sogar bei 90 Grad. Das Foto sieht richtig gestellt aus. Die Nuance, die Ihr Foto aus der Masse anderer Aufnahmen abheben könnte, fehlt einfach.

Das Spiegelbildkonzept gilt jedoch nicht nur für Füße, Hände und Arme. Auch Kopf und Oberkörper gehören dazu. Sie sehen ja, dass alle Köpfe und auch die Körper der Gäste in dieselbe Richtung zeigen. Mit Ausnahme der Gesichter wirken die Gäste fast wie Kopien voneinander, nur die Braut steht als einzige etwas anders. Aber vergleichen wir dieses Foto mit einer Aufnahme ohne Spiegelproblem.



9.12

In Abbildung 9.12 sind die Blumen in unterschiedlicher Höhe angeordnet, außerdem stehen die Körper in verschiedenen Winkeln zur Kamera. Selbst die Köpfe sind in verschiedene Richtungen geneigt, als nur direkt in die Kamera zu schauen. Schließlich sagte ich etwas, was die Damen zum Lächeln brachte. Selbst wie sie die Blumen halten, ist nicht bei jeder gleich. Das Foto wirkt herzlich, weckt Emotionen und erzählt etwas über ihre Beziehungen zueinander. Nachdem Sie nun wissen, welche Vorteile es bringt, Spiegelungen in einer kleinen Gruppe zu vermeiden, lassen Sie uns das Gesagte an einer großen Gruppe ausprobieren.

Abbildung 9.13 zeigt alle Personen von Kopf bis Fuß. Wichtig war also, dass alle Beine, Körper, Köpfe und Gesichtsausdrücke unterschiedlich aussahen. Das war viel Arbeit, aber die Ergebnisse können sich sehen lassen. Natürlich treten bei Posen mit so vielen Menschen Probleme auf, denn jeder reagiert auf meine Anweisungen anders. Zum Beispiel taucht eine herrenlose Hand links im Bild hinter der Schulter eines Mannes auf. Kümmern Sie sich in solchen Fällen nicht zu sehr darum, dass alles perfekt gelingt. Bei einem Foto wie diesem, das so viel Spaß macht und so einzigartig ist, kümmert eine einzelne Hand niemanden.

Wenn Sie sich bewusst sind, welchen Effekt spiegelgleich oder unterschiedlich gehaltene Körperteile auf das Bild haben, können Sie Herausragendes leisten – Sie können Bilder aufnehmen, für die Ihre Kunden gern zahlen, wie für Abbildung 9.14. Wenn Sie beschließen, den Spiegeleffekt einzusetzen, tun Sie es bewusst und nicht aus Unwissenheit. Das macht den Unterschied aus!



Nun sind Sie dran







Analyse

Interaktion und Anordnung von Models im Bild

Das Thema dieses Kapitels lässt sich ehrlicherweise nur schwer erklären. Schließlich ist die Fotografie sehr subjektiv und was für den einen ganz logisch erscheint, ist für den anderen völlig unverständlich. In diesem Kapitel geht es um zwei verwandte und subjektive Themen: Wo Ihre Models im Bild positioniert werden und wie sie dort interagieren.

Ich werde Ihnen erklären, warum ich ein Bild auf den ersten Blick ablehne oder von ihm begeistert bin. Stimmen Sie mir zu oder nicht. Ich möchte Sie sogar ermuntern, die folgenden Bilder genau anzuschauen und sich eine eigene Meinung zu bilden. Ich habe für dieses Kapitel absichtlich Fotos ausgewählt, die ich einst toll fand, inzwischen jedoch für eher peinlich halte.

Alle diese Aufnahmen entstanden in meinem ersten Jahr als Fotograf. Damals wusste ich noch nicht, welche Interaktionen meiner Models glaubhaft wirken würden. Mit *glaubhaft* meine ich, dass Sie die Interaktion beim ersten Augenschein für natürlich oder überhaupt möglich halten. Das Problem mit der Interaktion entsteht, sobald wir zwischen den Personen in einem Bild eine gewisse Distanz schaffen. Wenn sich etwa ein Paar in den Armen liegt, akzeptieren wir das als eine Umarmung oder einen Kuss. Hat das Paar dabei jedoch keinen körperlichen Kontakt, wird eine glaubhafte Interaktion schwierig.



Mir hatte niemand beigebracht, wie ich harmonische Positionen oder Interaktionen der Models in meinem Bild erreiche. Das herauszufinden, hat mich Jahre gekostet, in denen ich über meine Arbeit nachdachte, hauptsächlich ausländische Filme analysierte und schließlich feststellte dass das, was ich tat, nicht wirklich sinnvoll war. Nun konnte ich anfangen, etwas daran zu ändern.

In den Jahren, in denen ich weltweit als Juror für Fotowettbewerbe unterwegs war, spielten bei meiner ersten Reaktion auf ein Bild Interaktion und Platzierung der Models eine wichtige Rolle. Bedeutsame und glaubhafte Interaktionen werden auch der Grund dafür sein, warum sich Ihre Kunden für Sie und nicht für einen anderen Fotografen entscheiden, ungeachtet Ihres Preises oder Wohnorts. Also los.

So wirkt Interaktion – ein erster Einblick

Schauen Sie sich Abbildung 10.1 und Abbildung 10.2 an. Was ist Ihr erster Eindruck? Auf beiden Bildern interagiert ein Paar, dennoch besteht zwischen beiden ein meilenweiter Unterschied. Ich finde, Abbildung 10.1 überzeugt Sie, Sie können den starken Moment zwischen den beiden fühlen. Auch fragen Sie sich, was geschehen ist, das eine solche starke Reaktion hervorruft.

Das andere Foto wirkt kitschig und unnatürlich (Abbildung 10.2). Die Interaktion wirkt, als sei das ganze Shooting furchterlich schiefgelaufen. Vom gekünstelten Lächeln bis hin zur Art und Weise, wie sich beide anschauen, habe ich es als Fotograf nicht geschafft, eine authentische Interaktion der beiden darzustellen.



Merkzettel

Wenn sich zwei Menschen so nah sind, dass ihre Gesichter in den Raum des jeweils anderen eindringen, wirkt es meist erfunden und merkwürdig gestellt, wenn sie sich in die Augen schauen. Damit es glaubhaft wirkt, muss eine Person nur wegschauen, meist nach unten. Das ist einer der Gründe, warum Abbildung 10.2 so gestellt wirkt.

Auf Varianten in Position und Interaktion reagieren

Bei einem Fotoauftrag kann ich meist einschätzen, wie die Personen vor meiner Kamera auf meine Anweisungen reagieren. Am Tag nach dem Auftrag oder der Hochzeit schaue ich mir die Bilder genau an. Um dabei möglichst viel mitzunehmen, sollten Sie sich am besten auf nur einen Aspekt Ihrer Arbeit konzentrieren. Zum Beispiel steht bei mir häufig die Glaubwürdigkeit von Interaktionen im Vordergrund. So kann ich Licht, Hände, Finger, Wirbelsäule etc. ausblenden und mich auf einen Bereich konzentrieren. Wenn Sie Ihre Bilder so analysieren, kann Ihr Gehirn deutlich genauer arbeiten. Ich zeige Ihnen das einmal anhand von vier Fotos.

10.3



10.4



Abbildung 10.3: Dieses Foto war von Kinofilmtechniken inspiriert. Eine Person steht im Vordergrund (nahe an der Kamera), die andere im Hintergrund (weiter von der Kamera entfernt). Die Person im Hintergrund ist scharf, sie kommuniziert mit der unscharfen Person im Vordergrund. In diesem Fall schauen sich beide an. Bei einer noch emotionaleren Technik hätte die unscharfe Person die scharfe nicht angeschaut. So wäre der Eindruck entstanden, die Brautmutter bestaunte die Schönheit ihrer Tochter oder denkt vielleicht daran, wie sie als kleines Kind gewesen war. Ob sie sich nun anschauen oder nicht, beide Interaktionen wirken glaubhaft und stecken voller Geschichten.

Abbildung 10.4: Sinn und Zweck eines solchen Fotos ist, sozusagen den Beleg zu haben, dass beide gemeinsam bei einem Ereignis zugegen waren. Auf solchen Fotos, die wir alle immer wieder fotografieren, stehen beide nebeneinander und schauen direkt in die Kamera. Um die Personen in einem solchen Bild stärker interagieren zu lassen, platzierte ich beide eng aneinander, ihre Hände und Köpfe berührten sich. Eine kleine Abwechslung in einer ansonsten normalen, unbedeutenden Pose.

Abbildung 10.5: Dieses Foto zeigt, worum es in diesem Kapitel geht. Um Braut und Brautmutter stärker miteinander interagieren zu lassen, bat ich die Mutter, ihre Augen zu schließen, ihre Stirn sanft seitlich an den Kopf der Tochter zu lehnen und dann tief einzuatmen. Die Braut sollte währenddessen weiter zur Kamera schauen. Das war ein Fehler.

Wäre diese Art von Aufnahme ungestellt gewesen, hätte die Braut ihre Mutter angeschaut, nicht die Kamera. Die beiden hätten eine Verbindung zueinander hergestellt. Wenn Sie sich etwas Zeit nehmen und das Bild genauer betrachten, werden Sie mir zustimmen – es sieht etwas verwirrend aus. Beim zweiten Hinschauen verstehen Sie auch, warum.

Die Mutter lässt in einem intimen Moment ihren Gefühlen freien Lauf, obwohl sie den Fotografen eben

erst getroffen hat. Sie wirkt sehr verletztlich. Stellen Sie sich vor, Sie würden weinen. Wenn Sie weinen und ein Fremder die Kamera auf Sie richtet, würden Sie gleichzeitig weinen und in die Kamera schauen? Ich glaube nicht. Wahrscheinlich würden Sie Ihr Gesicht mit der Hand abschirmen. Niemand zeigt sich gern so entblößt, schon gar nicht, um fotografiert zu werden. Die Mutter weint hier zwar nicht, wirkt aber dennoch verletztlich. Die Braut würde die intensiven Gefühle ihrer Mutter sofort wahrnehmen und entsprechend reagieren. Stattdessen nimmt sie Blickverbindung zum Fotografen auf, statt zu ihrer Mutter. Das passt nicht zusammen, darum wirkt die Interaktion unecht.

Abbildung 10.6: Den Fehler aus Abbildung 10.5 korrigierte ich hier. Ich bat die Braut, ihren Kopf leicht zur Mutter zu neigen und die Augen zu schließen. Wenn das Sehen ausgeschaltet ist, werden die anderen Sinne geschärft und reagieren empfindlicher auf die Umgebung. Das führte zu einem ungestellten und von Herzen kommenden Lächeln der Braut, sie erwidert die Liebe ihrer Mutter. Das ist die Kunst der Interaktion!

10.5



Merkzettel

Wenn ein Mensch vor der Kamera Gefühle zeigt und verletztlich wirkt, sollte die andere Person im Bild entsprechend reagieren. Ansonsten bricht die Verbindung zwischen beiden ab. Die Emotionen müssen zueinander passen.

10.6





10.7

Wenn Positionierung und Interaktion versagen

Wie wichtig dieses Thema ist, verstehen Sie am ehesten, wenn ich Ihnen einige missglückte Bilder aus meinem ersten Jahr als Fotograf zeige. Zu dieser Zeit verschwendete ich nie auch nur einen Gedanken an die Positionierung und Interaktion meiner Models. Ich hatte mit dem Posing alle Hände voll zu tun und rief meinen Models einfach jede Idee zu, die mir durch den Kopf schoss. Zeit, um innezuhalten und über die Sinnfälligkeit meines Tuns nachzudenken, hatte ich dabei nicht.

So unangenehm es mir ist, Ihnen diese Fotos zu zeigen, hoffe ich doch, dass Sie nicht dieselben Fehler machen. Ich werde versuchen zu erklären, welche Gedanken und Fragen mir bei diesen Fotos in den Sinn kommen, die sowohl in punkto Interaktion als auch Anordnung der Models durchfallen. Versuchen Sie, meine Fragen für sich selbst zu beantworten. Wenn Ihnen Ihre Antworten zu weit hergeholt oder gar komisch vorkommen, werden Ihnen die Probleme, die dieses Kapitel anpacken soll, umso deutlicher.

Abbildung 10.7: Auf den ersten Blick stellt sich mir die Frage: »Was passiert hier und warum stehen die hier herum?« Meine Antwort: Keine Ahnung, für mich ergibt das Foto keinen Sinn.

Der Positionierung nach könnte dies ein zwangloses Gespräch zwischen dem Bräutigam und seiner Braut sein. Aber warum stehen sie dann so weit voneinander entfernt? Warum geht er nicht zu ihr und spricht mit ihr im normalen Abstand, wie

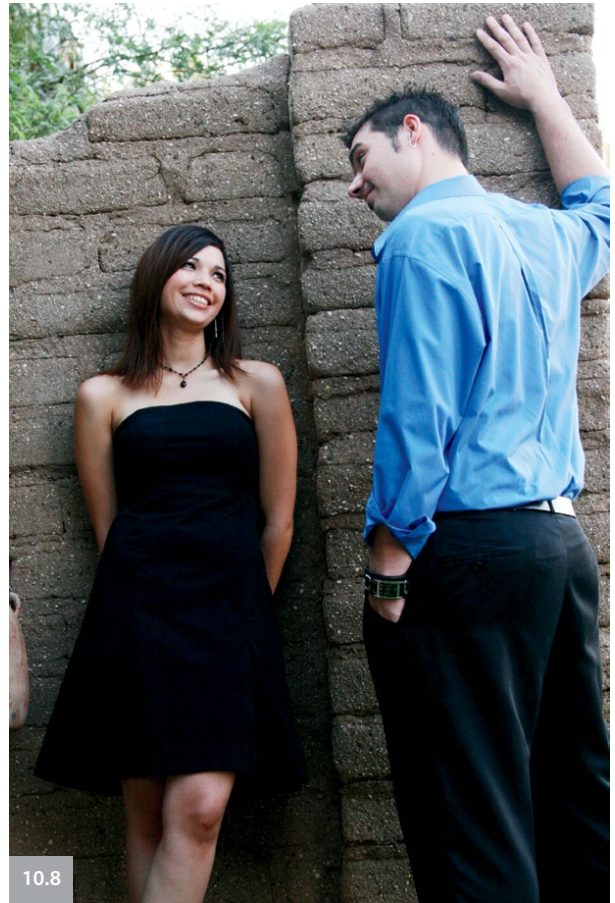
jeder andere auch? Und warum versteckt sie sich in der Tür? Wieder – keine Ahnung. Vielleicht hat sie Stubenarrest und darf das Haus nicht verlassen. Wie sehr ich mich auch mühe, eine glaubhafte Erklärung für die Position der beiden zu finden, es will mir nicht gelingen. Ich könnte meine kleine Satire noch weiter treiben, aber Sie verstehen mich auch so.

Eine Abwandlung dieser Pose, die mir immer wieder begegnet, stellt den Mann ca. 1 bis 2 m mit verschränkten Armen hinter die Braut. Dabei schaut er sie an, während die Braut im Vordergrund zur Kamera blickt. Ich bin mir nicht sicher, warum diese Pose immer wieder verwendet wird, denn die Position der Personen und ihre Interaktion erscheinen völlig sinnfrei. Wenn zwei Menschen heiraten, warum taxiert er sie dann aus der Ferne? Gruselig. Er sollte direkt hinter ihr stehen und sie umarmen. Denken Sie dran, das alles ist sehr subjektiv. Behalten Sie also diese Szenarien im Hinterkopf und sorgen Sie dafür, dass Ihre eigenen nachvollziehbar sind.

Abbildung 10.8: Die Position der Frau in diesem Bild kann ich verstehen. So, wie sie dasteht, wirkt sie fast etwas schüchtern oder unsicher, das unterstreicht auch ihre Körpersprache. Und sie bewundert ihren Freund. Aber die Position des Mannes, vor allem aber seine Reaktion, machen mich sprachlos.

Ich kann mir nicht vorstellen, warum er so mit ihr interagieren sollte. Wenn sie sich unterhalten, warum stützt er sich dann über dem Kopf an der Wand ab? Dafür gibt es keinen Grund, sinnvoll ist es auch nicht. Sein Gewicht ist gleichmäßig auf beide Beine verteilt, er steht nicht so entspannt wie sie. Sein Gesichtsausdruck sieht gleichermaßen komisch und bedrohlich aus. Die beiden scheinen sich zu mögen, er macht jedoch keine Anstalten, sie auf irgendeine Weise zu berühren.

Aus dem fehlenden Körperkontakt könnte man ableiten, dass sich die beiden nicht kennen. Er sieht sie aus ein paar Metern Entfernung, beschließt dann, zu ihr zu gehen und sie anzusprechen. Sie ist anfangs geschmeichelt, wird dann jedoch wachsam. Durch sein dominantes und irgendwie bedrohliches Auftreten erschreckt er sie. Sie lässt sich das nicht anmerken und reagiert mit einem künstlichen Lächeln, um die merkwürdige Situation möglichst schnell hinter sich zu bringen. Wollen Sie mit Ihren Fotos eine solche Geschichte erzählen? Ich denke nicht.





10.9

Abbildung 10.9: Es ist durchaus nicht ungewöhnlich, Trauzeugen mitten auf der Straße zu fotografieren. Aber warum hocken die da beieinander? Ich kenne keinen vernünftigen Grund, warum normale Menschen im Smoking auf der Straße herumhocken sollten, es sei denn, sie müssten dem Ruf der Natur folgen und es gäbe weit und breit keine Toiletten. Ich weiß schon, wie das klingt, aber wir müssen über die Interaktionen unserer Models nachdenken und uns fragen, ob es für ihre Positionierung und Interaktion eine nachvollziehbare Erklärung gibt.

Abbildung 10.10: Schauen Sie sich diese Hochzeitsgesellschaft an und vergleichen Sie sie schnell mit Abbildung 10.9. Das Foto soll ein Porträt der wichtigsten Freunde im Leben des Bräutigams sein. Ein lässiges Porträt, manche Männer sind unscharf, alle lächeln. Aber schauen Sie genauer hin. Die Männer lachen nicht nur, sie reagieren jeder auf seine Weise auf das, was ich eben gesagt habe. Entscheidend ist hier die Formulierung »auf seine Weise«. Ihre Interaktionen sind also echt. Nun zu den Positionen.

Die Männer sind locker verteilt, sie füllen das Bild schön aus. Ich habe ihnen nämlich gesagt, wo sie stehen sollen. Dadurch, dass sie dabei in unterschiedlichen Winkeln zur Kamera stehen und manche von ihnen die Hände in den Taschen haben, entsteht dieser Eindruck von Lockerheit.

Die Geschichte hinter dem Foto könnte wie folgt lauten: Eine Gruppe von Männern hat etwas Spaß miteinander. Plötzlich werden sie vom Auftragsfotografen unterbrochen, um ein schnelles Porträt aufzunehmen. Die Männer bleiben fast da, wo sie stehen, sie rücken nur etwas zusammen und schauen zur Kamera. Der Fotograf macht eine Bemerkung zu etwas, über das er sie hat reden und lachen hören, und die Männer reagieren mit Gelächter. Der Fotograf macht das Foto. Sowohl die Platzierung der Models als auch deren Interaktion sind absolut sinnvoll. Die Geschichte ist leicht nachzuvollziehen.



10.10

Merkzettel

So gehen Sie in einer Pose damit um, wenn jemand durch räumliche Annäherung in die Intimsphäre eines anderen eintritt: Wenn Einzelpersonen oder ein Paar die Köpfe nah beieinander halten, sollte wenigstens einer von ihnen den Kopf wegdrehen, damit die Pose authentisch und weniger merkwürdig aussieht. Oder Sie nutzen die ungewohnte Situation und warten, bis einer zu lachen beginnt, bevor Sie dann ihre unverstellten Emotionen fotografieren.



Abbildung 10.11: Ich habe mich für dieses Foto entschieden, weil es förmlich nach Klischee riecht. Der Pavillon, die Posen, die Interaktion – alles Kitsch. Das muss aber nicht so sein. Abgesehen vom abgedroschenen Pavillon ist das Foto noch zu retten.

Die Körpersprache der Frau sagt, dass sie erst seit wenigen Minuten dort steht, und sie hat eine bequeme, entspannte Haltung eingenommen. Der Mann hat es jedoch nur halb die Treppe zum Pavillon hinauf geschafft. Er hält plötzlich inne, legt seine Hände aufs Geländer und beginnt, sie verunsichert anzustarren. Dass er mitten in der Bewegung anhält, verwirrt den Betrachter.

Dabei könnte er zum Beispiel herunter- bzw. zu ihr hochsteigen. Oder er könnte im Pavillon neben ihr stehen und die Aussicht genießen, während sich beide lässig unterhalten. All das wäre besser als die Interaktion und Positionierung auf diesem Foto. Ich bin mir ziemlich sicher, dass zwei Menschen, die sich lieben, nicht so wie die beiden hier herumstehen und sich anstarren würden. Das sieht ganz klar nach einem Kitschfoto aus, bei dem ein unerfahrener Fotograf ganz schlau sein wollte.

Zu Beginn meiner Karriere bat ich häufig Paare, die Köpfe eng beieinander zu halten, sich zu küssen oder sich dabei anzuschauen. Das war's! Heraus kamen billige Fotos wie in Abbildung 10.2. Falls Sie vergessen haben sollten, wie es aussah, frischen Sie Ihre Erinnerungen ruhig auf und werfen Sie noch mal einen Blick darauf.

Ich weiß nicht genau, warum es so lange gedauert hat, bis ich es bemerkt habe, aber wenn die Köpfe zweier Menschen so nah beieinander sind, ist es für sie völlig unnatürlich, sich gegenseitig in die Augen starren. Sehr wahrscheinlich fangen sie an zu kichern. Seitdem habe ich gelernt, diese Reaktion zu meinem Vorteil zu nutzen, um eine ehrliche, ungestellte Interaktion auszulösen, wenn sich zwei Menschen sehr nah kommen.



Abbildung 10.12: Dieses Foto von meinen Freunden Angie und Darin entstand im wunderschönen Savannah, Georgia. Es wirkt echt, weil sie ihr Gesicht von seinem abgewandt hat. Die meisten Leute drehen ihr Gesicht nach unten oder zur Seite, um das Unangenehme des Moments mit einem Lachen zu überbrücken. In einer solchen Situation haben Sie zwei Möglichkeiten.

Bitten Sie einen von beiden, seinen/ihren Kopf wegzudrehen, und bringen Sie sie zum Lachen. Oder Sie bringen beide sehr nah zusammen und bitten sie, einander in die Augen zu starren. Drücken Sie aber noch nicht auf den Auslöser – warten Sie noch. Warten Sie, bis es beiden zu komisch wird. Sobald sie zu lachen beginnen, machen Sie Ihr Bild. Das Ergebnis sieht aus wie hier.

Geschichten erzählen – durch geschicktes Platzieren und durch Interaktion

Nun zur Komposition Ihres Fotos. Menschen können links, rechts, oben oder unten im Bild posieren, ebenso im Vorder- und im Hintergrund. Einzelpersonen oder Gruppen sollten irgendwie miteinander verbunden sein und ihre jeweilige Position zueinander im Bild sollte Teil der Geschichte sein, die das Bild erzählen soll.

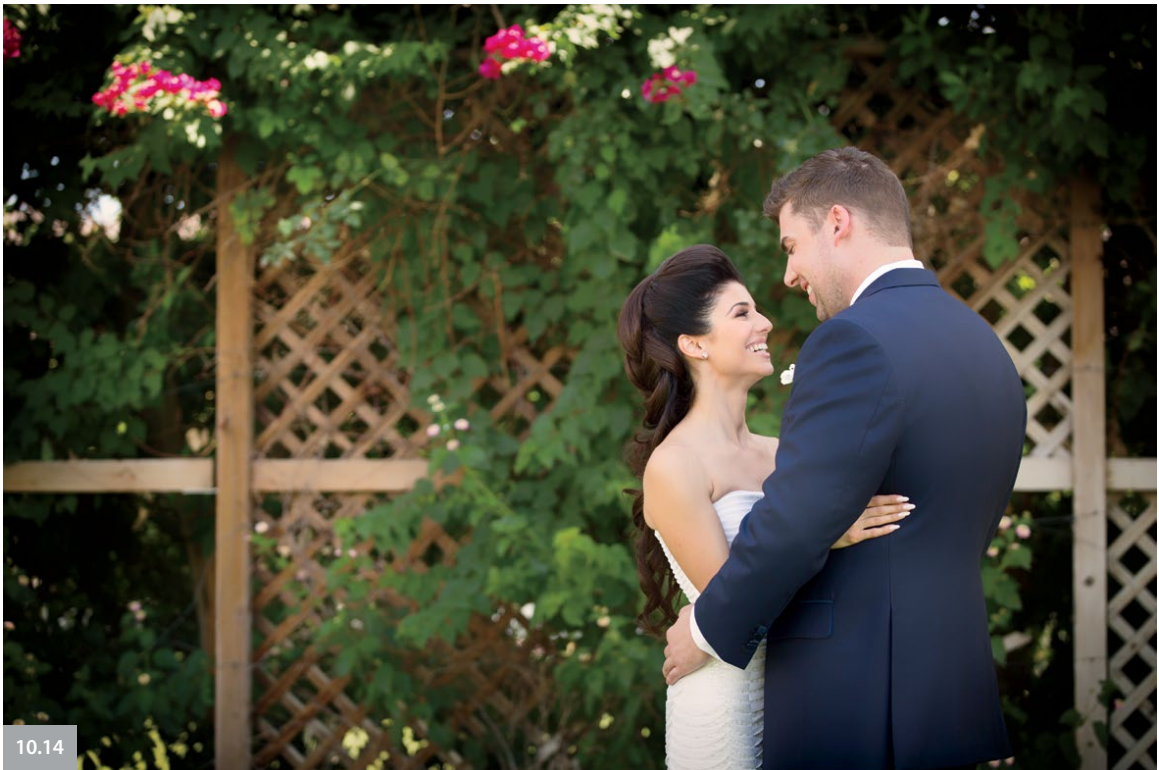
Stellen Sie sich zum Beispiel ein Foto vor, auf dem ein Vater Karten für ein Riesenrad kauft, während er nach rechts schaut, um seine kleine Tochter im Blick zu behalten. Der Vater steht im Hintergrund des Bilds. Im Vordergrund sehen Sie seine kleine Tochter mit einem Riesen-Lolli, die das Riesenrad bestaunt. Allein durch die Platzierung der Personen im Bild erschließt sich, dass es sich bei dem Mann um den Vater des Mädchens handelt, der die Tickets für das Riesenrad kauft. Das kleine Mädchen ist verzaubert und außer sich vor Freude, dass es bald mit seinem Papa in die Gondel steigen darf.

In diesem Beispiel erzählt bereits die Platzierung der Personen eine Geschichte. Dabei können zwei bis drei Geschichten parallel in einem Bild ablaufen, solange sie miteinander in Verbindung stehen. Diese Verbindung zwischen allen Storys sollte deutlich erkennbar sein. Der Betrachter des Bilds sollte nicht nachgrübeln müssen, um die Verbindung zwischen den Erzählsträngen herzustellen.

Leider sehe ich immer wieder Fotos von Kollegen, in denen eine Geschichte im Hintergrund abläuft, eine davon völlig losgelöst hingegen im Vordergrund. Die beiden Handlungen sind nicht aufeinander abgestimmt, die Positionierung und die Interaktion spielen sich also getrennt voneinander ab.

Bevor Sie jemanden im Vorder- oder Hintergrund eines Bilds platzieren, fragen Sie sich, ob die Anordnung der Personen beim Erzählen einer zusammenhängenden Geschichte hilft oder ob sie die beiden Handlungsstränge zusammenführt. Welche Verbindung besteht zwischen der Geschichte im Vorder- und der im Hintergrund? Wie interagieren beide im Bild? Wenn Sie sich diese Fragen stellen, sind Sie gezwungen zu überlegen, welche Rolle die Akteure in der Geschichte einnehmen, die das Bild erzählen soll.

Nun sind Sie dran





10.15



10.16





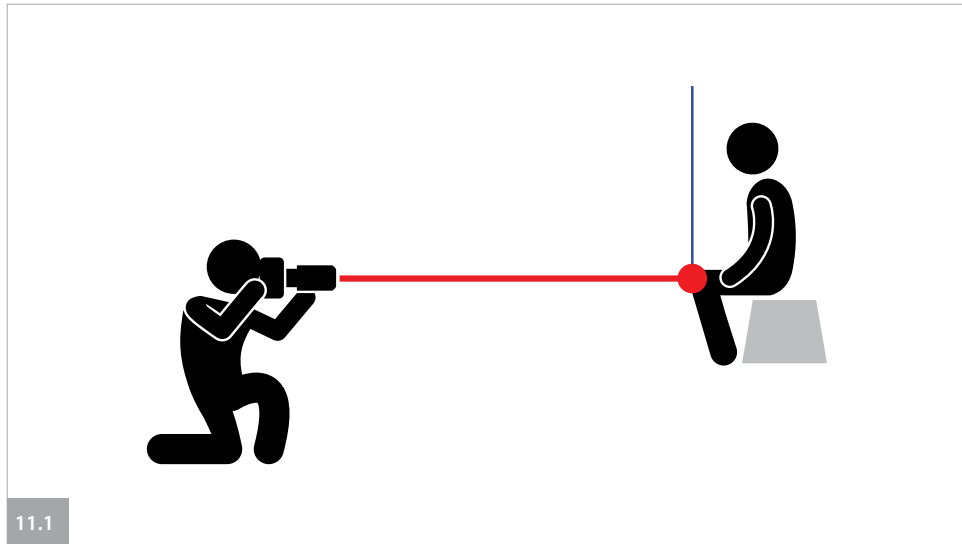
Analyse

Kontaktpunkte-Check

Nach eingehender Betrachtung meiner Fotos fiel mir auf, dass ich bei Porträtshootings nie darauf achtete, in welchem Winkel mein Objektiv zum Model steht und welcher Körperteil dadurch hervorgehoben wird. Stellen Sie sich zum Beispiel vor, ein Model sitzt auf einem Stuhl und Sie als Fotograf knien direkt davor auf dem Boden. Wenn Sie jetzt die Kamera aus Ihrer Position auf das Model richten und es fotografieren, wären seine Knie der erste Kontaktpunkt.

Dieser Aufnahmewinkel relativ zur Position des Models macht die Knie wichtiger als jeden anderen Bereich des Körpers. Die Knie sind das Objekt mit dem geringsten Abstand zur Kamera. Dabei sollten eigentlich immer die Augen des Models der Kamera am nächsten sein, denn die Augen sind die Seele eines Bilds.

Wenn Sie den Winkel wählen, aus dem Sie fotografieren, sollten Sie sich dieses Kontaktpunkts bewusst sein. So können Sie ihn korrigieren und sicherstellen, dass es die Augen des Models sind, die der Kamera am nächsten stehen. Zwar ist das nicht immer möglich, aber Sie können die Pose oder den Aufnahmewinkel abändern, um den Abstand zwischen den Augen und dem Kontaktpunkt zu verringern.



Den Kontaktpunkt verstehen

Nachdem ich Ihnen das Kontaktpunkt-Konzept in seinen Grundzügen erläutert habe, will ich es Ihnen nun anhand von Illustrationen veranschaulichen. Der rote Punkt, den Sie dort sehen, repräsentiert den Punkt des ersten Kontakts. Die blaue Linie ist die unsichtbare Ebene, die zeigen soll, wie weit der Kontaktpunkt von den Augen des Models entfernt ist.

Abbildung 11.1 zeigt einen verbreiteten Fehler bzw. ein Problem, vor dem Fotografen häufig stehen. Sie sehen, dass aus dem Winkel, aus dem der Fotograf hier arbeitet, die Knie der erste Kontaktpunkt sind. Mithilfe der blauen Linie können Sie feststellen, wie weit die Augen des Models hinter dieser Linie zurückliegen. Würde sich die blaue Linie nach rechts verschieben, träfe sie als Nächstes auf den Kopf des Models. Von diesem Aufnahmewinkel aus sind die Knie der wichtigste Teil des Bilds, der Kopf der zweitwichtigste. Das sollte besser nicht so sein, es sei denn, Sie wollen den Knien mehr Aufmerksamkeit widmen als den Augen.

Abbildung 11.2 ist fast identisch mit Abbildung 11.1, der einzige Unterschied ist hier, dass wir den Punkt des ersten Kontakts korrigiert haben. Der Fotograf befindet sich an derselben Stelle in gleicher Position, der Blickwinkel hat sich nicht geändert. Indem sich das Model jedoch zur Kamera neigt, liegen jetzt Augen, Hände und Knie auf der blauen Linie. So einfach lässt sich der Kontaktpunkt korrigieren. Denken Sie daran, die blaue Linie steht immer senkrecht zum Blickwinkel. Das ist immens wichtig, denn sie kann helfen, den richtigen Blickwinkel zu finden.

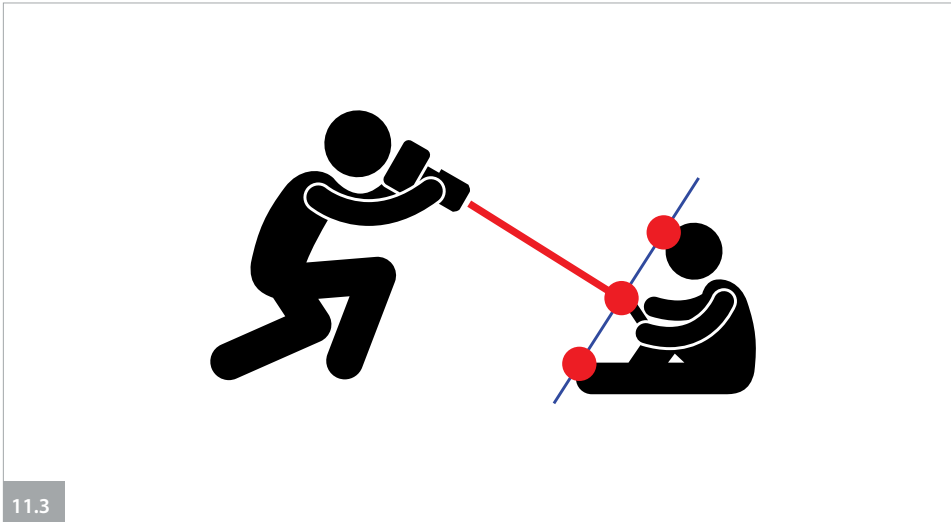
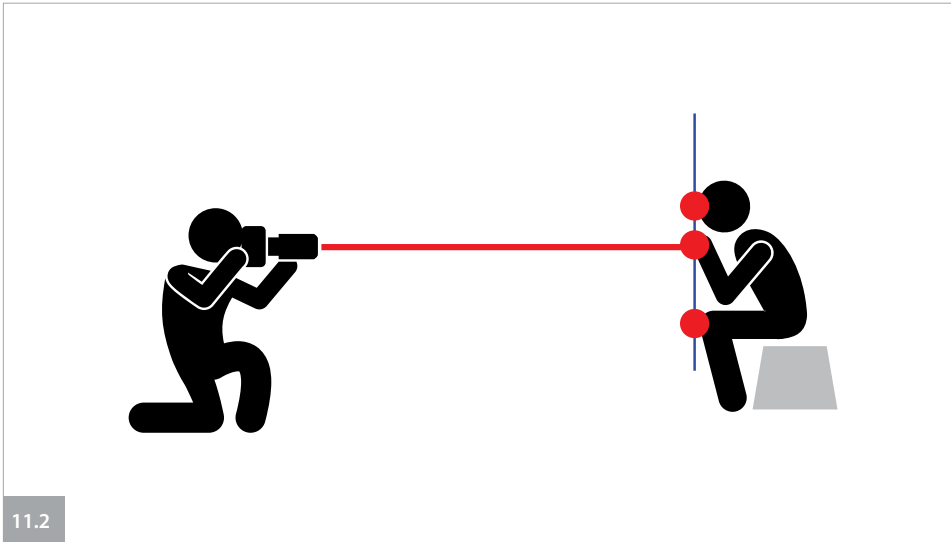
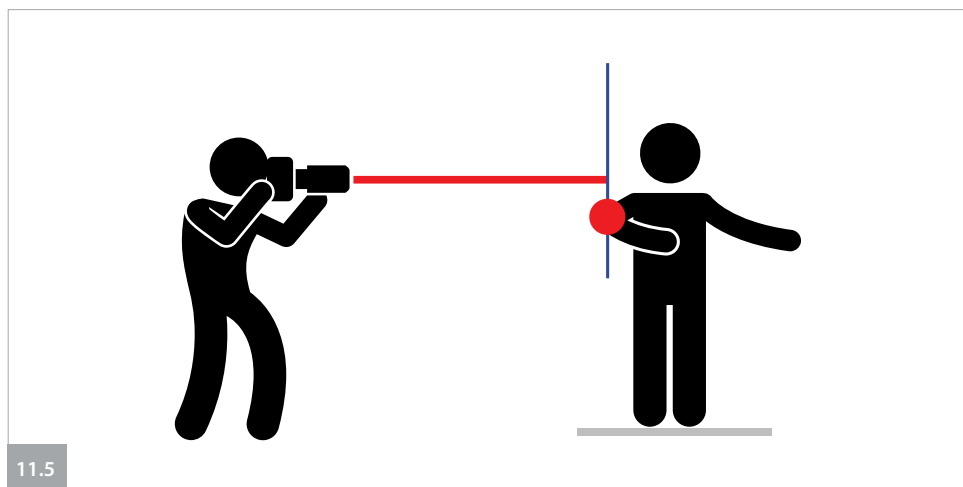
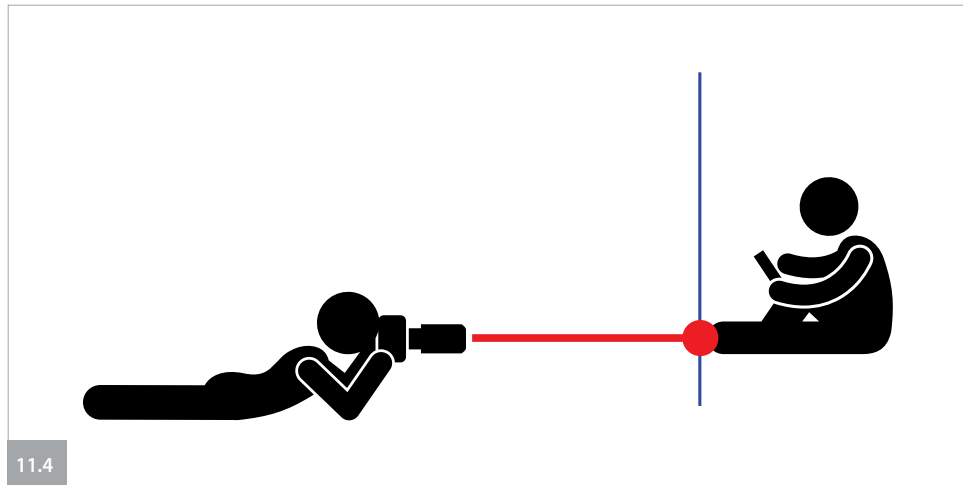


Abbildung 11.3 macht deutlich, wie Sie den Kamerawinkel wählen sollten. Mit dem Wissen, dass die blaue Linie immer genau senkrecht zum Blickwinkel steht, können Sie sich mithilfe dieses Konzepts eine Position suchen, aus der die Augen zum ersten Kontaktpunkt werden. In diesem Beispiel sind die Füße der Kamera am nächsten, danach kommen die Hände, als Drittes der Kopf. Um das zu korrigieren, fotografiert der Fotograf das Model von oben, sodass Kopf, Hände und Füße auf derselben imaginären Ebene (blaue Linie) liegen.



Wenn sich der Fotograf nicht vorstellen kann, wie die imaginäre blaue Linie das Motiv berührt, werden die Füße überbetont (Abbildung 11.4). Falls Sie das Hauptaugenmerk auf die Schuhe oder Socken legen wollen, ist dieser Winkel ideal. Möchten Sie jedoch ein Porträt machen, lenken die Füße enorm ab. Denken Sie einfach immer daran, dass derjenige Teil des Körpers visuell am wichtigsten erscheint, der der Kamera am nächsten kommt.

Abbildung 11.5 zeigt ein Beispiel für ein Problem, das schnell übersehen wird. Wenn sich Menschen umarmen, stehen die Ellbogen häufig hervor. Wird diese Umarmung von einem Fotografen seitlich von der Person aufgenommen, wird der Ellbogen zum Kontaktpunkt. Im Foto wirkt er dann zu prominent. Damit Ihnen das nicht entgeht, achten Sie einfach immer darauf, dass die Ellbogen bei einer Umarmung nach unten zeigen, keinesfalls zur Kamera. Der Ellbogen ist im Vergleich zum Körper relativ klein, darum kann er leicht nach oben rutschen und sich unbemerkt in den Vordergrund schleichen. Lassen Sie das nicht zu!



11.6



11.7

Die korrekte Betonung des Motivs verstehen

Bis hierher haben wir schon ein gutes Verständnis dafür entwickelt, wie der Aufnahmewinkel beschaffen sein muss, um die Augen des Models zu betonen. Nun zu ein paar Problemen, die oft während eines Shootings auftauchen.

Betonung des Ellbogens

Aus anatomischen Gründen können Ellbogen schnell überbetont werden. Um unsere Arme und Hände zu bewegen, benutzen wir meist unsere Ellbogen. Also Augen auf, wenn Sie Models, Bräute oder andere Personen bitte, ihre Hände für eine Pose irgendwo aufzulegen. Der Ellbogen kann dadurch vor das Gesicht geraten und zu viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Für das Beispiel in Abbildung 11.6 hatte ich Laura einfach gebeten, mit ihren Händen in ihr Haar zu fassen. Sie hob also die Arme und griff sich ins Haar, genau, was ich von ihr wollte. Aber was passierte mit dem rechten Ellbogen? Er steht nun weit nach vorn zur Kamera und dominiert das Bild. Als erster Kontaktpunkt befindet sich Lauras Ellbogen nun mindestens 30 cm vor ihrem Gesicht. Viel zu weit. Die Lösung ist einfach: Geben Sie genauere Anweisungen, wenn Sie Posen einrichten. Hier könnte die Anweisung lauten: »Laura, kannst du bitte mit den Händen in die Haare fassen, aber die Ellbogen dabei unten lassen?« Was daraufhin passiert, sehen Sie in Abbildung 11.7. Welch ein Unterschied ... Nun zeigt das Porträt ein Gesicht und keinen Ellbogen.

Während einer meiner ersten Hochzeiten bat ich die Braut, ihre Arme um ihren Gatten zu legen. Solche Anweisungen sind einfach nicht genau genug, damit haben Ihre Models ein Posing-Problem wie in Abbildung 11.8. Hier sehen Sie ein verbreitetes Problem, wenn eine Person eine andere umarmt. Die Ellbogen scheinen in Richtung



Merkzettel

Machen Sie sich damit vertraut, wie Personen in Ihren Bildern auf Ihre Posing-Anweisungen reagieren. Damit lassen sich potenzielle Probleme erahnen, bevor sie eintreten. Denken Sie daran, Ihre Kunden befolgen lediglich Ihre Anweisungen. Darum müssen Sie das Ergebnis Ihrer Anweisungen antizipieren. Drücken Sie sich eindeutig aus, dann werden Ihnen Ihre Kunden dafür Respekt zollen. Das schafft auch Vertrauen zwischen Ihnen und Ihren Models.

Kamera aus der Pose hervorzustehen. Hier beträgt der Abstand zwischen dem rechten Ellbogen der Braut und ihren Augen um die 40 cm. Ich versuche immer, diesen Abstand so gut wie möglich zu minimieren. Bis zu 15 bis 20 cm lasse ich gerade noch zu. Ich hätte die Braut bitten sollen, den Ellbogen unten zu halten oder ihren Arm unter dem des Bräutigams durchzuführen, so dass die Hand auf dem oberen Rücken zu liegen kommt.

Fehlerhafte Fotos enthalten wahre Schätze an Informationen. Nehmen Sie sich den Ausschuss aus einem Fotoshooting vor und untersuchen Sie die Bilder genau. Warum haben Sie das Bild aussortiert? Was hätten Sie besser machen können? Welche Anweisungen haben Sie gegeben, die zu dieser gescheiterten Pose geführt haben? Solche Informationen zu gewinnen, dauert eine Weile und Sie müssen es wirklich wollen. Wenn Sie die Mühe jedoch auf sich nehmen, können Sie unter Druck und spontan viel besser auf Probleme reagieren.

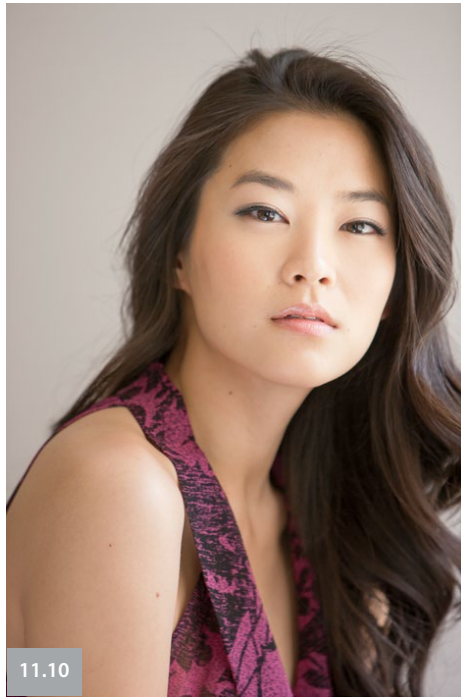
Bei einem Shooting für ein Verlobungsbild bat ich das Paar zum Beispiel, sich zärtlich zu umarmen. Bevor ich zu Ende gesprochen hatte, erinnerte ich mich daran, was ich aus Abbildung 11.8 gelernt hatte. Natürlich umarmten sich meine Kunden und ihre Ellbogen piekten überall aus der Pose heraus. Vom Gesicht der Frau war kaum etwas zu sehen, denn das Bild wurde von Ellbogen dominiert. Ich machte das Bild zwar, um den Fluss des Shootings nicht zu unterbrechen, aber mir war sofort klar, dass ich mehr auf die Ellbogen achten musste. Ein paar Minuten später stoppte ich die beiden, um ein weiteres Foto aufzunehmen. Dieses Mal war ich auf diese heiklen Körperteile vorbereitet, das Ergebnis sehen Sie in Abbildung 11.9.

Schultern betonen

Im Wettbewerb ums problematischere Körperteil schlagen die Ellbogen die Schultern um Längen. Schultern sind relativ fest, was ihre Position angeht, und können nicht breiter werden, als sie bereits sind. Ellbogen können jedoch mehr als 30 cm aus der Pose herausstehen, eine größere Bedrohung also, wenn die Augen im Fokus bleiben sollen. Dennoch sorgen auch Schultern für Probleme, darum wollen wir sie nicht unerwähnt lassen.



11.9



In Abbildung 11.10 wird schnell deutlich, wie die Schulterposition zum Problem werden kann. Obwohl Ardens Gesicht im Bild am hellsten und sehr scharf ist, ist ihre Schulter der Kamera zwischen 20 und 30 cm näher als die Augen. Außerdem ist der Kopf nach hinten geneigt, die Augen sind also von der Kamera zurückgezogen, während das Gesicht mit Kinn voran zur Kamera gewandt ist. Damit wird die Schulter am stärksten hervorgehoben, danach folgt das Kinn und erst an dritter Stelle kommen die Augen. Dabei hätten es die Augen locker an die zweite Stelle geschafft, wenn ich Arden gebeten hätte, den Kopf leicht zur Kamera zu kippen. Auch das Schulterproblem hätte ich lösen können, indem ich sie bitte, den Oberkörper mit Kopf voran zur Kamera zu neigen.

Genau das habe ich für Abbildung 11.11 getan. Ihre Schulter ist jetzt etwas weiter von der Kamera entfernt und wirkt dadurch weniger prominent. Die Augen führen das Gesicht zur Kamera, ihr Oberkörper ist leicht zur Kamera geneigt. Diese kleinen Korrekturen haben immense Auswirkungen. Üben Sie sie, indem Sie Familienmitglieder fotografieren. Beginnen Sie mit Posen, in denen die falschen Körperbereiche betont werden, und korrigieren Sie ein Problem nach dem anderen, bis die Pose perfekt ist. Nach etwas Übung werden Sie dieses Vorgehen bald verinnerlicht haben.

Betonung der Beine

Wie die Ellbogen können die Beine zur Herausforderung werden, wenn Sie das Gesicht des Models betonen wollen. Beine können weit vom Körper ausgestreckt werden. Wenn Sie nicht aufpassen, bekommen Sie ein Foto wie in Abbildung 11.12. Hier werden die falschen Körperbereiche betont. Durch die sitzende Position des Models und meinen Kamerawinkel werden die Beine zu stark betont.

In diesem Foto treten noch weitere Probleme auf. Die Wirbelsäule des Models ist z.B. nicht gerade. Um beim aktuellen Thema zu bleiben, überlegen Sie einmal, welcher Aufnahmewinkel besser für sie geeignet gewesen wäre und wie eine andere Pose den Abstand zwischen dem Kontaktpunkt und ihren Augen hätte minimieren können.

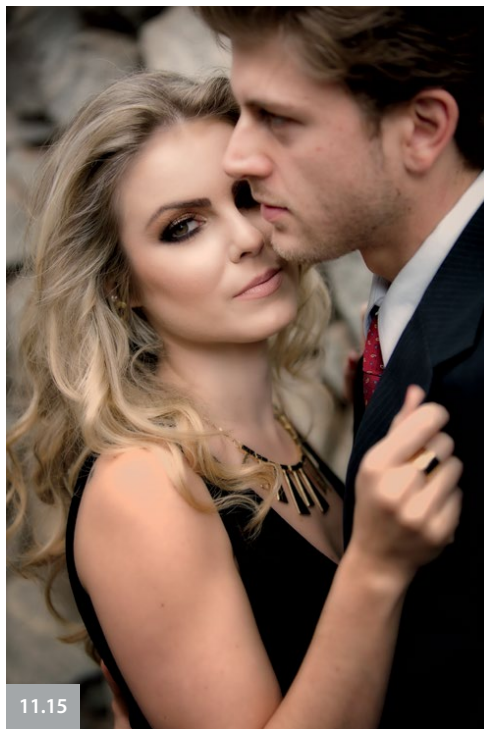
Weil ich gern aus meinen Fehlern lerne, bin ich jetzt besser in der Lage, solche Herausforderungen zu meistern. Zum Beispiel befand ich mich einen Monat, bevor ich dieses Kapitel schrieb, in einer ähnlichen Situation, ebenfalls mit einem sitzenden Model. Dieses Mal ging ich etwas anders an die Sache heran. Das Ergebnis sehen Sie in Abbildung 11.13.

Die Körperbetonung beim Model ist immens wichtig, darum ließ ich die Knie nach oben und nicht zur Kamera zeigen. Ihr Oberkörper blieb schnurgerade und ich bat sie, die linke Schulter etwas zur Kamera zu drehen. Damit ist der Brustkorb besser sichtbar und der rechte Arm wirkt weniger prominent. Dann bat ich sie, den gesamten Oberkörper ganz leicht zur Kamera zu neigen. Schließlich erhöhte ich meinen Blickwinkel etwas, fotografierte also von etwas weiter oben. So kam die imaginäre Ebene, die im rechten Winkel zur Kamera steht, zuerst auf ihrem Gesicht zu liegen und erst danach auf dem Oberkörper.

Vor solchen Entscheidungen werden Sie stehen, wenn Sie sich Gedanken um den Kontaktpunkt bei Ihren Models machen. Für Abbildung 11.12 habe ich nicht darüber nachgedacht, während ich in Abbildung 11.13 großen Wert auf die Körperbetonung des Models gelegt habe.



Nun sind Sie dran





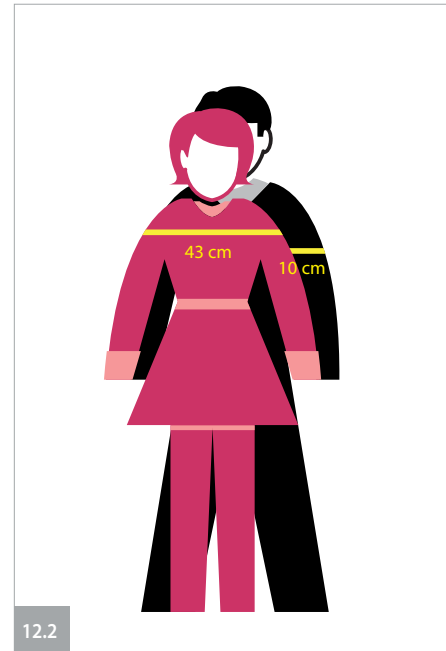
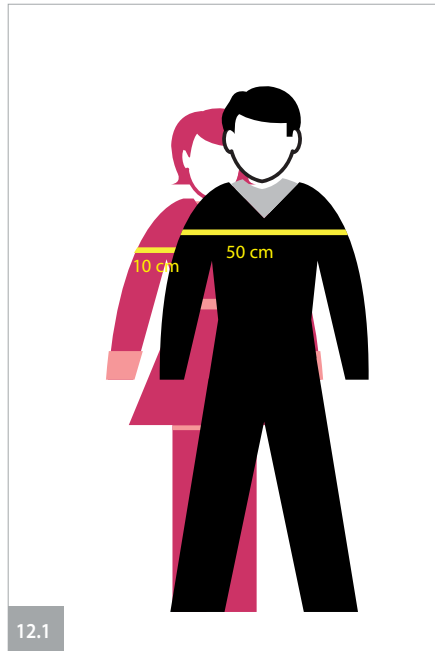


Analyse

Das Motivverhältnis ausgleichen

Dieses Kapitel beschäftigt sich mehr mit Posen für Paare statt für Einzelpersonen oder große Gruppen. Aber auch wenn Sie gerade keine Paare in Pose zu bringen haben, sollten Sie es sorgfältig lesen, denn die beschriebenen Prinzipien sollten Sie verinnerlichen und immer parat haben, wenn Sie eine Kamera in die Hand nehmen.

Die Theorie zu diesem Kapitel ist folgende: Wenn Paare vor der Kamera posieren, sollten die für die Kamera sichtbaren Proportionen der beiden Oberkörper ähnlich sein. Die Schlüsselfrage ist: »Wie viel von jedem Oberkörper ist aus diesem Kamerawinkel zu sehen?« Verdeckt eine Person die andere zu 90 Prozent? Falls das der Fall ist, korrigieren Sie die Pose oder ändern Sie den Kamerawinkel, um das Verhältnis ausgeglichener zu gestalten. Versuchen Sie immer, das Sichtbarkeitsverhältnis beider Personen möglichst in der Waage zu halten. Wenn das nicht möglich ist oder ich auf einen anderen Look aus bin, darf eine Person auch 70 Prozent der anderen verdecken, auch wenn dann nur 30 Prozent der verdeckten Person für die Kamera zu sehen sind. Ist weniger zu sehen, leidet das Bild in den meisten Fällen.



Diese Balance wird umso wichtiger, wenn ein Mann eine Frau verdeckt. Der Oberkörper der Frau ist normalerweise kleiner als der des Mannes, das Problem verstärkt sich also, wenn er sie verdeckt. Wenn Sie beobachten, wie Menschen interagieren und sich bewegen, ist es nicht immer ganz leicht, das Motivverhältnis herauszufinden. Sobald Sie die Bewegungen jedoch im Bild einfrieren, wird die Diskrepanz offensichtlich. Kurzum: Ungeachtet dessen, ob es sich dabei um Mann oder Frau handelt, die größere Person sollte nie die kleinere verdecken. Das für die Kamera sichtbare Größenverhältnis der beiden Oberkörper sollte möglichst gleich sein, um die Pose harmonisch wirken zu lassen. Schauen Sie sich die folgenden Illustrationen als Beispiel einmal an.

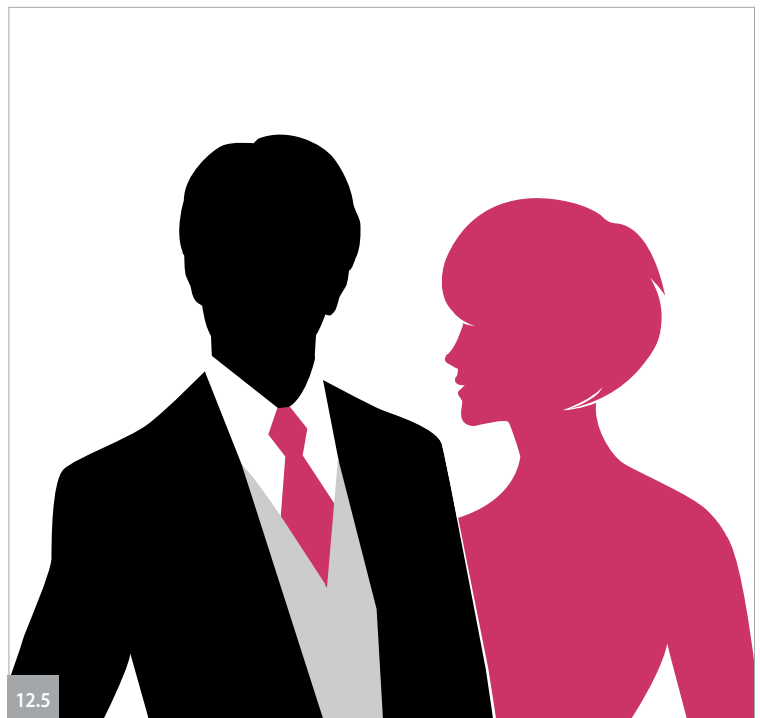
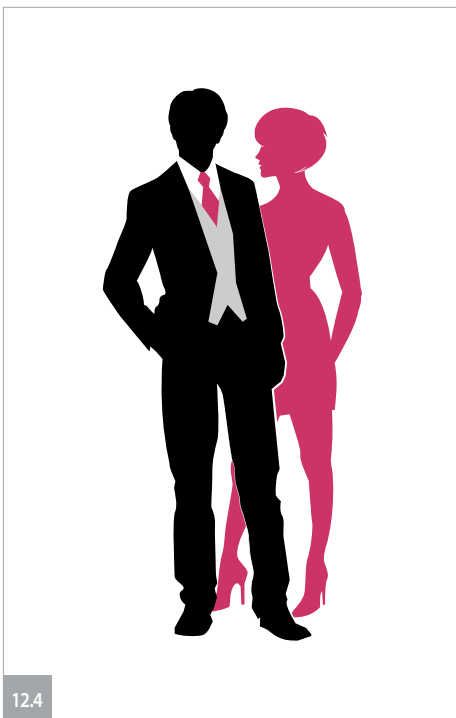
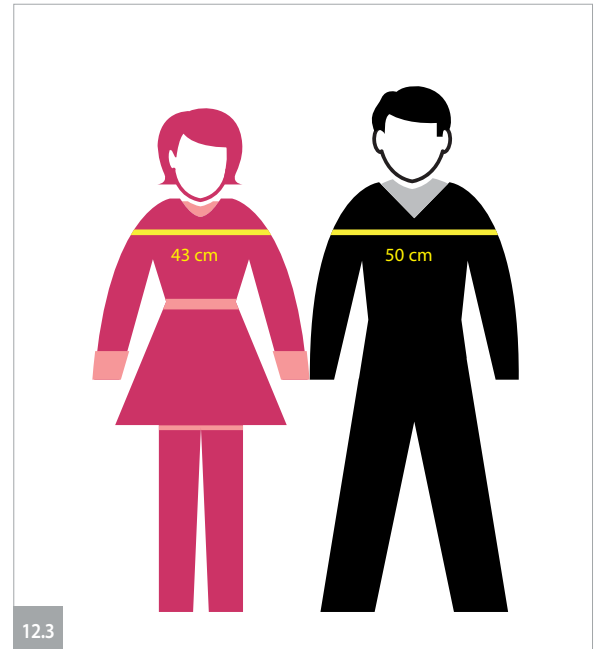
Abbildung 12.1 ist unausgewogen. Der Mann verdeckt einen Großteil der Frau, für die Kamera ist die Frau kaum zu sehen. Wenn Sie eine Frau hinter einem Mann anordnen wollen, gehen Sie etwas zur Seite, so dass mehr von ihrem Körper zu sehen ist. Oder bitten Sie das Paar, sich leicht zu drehen (hier gegen den Uhrzeigersinn).

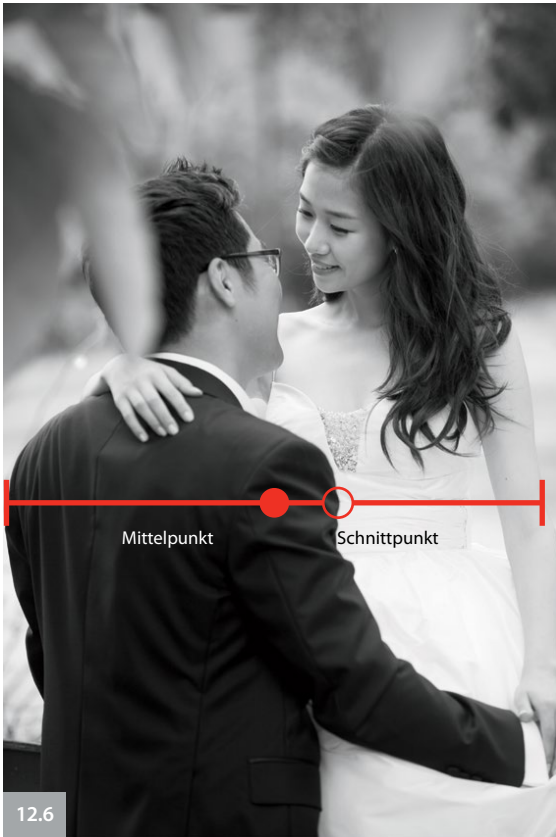
Abbildung 12.2 zeigt dasselbe Szenario, nur verdeckt hier die Frau einen Großteil des männlichen Rumpfs. Die Situation ist jedoch weniger prekär, denn der Oberkörper des Mannes ist meist größer als der der Frau. Ein Balanceproblem entsteht jedoch trotzdem, auch wenn es hier umgekehrt ist. In jedem Fall ist es jedoch einfach, die verdeckte Person etwas hinter der vorderen Person hervortreten zu lassen, damit die Kamera mehr von ihr zu sehen bekommt.

Abbildung 12.3 zeigt ein ausgeglichenes Verhältnis. Bei diesen Illustrationen müssen Sie jedoch bedenken, dass hier beide direkt zur Kamera schauen. Im echten Foto müssen sie beide zueinander drehen und das Verhältnis dennoch ausbalancieren. Wenn sich die Frau in diesem Fall zum Mann dreht, der Mann jedoch weiter gerade zur Kamera schaut, gerät das Verhältnis wieder ins Ungleichgewicht. Der Körper des Mannes wäre in seiner gesamten Breite zu sehen, vom Oberkörper der Frau wäre durch ihre seitliche Drehung kaum etwas sichtbar.

Die Lösung wäre, das Bild eng freizustellen, um die Köpfe stärker, die Körper weniger zu betonen. Hier ein Beispiel: Abbildung 12.4 zeigt einen Mann frontal zur Kamera und eine Frau im Profil. In der Silhouette erkennen Sie das Ungleichgewicht in der Präsenz der beiden – schlecht ist das nicht, nur eben eine Diskrepanz. Sie wissen ja, Fotografie ist subjektiv. Wenn es Ihnen gefällt, dann tun Sie es. Für mich wirken die beiden, als sei die Frau lediglich das Anhängsel des Mannes.

Enger freigestellt, wie in Abbildung 12.5 zu sehen, wird die von der Kamera sichtbare Körperfläche kleiner, die Köpfe werden stärker hervorgehoben. Diese Technik bringt eine gewisse Balance in eine vorher unausgeglichene Pose. Kreatives Freistellen ist nicht selten die beste Lösung.





Mittelpunkt und Schnittpunkt finden

Wenn ich Paare fotografiere, wähle ich den Kamerawinkel anhand des Mittelpunktkonzepts. Der Mittelpunkt wird in Abbildung 12.6 erläutert. Die rote Linie ist eine imaginäre Linie, die ich beim Fotografieren über die gesamte Breite der beiden Personen im Bild ziehe. Wenn ich ihre Gesamtbreite ermittelt habe, fasse ich den imaginären Mittelpunkt ins Auge.

Im nächsten Schritt suche ich den Schnittpunkt, der hier mit einem hohlen Kreis gekennzeichnet ist. Damit ist genau der Punkt gemeint, an dem der Körper der verdeckten Person sichtbar wird. Hier in diesem Bild befindet sich der Schnittpunkt in der Mitte der Brust. Sobald ich diese beiden Referenzpunkte habe, versuche ich einfach, sie möglichst nah beieinander zu halten. Ist das der Fall, sind beide in der Pose recht gleichmäßig vertreten. Wenn nicht, verdeckt eine Person einen Großteil des Körpers der anderen. So einfach ist das.

Ich zeige Ihnen ein Beispiel, in dem Mittelpunkt und Schnittpunkt zu weit voneinander entfernt liegen. In Abbildung 12.7 verdeckt der Bräutigam ca. 80 % des Körpers der Braut. Sie sehen den riesigen Abstand zwischen Mittelpunkt und Schnittpunkt, von wo an erst der Körper der Braut zum Vorschein kommt. Der Schnittpunkt liegt fast am rechten Rand der gemeinsamen Körperbreite.

Es gibt zwei Möglichkeiten, das Problem zu lösen. Ich könnte mich nach rechts bewegen und mehr von der Braut im Bild sichtbar machen. Oder ich könnte die beiden bitten, sich im Uhrzeigersinn zu drehen. Beide Lösungen bewirken eine bessere Balance der beiden. Das Verhältnis muss nicht immer bei 50:50 liegen, aber 80:20 ist auch nur in den seltensten Fällen eine gute Lösung.

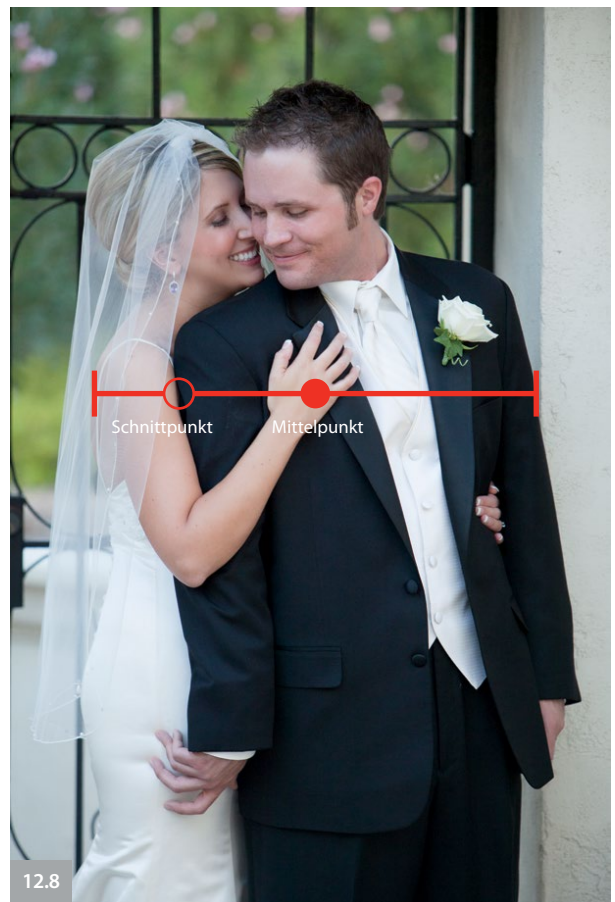
Korrigieren Sie die Pose anhand des Mittelpunkts

Diese Referenzpunkte sind jedoch nur Richtwerte, damit Sie die Balance zwischen zwei Menschen in einer Pose besser halten können. Da Modelfotografie keinen Regeln folgt, können Sie dort machen, was Sie wollen – solange die Kleidung gut in Szene gesetzt ist. Doch selbst dort ist eine gute Balance wichtig.

Wie die meisten Fotografen bringe ich meine Models in Pose und beginne dann mit meinen Korrekturen. Heute weiß ich, worauf ich zu achten habe, aber zu Beginn meiner Karriere korrigierte ich die Posen kaum. Ich befürchtete, meine Kunden zu unterbrechen, und mir fehlte das Selbstbewusstsein, ein Shooting zu unterbrechen und die Pose wenn nötig zu verbessern. Was herauskam, war gelinde gesagt, ein Desaster.

Abbildung 12.8 ist ein Beispiel dafür, wie meine Posen früher aussahen. Achten Sie auf Mittel- und Schnittpunkt, wie steif die Körper sind und auch die Hände. Abgesehen von den Händen des Bräutigams wird das Bild durch das Missverhältnis zwischen den beiden Personen zerstört. Schauen Sie sich das Bild einen Moment genauer an und entscheiden Sie, wie Sie das Motivverhältnis am besten korrigieren könnten.

Vermutlich wird Ihnen sofort auffallen, wie aufdringlich die rechte Schulter des Mannes wirkt. Er sollte etwas im Uhrzeigersinn gedreht werden, um den Schnittpunkt nach rechts zu holen, näher an den Mittelpunkt heran. Mit der Drehung ist auch die Schulter nicht mehr so nah am Gesicht der Braut, denn das Gesicht steht dann näher zur Kamera. Die Braut sollte etwas nach links treten, damit mehr von ihrem Körper zu sehen ist.





Ein Beispiel für solche Korrekturen sehen Sie in Abbildung 12.9. Mittelpunkt und Schnittpunkt liegen jetzt viel näher zusammen. Die Pose ist zwar in beiden Bildern ähnlich, in Abbildung 12.9 wurde sie jedoch korrigiert und sieht viel besser aus als in Abbildung 12.8. Abbildung 12.9 entstand nur wenige Jahre, bevor ich mit dem Schreiben dieses Buchs begann. Nehmen Sie sich die Zeit, Ihre misslungenen Fotos zu analysieren, Sie können daraus vieles lernen.

Häufig sieht eine Pose schon nicht schlecht aus, könnte aber mithilfe der Informationen aus diesem Kapitel noch besser sein. Wenn Sie sich beim Posing des Mittel- und Schnittpunkts bewusst sind, können Sie das meiste aus der Pose herausholen.

Bei einer Hochzeit auf Hawaii fotografierte ich für die gewünschte Perspektive mit einem Tele von der anderen Seite einer vielbefahrenen Straße aus (Abbildung 12.10). Durch den großen Abstand konnte ich die Pose nicht so einfach korrigieren. Das Paar bewegte sich und nahm dann eine Pose ein, in der beide eine Weile verharrten. Erkennen Sie Parallelen zur Abbildung 12.8? Die Posen sind fast identisch, wenn auch umgekehrt, denn hier verdeckt die Braut den Bräutigam und ihre Schulter landet in seinem Gesicht.

Also beschloss ich, das Shooting zu unterbrechen, über die Straße zu gehen und die nötigen Korrekturen vorzunehmen, damit sich Abbildung 12.8 nicht wiederholte. Das Ergebnis sehen Sie in Abbildung 12.11. Den Bräutigam ließ ich ziemlich unverändert, den Körper der Braut drehte ich jedoch im Uhrzeigersinn. Viel besser!



12.11

Merkzettel

Versuchen Sie, sich den Mittel- und Schnittpunkt in den Abbildungen 12.10 und 12.11 vorzustellen. Wiederholen Sie das so lange, bis es Ihnen in Fleisch und Blut übergeht. Das Motivverhältnis ist häufig ganz praktisch. Ich bin heute froh, dass ich bei einem meiner Verlobungs-Shootings an das Verhältnis gedacht habe. Abbildung 12.12 entstand, weil ich das Motivverhältnis im Blick hatte und mir zwischendurch schnell die beiden Punkte vorstellte. So konnte ich die beiden in eine gute Pose bringen und meinen Kamerawinkel entsprechend wählen. Wenn Sie bei einem Shooting nicht genau wissen, wo Sie stehen sollen, hilft das Motivverhältnis meist bei der Entscheidung.

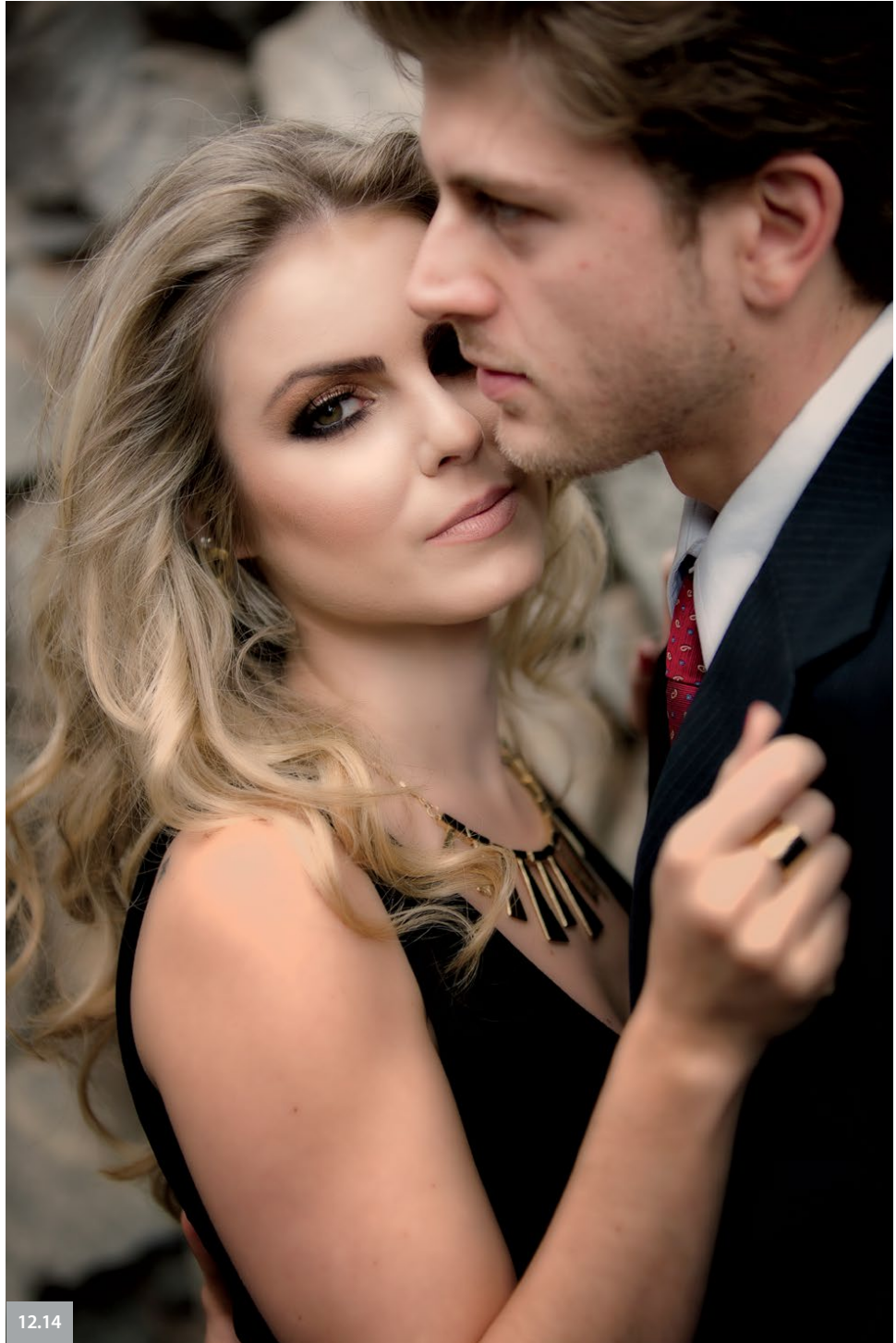
12.12





Ungeachtet der Pose oder ob Ihre Kunden zu Ihnen oder von Ihnen weg schauen, können Sie mithilfe von Mittel- und Schnittpunkt das Bild ganz gut einrichten. Abbildung 12.13 zeigt eine völlig andere Pose, aber wie Sie sehen können, gelten auch hier dieselben Prinzipien. Die beiden Referenzpunkte sind für einen großen Teil des Erfolgs meiner Bilder verantwortlich. Ich hoffe, sie helfen Ihnen genauso gut.

Nun sind Sie dran



12.14





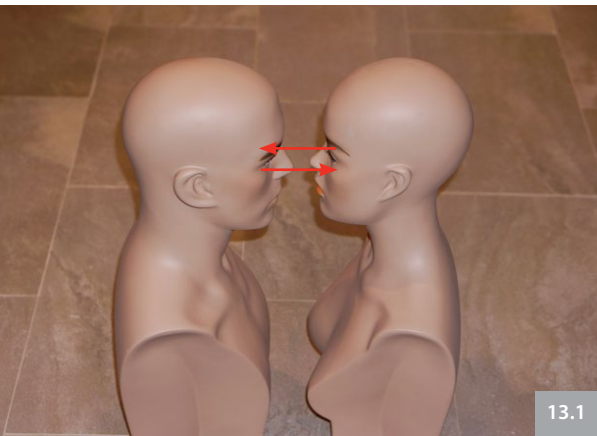
12.17

Analyse

X-Faktor für die Nase

Visuelle Eselsbrücken können lebensrettend sein, wenn Sie unter Druck fotografieren. Ich habe mir ein paar einfache Merkhilfen aufgestellt, die mich bei der Arbeit unterstützen. In diesem Kapitel geht es um eine davon: Wenn ich Paare fotografiere und die Nasen der beiden direkt aufeinander gerichtet sind oder parallel verlaufen, wirkt das resultierende Foto unaufrichtig.

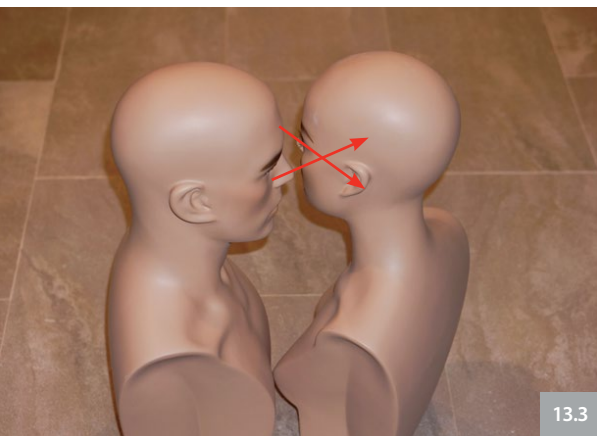
Damit ich dieses Problem im Blick behalte, stelle ich mir eine gerade Linie vor, die jeweils von der Nasenspitze meiner Models ausgeht. Wenn die Nasen zueinander zeigen oder parallel verlaufen, neige ich den Kopf wenigstens einer Person, bis sich die Linien schneiden und ein »X« entsteht. Daher auch der Name des Kapitels. Durch die Überschneidung der beiden Nasenlinien sind Sie schon einmal auf einem guten Weg zu einer natürlichen und ungestellten Pose. Wichtig ist dabei, die Energieverteilung bei einem Paar zu berücksichtigen. Wenn sich die gedachten Linien überkreuzen, wird die Energie auf die beiden gelenkt; ansonsten verschwindet sie im Irgendwo.



13.1



13.2



13.3

Nasen zeigen zueinander

Es kommt nicht oft vor, dass die Nasen eines Paares in einem zärtlichen Moment direkt aufeinander zeigen, vor allem wenn sich beide in die Augen schauen. Es ist einfach unnatürlich. Ich finde es auf Fotos irritierend, wenn der Fotograf einen authentischen Moment nachstellen wollte, seine Kunden aber fälschlicherweise mit den Nasen zueinander fotografiert hat.

Um Ihnen zu zeigen, was ich meine, habe ich zwei Schaufensterpuppen in Pose gebracht. So können Sie sich rein auf die Gesichtspositionen konzentrieren, ohne von der Mimik abgelenkt zu werden. Abbildung 13.1 macht deutlich, warum diese Position so eigenartig wirkt. Es gibt einfach keinen Grund, warum zwei Menschen ihre Köpfe so nah und direkt voreinander halten sollten. Vor einem Kuss würde einer von ihnen den Kopf leicht kippen, sonst würden sie mit den Nasen zusammenstoßen.

Der einzige Grund, warum zwei Personen so auf einem Foto posieren, ist, dass sie es für den Fotografen tun. Wann haben Sie das letzte Mal so nah vor einem anderen Menschen gestanden, dass Sie seine Nase berührt haben? Am besten korrigieren Sie diese Position, indem Sie eine, vielleicht beide Personen bitten, das Kinn nach unten zum Boden zu neigen. So würden sie sich mit der Stirn berühren, nicht mit der Nase.

Die Lösung (Abbildung 13.2) für Abbildung 13.1 ist, einfach einen oder beide Köpfe zu drehen, so dass die Nasen in unterschiedliche Richtungen zeigen und ein »X« bilden. Hier drehte ich nur den Kopf der Dame nach links (gegen den Uhrzeigersinn). Wenn Sie Ihr Paar küssen lassen wollen, müssen Sie beachten, dass die meisten Männer ihren Kopf gern hinter dem der Frau verbergen, um sich vor der Kamera zu verstecken.

Das Beispiel in Abbildung 13.3 ist praktisch dasselbe wie in Abbildung 13.2. Nur wurde hier der Kopf der Frau nach rechts gedreht (im Uhrzeigersinn). Ich wollte Ihnen zeigen, welche unterschiedliche Energie aus beiden Kombinationen hervorgeht. Im sehr seltenen Fall, dass ich das Paar bitte, sich zu küssen, würde ich das Gesicht des Mannes vor dem der Frau platzieren. Aber das ist meine persönliche Vorliebe.



Die Abbildungen 13.4–13.6 zeigen, wie Sie es nicht machen sollten. Bereits auf den ersten Blick erkennt Ihr Gehirn automatisch, dass etwas nicht stimmt und die Fotos gestellt sind. Die Nasen in einer solchen Position verraten, dass die Pose nur für den Fotografen eingerichtet war.

Indem sich die gedachten Nasenlinien wie in Abbildung 13.7 überkreuzen, zeigt ihr Foto einen authentischen, zärtlichen Moment zwischen den beiden. Ich bat den Bräutigam, die Braut auf die Wange zu küssen, während die Braut als Zeichen ihrer Zustimmung ihren Kopf leicht zu ihm neigte. Der Kuss auf die Wange liefert mir den Anlass, den ich brauchte, um die Nasenposition zu korrigieren. Ein solcher nachvollziehbarer Anlass macht den entscheidenden Unterschied in der Anwendung dieser Technik aus.



Variationen des Nasen-X-Faktors

Wenn die Nasen des Paares zueinander zeigen wie in den Beispielen eben, bitten Sie das Paar am besten, die Nasen im Winkel von 45 Grad nach unten zu neigen. So entsteht eine natürliche Pose und das Problem ist korrigiert. Zumindest einer der beiden sollte woanders hin schauen, am besten nach unten, um die Augen niederzuschlagen.

Kurz bevor ich dieses Foto aufnahm (Abbildung 13.8), zeigten die Nasen der beiden genau zueinander. Ich korrigierte die Pose, indem ich sie bat, ihre Köpfe nach unten zu neigen. Die Braut sollte auf den Boden statt zu ihrem Mann schauen. Durch die Kopfneigung entstand eine weitere Variante des Nasen-X. Solange beide nicht genau zueinander schauen, wirkt die Pose ungestellt.

Abbildung 13.9 ist da ganz anders, obwohl dieselbe Technik verwendet wurde. Ob Fremde oder Familienangehörige, Menschen zeigen mit ihren Nasen aufeinander, wenn sie sich unterhalten. Indem wir die gedachten Linien ihrer Nasenspitzen sich überkreuzen lassen und ihre Köpfe eng zusammenstecken, erreichen wir den Eindruck einer romantischen Situation statt einer Unterhaltung. Schauen Sie sich die Umsetzung in Abbildung 13.10 an. Um diesen romantischen Moment zu erhalten, musste ich ihre Köpfe nur leicht neigen, damit die Linien ihrer Nasen ein X ergaben.



13.9



13.10



Dieses Konzept des Nasen-X-Faktors lässt sich in jedem Szenario umsetzen. Selbst beim einfachen Gehen wie in Abbildung 13.11 kann die Pose gestellt wirken. Wenn sich aber wie in Abbildung 13.12 die Ausrichtung ihrer Nasen beim Gehen überkreuzt, wirkt die Pose, als wäre das Paar in einem unbeobachteten Moment fotografiert worden.

Nasen parallel zueinander

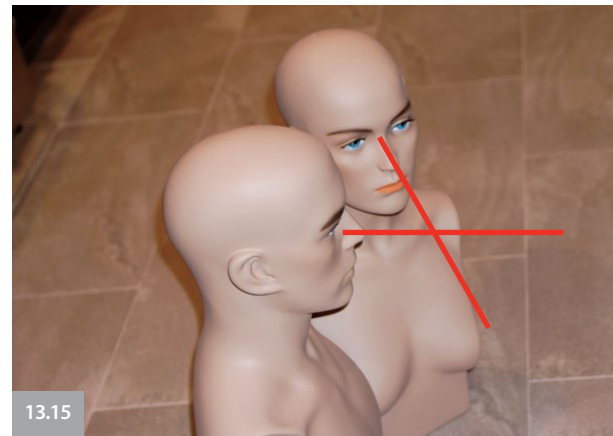
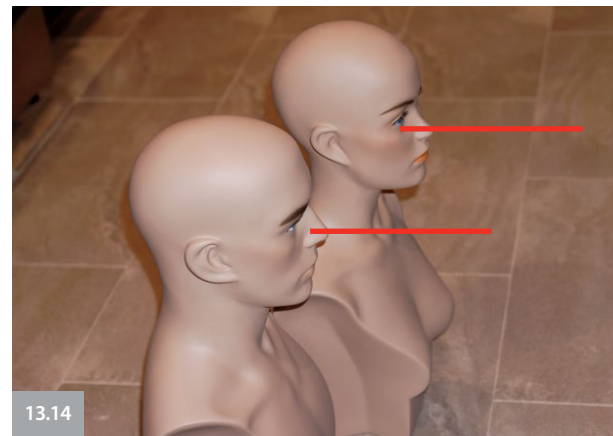
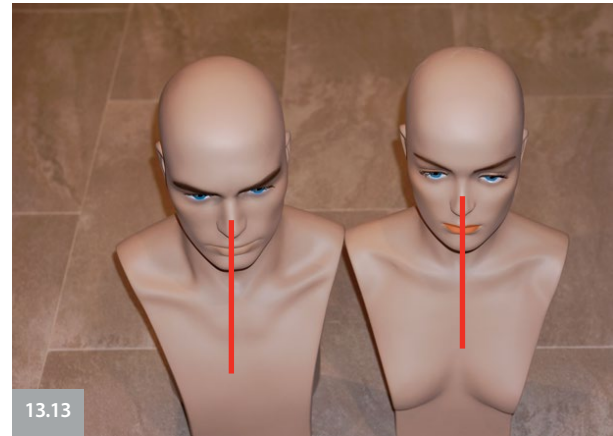
Noch problematischer als Nasen, die direkt aufeinander zeigen, sind parallele Nasen. Die meisten Bilder, die Sie als künstlich oder altmodisch empfinden, verwenden diese Pose. Wir alle kennen Fotos, auf denen der Mann hinter der Frau steht, die Arme um sie schlingt, während beide einen imaginären Punkt in der Ferne fixieren. In dieser Pose verlaufen beide Nasen parallel.

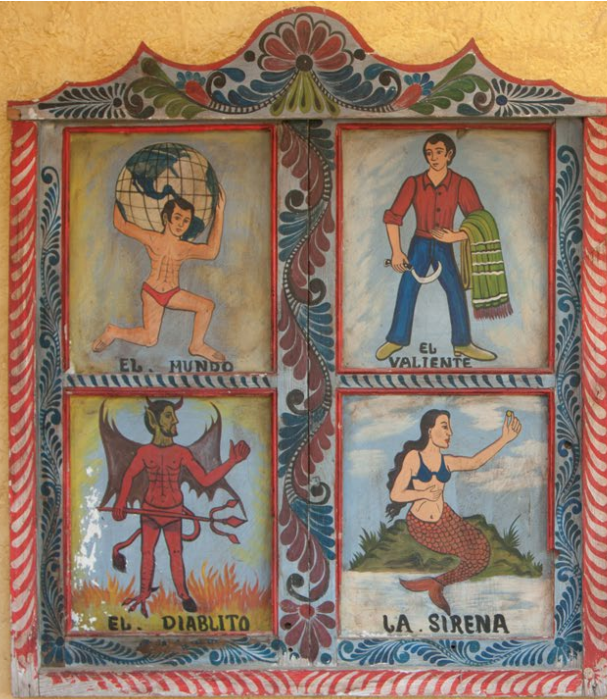
Ausnahmen gibt es immer in der Fotografie. Ich habe schon Fotografen erlebt, in deren Pose die Nasen parallel verliefen, und die Bilder wirkten dennoch schön und elegant. Das kommt aber selten vor. Darum vermeide ich solche Posen möglichst. Ich will Ihnen an ein paar Beispielen zeigen, wie sich die Energieverteilung im Bild mit der Richtung der Nasen ändert.

Abbildungung 13.13: In dieser Position stehen die Nasen deutlich parallel zueinander, die Energie liegt also eher dort, wohin sie schauen, als aufeinander. Schon eine einfache Drehung des Kopfs zur anderen Person würde das Bild verbessern.

Abbildungung 13.14: Ein geänderter Kamerawinkel ändert nichts an der Energieverteilung. Zwar zeigt die Kamera die Schaufensterpuppen jetzt im Profil, die Nasen stehen dennoch parallel. Die Energie bleibt weiter bei dem, was sich vor ihnen abspielt, statt bei den Personen selbst. In vielen altmodischen Fotos werden Variationen dieser Pose eingesetzt.

Abbildungung 13.15: In diesem Beispiel habe ich lediglich die weibliche Puppe zur männlichen gedreht, so dass sich die Nasenrichtungen kreuzen. Eine kleine Verschiebung, aber sie macht den entscheidenden Unterschied aus. Damit wird die Energie auf die Puppen verlagert, auf nichts anderes. Wären die Nasen nur leicht voneinander weggedreht, stünde die Energie, die durch die Kopfpositionen ausgedrückt wird, im besseren Einklang mit dem fotojournalistischen Unterton. Modefotos mit männlichen und weiblichen Models nutzen diese Technik häufig, damit die Pose locker wirkt und die Kleidung im Mittelpunkt steht.





13.16

Abbildung 13.16: Dieses Foto entstand bei einer Hochzeit in Mexiko. Beim Posieren standen die Nasen von Braut und Bräutigam nahezu parallel. Schon die fast parallele Position lässt das Bild automatisch gestellt wirken. Das hätte sich ganz einfach lösen lassen, indem man den Bräutigam gegen den Uhrzeigersinn gedreht und ihm gestattet hätte, mehr in Richtung seiner Braut zu schauen.

Merkzettel

Die Nasen eines Paares sollten weder genau zueinander zeigen noch sollten sie parallel verlaufen. Der Kamerawinkel spielt dabei keine Rolle. Ansonsten laufen Sie nämlich Gefahr, dass das Foto gestellt oder altmodisch wirkt.



Abbildung 13.17: Dieses Foto hat dasselbe Problem wie Abbildung 13.6. Zwar verlaufen die Nasen nicht genau parallel, aber parallel genug, um das Foto als gestellt zu verraten. Die meiste Energie geht zum Fotografieren, wohingegen der schöne Moment, den das Paar miteinander verbringt, im Mittelpunkt stehen sollte. Das wäre gelungen, hätte man die beiden zueinander gedreht und ihre Augen sorgfältig in Pose gebracht.



Spontan wirkende Gruppenporträts mit dem Nasen-X-Faktor

Die in diesem Kapitel besprochene X-Faktor-Technik spielt eine wesentliche Rolle, wenn Sie ein dynamischeres Gruppenfoto aufnehmen wollen. Sie können diese Technik bei allen Gruppen anwenden, vom Familienfoto bis hin zur Hochzeitsgesellschaft. Wenn sich die Nasenrichtungen bei Personen in einer Gruppenaufnahme kreuzen, wirkt das Foto deutlich stimulierender als die traditionelle Gruppenpose im Pyramidenstil, bei der jeder gerade in die Kamera schaut.

In vielen Fällen, vor allem bei traditionellen Familienporträts, wünscht sich die Familie ein Bild, auf dem jeder sein Gesicht zur Kamera dreht und gut zu sehen ist. Würde ich ein solches Bild aufnehmen, würde ich die Personen eng zusammenstellen und jede in eine andere Positur bringen. Wenn Sie Einzelpersonen in Ebenen anordnen – manche sitzen, manche stehen oder knien –, erzeugen Sie Interesse im Bild, das Foto wirkt spannender, selbst wenn alle ihre Nase zur Kamera strecken.

Nach diesen Stilfragen wollen wir uns jetzt auf den X-Faktor konzentrieren – und wie Sie damit dynamischere Gruppenfotos machen. Diese Technik funktioniert dann besonders gut, wenn die Einzelpersonen einer Gruppe eng beieinander stehen. Stehen sie lockerer, entscheiden Sie selbst, ob es noch natürlich wirkt oder nicht. Zumindest eröffnet Ihnen diese Technik neue Möglichkeiten, wenn Sie eine Gruppe in Positur bringen. Je mehr Werkzeuge Sie zur Verfügung haben, desto besser. Also los.

Fangen wir an mit der abgedroschenen Traditionspose, auf die viele Fotografen immer wieder zurückgreifen. Bilder wie in Abbildung 13.18 und 13.19 haben wir alle schon zur Genüge gesehen. Alle stehen nebeneinander, schauen in die Kamera und lächeln. Eine verlässliche Variante, um eine saubere Aufnahme aller Teilnehmer einzufahren. Aufregend? Kein bisschen.

In beiden Bildern stehen alle Personen mit der Nase direkt zur Kamera. Vergleichen wir diese Porträts mit denen, die den Nasen-X-Faktor einsetzen. In Abbildung 13.20 habe ich die Pfeile eingezeichnet, so dass Sie die Nasenrichtung jeder Person deutlich



erkennen können – und wie die Pose die Wirkung des Bilds beeinflusst. Da ist mehr, als Sie auf den ersten Blick erkennen.

Ich ordnete die Köpfe so an, dass sie die Aufmerksamkeit auf das Brautpaar lenkten. Allerdings sollte das Muster nicht offensichtlich sein. Der Trick ist, den Betrachter glauben zu machen, es gäbe gar kein Muster. Die Pose muss einfach so viele zufällige Elemente enthalten, dass das Gehirn durcheinanderkommt. Und Absicht und Organisation müssen so stark sein, dass die Aufmerksamkeit des Betrachters wie gewünscht gelenkt wird. Ein kniffliger Balanceakt.

Was passiert, wenn die Ausrichtung der Nasenlinien zu offensichtlich ist, lässt sich am besten an einem sattem bekannten Beispiel erklären: Der Fotograf bittet das Paar, sich zu küssen, während die Gäste zuschauen und mit dem Finger auf das Brautpaar zeigen. Diese Pose ist nicht nur ein Klischee, sondern das verwendete Muster ist so offensichtlich, dass unser Gehirn es sofort versteht. Das Ergebnis ist weder spannend noch einzigartig.

Die Lösung, wie Sie ein solches Muster aufbrechen, sehen Sie in Abbildung 13.20. Ich bat die Personen an den Seiten der Gruppe, ihre Nasen zur Kamera zu strecken. Um den Blick des Betrachters auf Braut und Bräutigam zu lenken, begann ich, die Nasenrichtung der Leute in ihrer unmittelbaren Umgebung zu überkreuzen. Die Leute orientieren sich unbewusst an der Blickrichtung der anderen, also nutze ich das zu meinem Vorteil. Da die Personen am Rand zur Kamera gewandt sind, überkreuzen

Merkzettel

Das Ziel ist einfach: Lenken Sie die Aufmerksamkeit auf Ihre Hauptmotive, indem Sie die Nasen der Gruppe strategisch dorthin ausrichten. Dabei sollte das Muster nicht erkennbar sein. Es gibt endlos viele Kombinationen, wie Sie das bewerkstelligen können.

sich die Richtungslinien der Nase nur in der Mitte, wo das Brautpaar steht. Dieses Detail lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters dorthin, wo Sie sie haben wollen – auf Braut und Bräutigam.

Dieses Konzept mag vielleicht kompliziert klingen, ist es aber ganz und gar nicht. Ich erzeuge lediglich einen Haufen sich kreuzender Pfade um die Hauptpersonen herum. Dann breche ich das Zickzackmuster an den Kanten auf. Sie können diese Technik verschiedentlich einsetzen und so als Fotograf richtig kreativ werden.

Einen X-Faktor-Fehler erkennen

Trotz aller Bemühungen unterlaufen auch mir Fehler und diesen hier habe ich auch erst bemerkt, als es bereits zu spät war. Aber beim Durchsehen fiel mir das Problem auf und ich nahm mir fest vor, es künftig besser zu machen. Schauen Sie sich Abbildung 13.21 genau an und versuchen Sie, Abbildung 13.22 erst einmal außen vor zu lassen. Können Sie das Muster erkennen?

Achten Sie darauf, wie alle zur Mitte zur Braut gewandt sind und sich dabei die Nasenrichtungen der Brautjungfern auf der rechten Seite mit denen auf der linken Seite überschneiden. Allein die Tatsache, dass ich das Problem so einfach beschreiben kann, macht deutlich, was wir eigentlich vermeiden wollten. Zwar sind die Gesichtsausdrücke der Damen wunderschön und ungestellt, dennoch fehlt dem Bild das bisschen extra Spontaneität, das gute von großartigen Fotos unterscheidet.

Als ich die Komposition der Pose bewertete, fiel mir auf, dass ich die Nase der Brautjungfer hinter dem größeren Blumenmädchen etwas hätte drehen sollen. Schauen Sie jetzt in Abbildung 13.22. Hätte ich den Kopf der Dame etwas gedreht (siehe Beschriftung), wäre das offensichtliche Muster aufgebrochen gewesen. Die Nasenrichtungen der Brautjungfern links und rechts überschneiden sich und rahmen die Braut ein. Das ist das Gute daran, darum können wir sie in Ruhe lassen.

Aber die beschriftete Brautjungfer ist sehr gut zu sehen und trägt nichts zur Pose bei. Dennoch ist sie in der perfekten Position, das Muster aller aufzubrechen, die zur Braut schauen. Und weil sie fast am Rand steht, hätte sie auch jemanden zum Anschauen.

Eine gute Möglichkeit wäre gewesen, sie zu bitten, die Brautjungfer außen neben sich anzuschauen. Das ist mir jedoch nicht aufgefallen und obwohl das Foto ganz okay aussieht, hätte es noch viel besser sein können. Wenn Sie hier nicht ganz mitkommen, stellen Sie sich das so vor: Das Foto enthält ein klares Muster. Ich hätte eine Möglichkeit finden müssen, es aufzubrechen, indem ich die Köpfe einiger Brautjungfern strategisch von der Braut hätte abwenden sollen. Durch diese Korrektur hätte das Foto spontaner gewirkt.

Noch kurz zum Stil

Fotografie ist subjektiv und Sie entscheiden über Ihren fotografischen Stil. Vergessen Sie nicht, dass ich dieses Kapitel geschrieben habe, um Paarfotos liebevolle Energie zu verleihen und Gruppenporträts spontaner wirken zu lassen. Viele Menschen reagieren offener auf Fotos von Paaren und Gruppen, wenn der Fotograf die Techniken in diesem Kapitel sorgsam einsetzt. Probieren Sie es jedoch aus: Experimentieren Sie und schauen Sie, was bei Ihnen und Ihren Kunden am besten funktioniert.



13.21



13.22

Nun sind Sie dran

13.23



13.24





13.25



Analyse

Motivbetonung

Eine richtige Betonung des Motivs muss mit der Pose zusammenspielen. Ihre Models in eine großartige Pose zu bringen und dann nicht die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sie zu lenken, wäre kontraproduktiv. Auf einem gelungenen Foto erzeugt die Pose einen Eindruck von Fluss und Harmonie. Die richtige Betonung erreichen Sie durch Beleuchtung und Bildkomposition und lenken so den Fokus des Betrachters direkt auf das Motiv. So wird deutlich, dass Ihr gut posiertes Motiv das wichtigste Element im Bild ist, ungeachtet dessen, was es sonst noch im Bild zu sehen gibt.

Als Hilfestellung in dieser Sache habe ich mir eine Richtlinie mit drei Punkten zusammengestellt, die ich bei Shootings einsetze. Damit stelle ich sicher, dass mein Hauptmotiv immer das sichtbar wichtigste Element im Bild ist. Angesichts der vielen Ablenkungen um uns herum ist so ein System zur schnellen Isolierung Ihres Motivs sehr hilfreich:

- Das Motiv sollte mindestens so hell sein wie der hellste Punkt im Bild.
- Die Pose sollte sich zum Teil an der Lichtrichtung orientieren.
- Nutzen Sie Rahmen, Führungslinien, Isolation, Wiederholung oder Größe, um Ihr Motiv zum wichtigsten Element im Bild zu machen.

Zweifelloos würde ein exzellenter und kreativer Fotograf all diese Richtlinien ignorieren und dennoch ein spektakuläres Foto aufnehmen. Zum Beispiel könnte er mit einem absichtlich unscharfen Hauptmotiv eine Geschichte erzählen. Oder er erfasst das Hauptmotiv als Silhouette, so dass es eben nicht so hell wie der hellste Punkt im Bild ist. In der Kunst- oder abstrakten Fotografie können Fotografen ihre Vision eines Fotos umsetzen, ganz wie es ihre Vorstellungskraft hergibt (und es obliegt dem Betrachter, das Bild nach seinen Möglichkeiten zu interpretieren). In allen anderen Bereichen werden diese Richtlinien Fotografen jedoch helfen, ihr Hauptmotiv zu betonen – auf neue, aufregende und kreative Weise. Werfen wir einen genaueren Blick auf die einzelnen Punkte aus obiger Liste.

Das Motiv sollte mindestens so hell sein wie der hellste Punkt im Bild

Unsere Aufmerksamkeit wird von hellen Dingen angezogen. In jeder Szene rücken helle Bereiche schneller ins Blickfeld als dunkle. Was bedeutet das für den Fotografen? Wenn Sie keine totale oder partielle Silhouette aufnehmen oder Ihre Kunden vor einer weißen Wand oder dem Himmel fotografieren wollen, sollte Ihr Hauptmotiv genauso hell oder heller sein als die hellsten Punkte in einer Szene. Ansonsten kann das Hauptmotiv nicht mit den helleren Bereichen konkurrieren und verliert im Bild an Bedeutung.

Dieses Problem ergibt sich öfter, als Sie vielleicht annehmen, selbst bei erfahrenen Fotografen. Schließlich muss ein Fotograf für jedes einzelne Bild Tausende Entscheidungen treffen. Dabei kann es vorkommen, dass man die Helligkeit der Szene und des Hauptmotivs übersieht.

Abbildung 14.1 zeigt eine solche Nachlässigkeit. Zwar stehe ich nicht weit weg von der Kamera, dennoch wandert Ihr Blick vermutlich nach links oben im Bild. Die Gebäude werden von direktem Sonnenlicht angestrahlt, der Himmel ist rein weiß. Dass die hellen Gebäude weit von mir entfernt sind, spielt dabei keine Rolle. Das Hauptaugenmerk liegt immer auf dem hellsten Teil der Szene und das bin nicht ich.

Häufig können Sie kaum etwas gegen den hellen Himmel unternehmen. In solchen Fällen suchen Sie sich einen natürlichen Reflektor oder einen anderen hellen Gegenstand, der Aufhelllicht zu Ihrem Motiv reflektiert. In Abbildung 14.2 posierte ich zum Beispiel in Rio de Janeiro vor einem sehr hellen Himmel. Vor mir stand jedoch diese große weiße Mauer, die als natürlicher Reflektor diente und mich aufhellte. Außerdem stellte ich die Belichtung meiner Kamera so ein, dass die Details im hellen Himmel erhalten blieben. Damit bleibt der Fokus auf mir und die natürliche Helligkeit des Himmels ist etwas gedämpft.



14.1



14.2



Helligkeit anpassen und Pose in den Mittelpunkt stellen

Bei einem Hochzeitsshooting fiel mir das wunderbare Licht auf, das von draußen in einen relativ dunklen Raum fiel. Die Qualität des Lichts, das die wie bei einem Magazinshooting posierende Braut umfließt, macht das Foto in Abbildung 14.3 so elegant und schön. Denken Sie daran, dass das weiße Kleid der Braut schnell überbelichtet worden sein könnte. Die Braut steht gerade so weit vom Fenster entfernt, dass sie genauso hell bzw. nur etwas heller als die Tür rechts im Bild ist (unser Referenzpunkt in Sachen Helligkeit), ohne dabei jedoch das Kleid überzubelichten oder, noch schlimmer, auszubrennen. Genau darum ist dieses Kapitel auch so wichtig. Durch die Ausrichtung am hellsten Punkt des Bilds – unserem Referenzpunkt – wird die elegante Pose zum Kronjuwel dieses Fotos. Eine großartige Pose in schlechter Beleuchtung und mit minimaler Betonung taugt nichts.

Abbildung 14.4 zeigt ein etwas anspruchsvolleres Beispiel. In diesem Fall brach die Sonne durch die Bäume und tauchte hier und dort Brunnen und Bäume in ihr Licht. In den Gärten des Beverly Hills Hotels fühlt man sich fast wie im Urwald. Mir wurde jedoch schnell klar, dass die punktuellen Lichter von der Pose meiner Kunden ablenken könnten.



14.4

Ich wusste, dass ich nur die Helligkeit anpassen musste, also stellte ich einen externen Blitz auf, der gerade stark genug war, mit den von der Sonne erzeugten Lichtern mitzuhalten. Hätte ich mich nicht am Referenzpunkt des hellsten Lichts orientiert, wären meine Kunden viel zu hell oder zu dunkel geraten. In jedem Fall hätte die Pose darunter gelitten.

Abbildung 14.5 enthält viele Elemente, die den Referenzpunkt des hellsten Lichts beeinflussen. Bevor ich auf den Auslöser drücke, gehe ich immer die drei Punkte für die Motivbetonung durch. Mir fielen die weiße Orchidee, der Marmortresen und die Gegenstände in den Regalen auf – sie alle waren heller als Kristen.

Eigentlich wollte ich dieses Porträt ausschließlich mit natürlichem Umgebungslicht aufnehmen, aber damit wäre Kristen deutlich dunkler geworden als die anderen Elemente im Bild. Damit wäre die Betonung von ihr und der Pose genommen worden, an der wir so intensiv gearbeitet hatten. Die Lösung waren externe Studioblitzgeräte und ein großer Schirm, der das Licht auf ihrem Gesicht weicher machte. Ich brauchte nur genug Leistung vom Blitz, um Kristen genauso hell werden zu lassen wie die Orchidee und den Marmortresen. Nun kann der Betrachter in Ruhe die Posen ihres Gesichts, ihres Oberkörpers und ihrer Hände betrachten.



14.5

Die Lichtrichtung sollte die Pose beeinflussen

Ich finde dieses Konzept sehr hilfreich, wenn mir keine Pose einfällt. Wenn Sie genau darauf achten, woher das Licht kommt, hilft Ihnen das, bestimmte Teile des Körpers in Positur zu bringen. Bei Fensterlicht werden Sie zum Beispiel den Körper des Models von der Lichtquelle weg, das Gesicht hingegen zur Lichtquelle hin positionieren. Nicht nur, weil es dem Körper schmeichelt und ihn schlanker wirken lässt, sondern weil so das Gesicht des Models zum hellsten Punkt im Bild wird.

Ein anderes Mal könnte das Licht von oben kommen, z. B. von einem Dachfenster oder einem hoch stehenden Studiolicht. In diesem Fall sollten Sie das Gesicht des Models nach oben zum Licht richten und erst dann den Rest des Körpers in Positur bringen. Lassen Sie sich vom Licht führen.

Selbst in der Mittagssonne sind tolle Bilder möglich, wenn Ihr Model sein Gesicht zur Sonne dreht. So erreichen Sie eine gleichmäßige Ausleuchtung des Gesichts und vermeiden die unschönen harten Schatten, die bei derlei Porträts häufig auftreten. Die meisten Fotografen arbeiten bei Mittagssonne im offenen Schatten. Hingegen können Sie das harsche Licht auch zu Ihrem Vorteil nutzen, indem Sie sich beim Posieren vom Licht leiten lassen.

Tatsächlich fotografiere ich Porträts unter freiem Himmel am liebsten in der Mittagszeit. Ich mag die hohe Lichtintensität, denn sie lässt mir die meisten Optionen. Mit einigen einfachen Werkzeugen wie Reflektor und Diffusor können Sie das harte Sonnenlicht streuen und an die gewünschten Stellen lenken. Wer wollte diese Optionen nicht nutzen? In den folgenden Beispielen zeige ich Ihnen, wie ich meine Pose zum Teil von der Lichtrichtung vorgeben lasse.

Abbildung 14.6: Dieses Foto entstand in einem winzigen, abgelegenen Dorf auf der Insel Kauai. Der Eingang zu dieser Hütte war nur ca. 1 m hoch. Anhand der roten Linien sehen Sie, wie sich das Licht in der Hütte ausbreitet. Aus diesem Grund musste mein Model sitzen oder knien. Ansonsten wäre ihr Kleid zwar beleuchtet gewesen, das Gesicht läge jedoch außerhalb des Lichtkegels in der Dunkelheit. Ich musste also den gesamten Körper und das Gesicht im Lichtkegel unterbringen. Als das erledigt war, konnte ich den Rest des Körpers in Positur bringen. Beim Einrichten dieser Pose ließ ich mich also vom Licht leiten.





14.7



14.8

Abbildung 14.7: Ich ließ meinen Lichtassistenten absichtlich links im Bild, um Ihnen zu zeigen, woher das Licht kam. Das Sonnenlicht, das links durch das Fenster eindringt, war nicht stark genug, um das Model zu beleuchten. Also brachte ich das Model so in Pose, als wäre das Fensterlicht doch die Hauptlichtquelle, hellte diese aber mithilfe eines LED-Dauerlichts auf. Sie sehen, dass der Körper des Models zwar vom Licht abgewandt posiert, das Gesicht jedoch zum Licht hoch gewandt ist. Zum Spaß probierte das Model eine dramatische Pose mit den Armen aus, die Struktur der Pose ist dennoch auf die Lichtrichtung zurückzuführen.

Abbildung 14.8: Hier sehen Sie das beste Bild, das ich finden konnte, um mein Anliegen zu untermalen. Jedes Detail der Pose ist so angeordnet, weil das Licht von links kommt. Ich positionierte das männliche Model vor der Wand und näher an der Lichtquelle. Er stand nahe genug, damit sich das Licht auf seinem Gesicht gemäß dem Entfernungsgesetz verteilen konnte (das besagt, dass die Lichtintensität umgekehrt proportional zum Quadrat der Entfernung von der Lichtquelle ist). Damit entsteht eine geteilte Lichtsituation, die bei Männern vorteilhaft, bei Frauen eher unvorteilhaft wirkt. Darum platzierte ich die Dame weiter von der Wand entfernt, ohne dass jedoch der Mann das Licht blockiert, das sie eigentlich beleuchten soll. Dann drehte ich ihren Kopf direkt ins Licht, so dass die Mitte des Gesichts gleichmäßig beleuchtet wurde.



Abbildung 14.9: Manchmal wirkt die einfachste Pose am besten. Für dieses Foto habe ich mich entschieden, weil ich durch nichts von der eindrucksvollen Qualität des natürlichen Lichts ablenken wollte. Ich brauchte also eine Pose, die das Licht zum Star der Show machte. Das Prinzip ist dasselbe: Der Körper ist leicht vom Licht weggedreht, das Gesicht dem Licht zugewandt. Ich zeige dieses Foto häufig bei meinen Workshops und Seminaren um zu demonstrieren, wie wichtig es ist, Licht zu priorisieren. Suchen Sie immer erst nach der besten Lichtqualität.

Abbildung 14.10: Wir sollten auch besprechen, was passiert, wenn das Licht steil von oben kommt, wie in diesem Beispiel. Das Gesicht meines Kunden war nach oben gerichtet, um die verschiedenen Bereiche gut zu beleuchten. Hätte ich den Kopf weniger nach hinten geneigt, wären unter den Augen dunkle Schatten entstanden. Bei solch einer Pose ist es am besten, das Model mit geschlossenen Augen zu fotografieren. Dieses Foto hätte auch dann funktioniert, wenn er seinen Kopf gerade gehalten und sein Kinn in Richtung Licht gestreckt hätte. Allerdings wirkt das bei Frauen besser als bei Männern, darum habe ich seinen Kopf hier auch mittig platziert.





Abbildung 14.11: Die meisten Fotografen ergreifen die Flucht, wenn direktes Sonnenlicht im Spiel ist. Mit etwas Erfahrung können Sie die Pose jedoch so einrichten, dass Körper und Gesicht des Models angestrahlt werden – nichts anderes bedeutet „mit Licht arbeiten“. Am besten merken Sie sich, dass hartes Licht einen einzigartigen Look erzeugen kann.

Im Gegensatz zu weichem Licht erzeugt hartes Licht eine dramatische Stimmung in Ihren Porträts, die sich mit keiner anderen Art von Licht erreichen lässt. Das geniale Schwarzweißporträt aus Abbildung 14.11 ist ein perfektes Beispiel dafür. Das Licht des späten Mittags fiel durch das Fenster und tauchte die Stufen in direktes Sonnenlicht. Ich war mit einer Teilnehmergruppe bei einem meiner Workshops in Los Angeles unterwegs (organisiert von Junebug Weddings), als mir diese Stelle auf der Marmortreppe auffiel.



Ich erkannte die Gelegenheit und bat das Model Dylan Quigg, sich schnell auf den Boden zu legen, mit dem Kopf nach rechts und den Beinen nach links. Die Lichtstrahlen kamen nämlich von der rechten Seite, wie der Pfeil zeigt (Abbildung 14.12). Im ersten Moment schien das Licht auf ihr so harsch zu sein, dass man hier unmöglich weitermachen konnte. Aber ganz im Gegenteil. Man musste lediglich die Pose nach dem Licht ausrichten, statt sich das richtige Licht zur Pose zu suchen.

Ich positionierte ihre Arme so, dass sie vom Sonnenlicht beleuchtet wurden. Dabei bat ich sie, den Schleier leicht von Gesicht und Hals fernzuhalten, was den Händen einen Grund für ihre Position gab. Dann bat ich sie, den Rücken durchzudrücken, wie in Kapitel 1 erläutert, um die Körperkurven zu akzentuieren. Schließlich – der wichtigste Punkt – bat ich Dylan, ihr Kinn zum Licht zu neigen, bis die dunklen Schatten unter den Augen verschwunden waren. Als alles passte, drückte ich auf den Auslöser. Ein erstklassiges Beispiel, wie natürliches Licht die Pose Ihres Models beeinflusst. Wenn Sie mit Studioblitzgeräten oder jeder anderen Art von Studiobeleuchtung arbeiten, können Sie die Models ganz nach Wunsch in Positur bringen. Bei natürlichem Licht müssen Sie sich jedoch unterordnen und die Pose anpassen.

Mit Rahmen, Führungslinien, Isolation, Kontrasten, Wiederholungen und Größe wird das Motiv zum wichtigsten Element

Die Betonung des Motivs ist das wichtigste Werkzeug für Bildreporter, um ihre Geschichte zu erzählen. Ein fähiger Fotojournalist benutzt die Objekte in seinem Umfeld, um einen Moment einzurahmen, den Ausdruck eines Menschen zu isolieren oder Ihr Auge nach seinem Willen zu lenken. Fotojournalisten legen dabei nicht selbst Hand an. Sie bewegen die Motive nicht; stattdessen bewegen sie sich selbst, um den Rahmen zu schaffen.

Porträtfotografen können dieselben kompositorischen Elemente einsetzen. Statt aber die Aufmerksamkeit des Betrachters auf eine Geschichte zu lenken, rücken Sie Ihr gut posierendes Model in den Mittelpunkt. Im Unterschied zu einem Bildreporter können Sie als Porträtfotograf Gegenstände im Bild verschieben, um das Hauptmotiv zu isolieren oder einzurahmen. Aber denken Sie daran: Es lohnt sich nicht, Ihr Model aufwendig in Pose zu bringen, wenn drumherum zu viel von seiner Wahrnehmung ablenkt. Das zu ändern, ist jedoch leichter gesagt als getan.

Zur Lösung des Problems müssen Sie wissen, wonach Sie suchen, wenn Sie Ihre Motive isolieren wollen. Es bedarf intensiver und bewusster Übung, um ein Auge für die Betonung des Motivs mittels kompositorischer Techniken zu entwickeln. Dabei können Sie sich mehrerer Ebenen der Betonung durch Bildkomposition bedienen. Zum Beispiel können Sie nur mit Kontrasten, selektivem Fokus und Größe arbeiten, um das Motiv in den Vordergrund zu stellen. Wenn drei oder weniger kompositorische Elemente eingesetzt werden, bezeichne ich das als *einfache Betonung*.

Oder Sie kombinieren mehrere Elemente der Bildkomposition – Beleuchtung, Rahmen, Führungslinien und Größe –, um das Hauptmotiv noch stärker hervorzuheben. Das wäre dann ein komplexeres Foto. Wenn vier oder mehr kompositorische Elemente zusammen das Motiv betonen, nenne ich das *Mischbetonung*. Die Mischbetonung ist nicht unbedingt besser als die einfache Betonung, sie ist einfach ein anderer Ansatz.

Je nach Foto und Ihrer Vision können Sie mit jeder der beiden Lösungen ein Foto zum Leben erwecken. Zur Beherrschung der Mischbetonung sind jedoch stärker ausgebildete Fähigkeiten und Übung notwendig als bei der einfachen Betonung. Ich will Ihnen das anhand einiger Fotos desselben Models (Monique Victoria) demonstrieren, bei denen ich die visuellen Effekte beider Techniken vergleiche.



Einfache Betonung

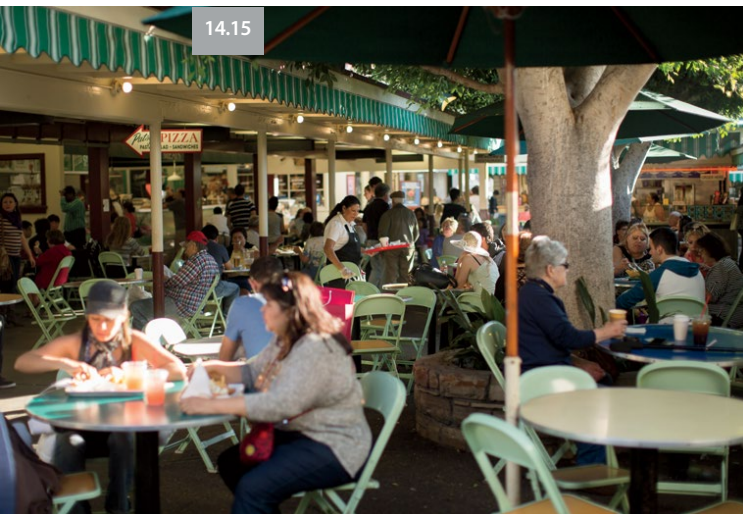
Für das Foto in Abbildung 14.13 wollte ich die Perlenapplikationen des Designer-Kleids von Armine Bespoke aus Los Angeles in den Mittelpunkt stellen. Darum war die einfache Betonung die beste Wahl. Ich brachte Monique in eine elegante Pose, um ihre Kurven zu akzentuieren und zu zeigen, wie perfekt das Kleid passte. Als die Pose stimmte, verwendete ich eine glatte pastellfarbige Wand als Hintergrund. Damit wird Monique von allen störenden Elementen isoliert. Durch die Größe stellte ich sicher, dass sie das größte Element im Bild blieb. Schließlich betonte ich Monique mithilfe selektiver Schärfe (die Wand ist unscharf). Das war alles. Drei kompositorische Elemente (einfache Betonung), die Monique, die Pose und das Kleid perfekt in Szene setzen.



Mischbetonung

Eben haben wir gesehen, wie Sie mit der einfachen Betonung eine Pose oder ein Kleid in den absoluten Mittelpunkt stellen können. Nun wollen wir untersuchen, welche visuellen Effekte mit der Mischbetonung möglich sind.

Abbildung 14.14: In diesem Foto wollte ich das Kleid bei natürlicher Bewegung zeigen. Zwar geht es in diesem Foto um ein Brautkleid, die Technik funktioniert aber auch bei Modefotografie. Schon auf den ersten Blick wird klar, dass hier einiges passiert. Wahrscheinlich haben Sie sofort das Rahmen als erstes kompositorisches Element wahrgenommen. Der Handlauf auf der linken Seite führt das Auge geradewegs zu Monique. Eine Führungslinie also. Der hellere Bereich, in dem sich Monique befindet, steht im deutlichen Kontrast zu dem dunklen Bogen, der das Bild umgibt. Dort, wo sie steht, konkurriert nichts um die Aufmerksamkeit des Betrachters. Wir verwenden also Isolation. Schließlich setze ich selektive Schärfe ein, um nur Monique im Bild scharfzustellen, nichts sonst. Ich bediente mich fünf kompositorischer Elemente, um die Mischbetonung umzusetzen. Monique ist nicht das größte Element im Bild, sondern der dunkle Bogen. Das verrät etwas über den Ort und spielt harmonisch mit Monique zusammen.



Ich verwendete zwei völlig unterschiedliche Ansätze für dieselbe Person im selben Kleid, und beide funktionieren aus unterschiedlichen Gründen. Lassen Sie Ihrer Kreativität freien Lauf und setzen Sie eigene Versionen von einfacher und Mischbetonung um. Lassen Sie sich dafür Zeit und denken Sie vor dem Shooting genau nach.

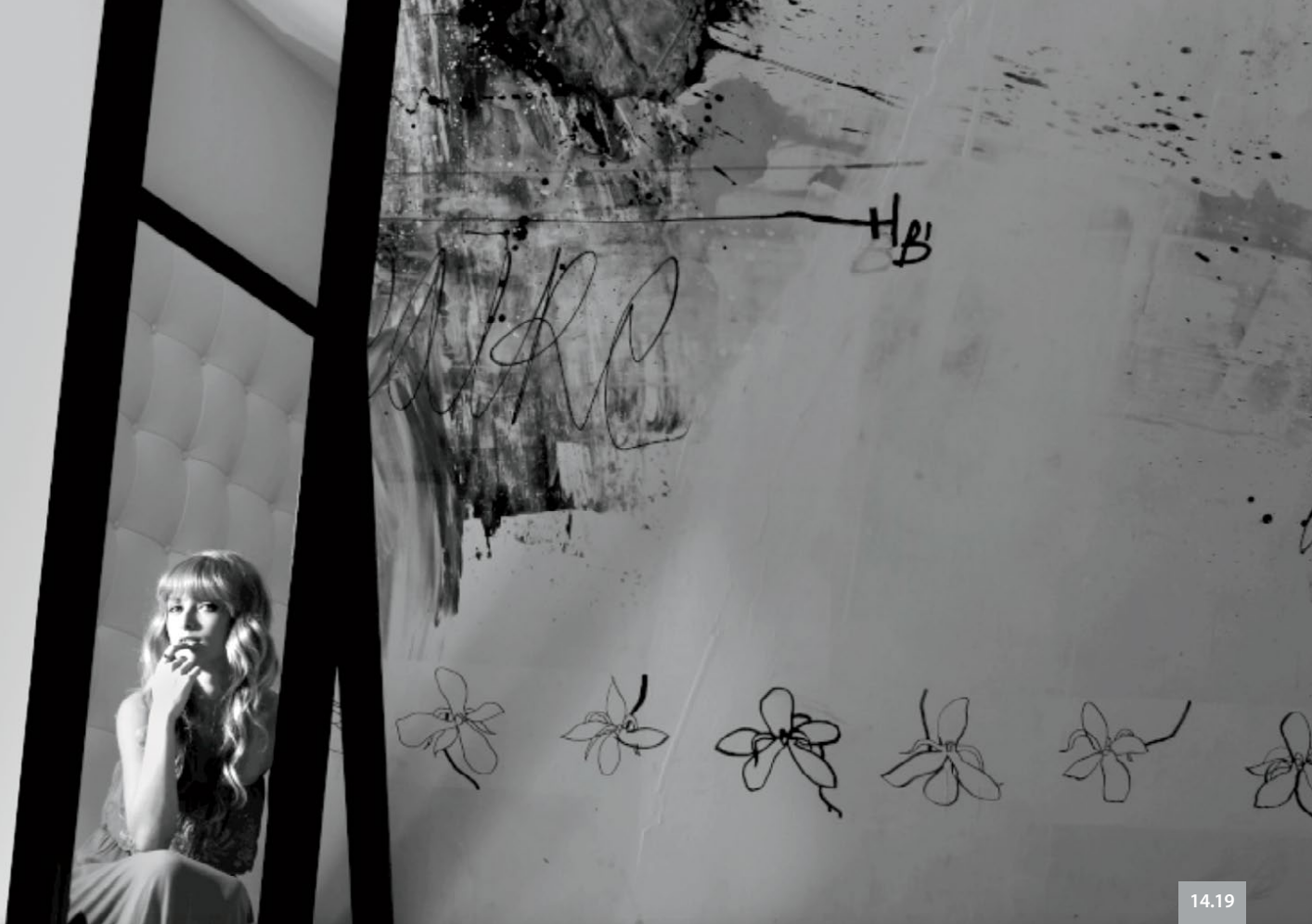
Weitere Variationen, um das Hauptmotiv zu isolieren

Wenn Sie nicht gerade in einer Studioumgebung arbeiten, in der alle Elemente beeinflussbar sind, müssen Sie sich zuerst um die Betonung des Motivs Gedanken machen, bevor Sie auf den Auslöser drücken. Nehmen Sie Abbildung 14.15. Im ersten Moment werden Sie sich fragen: »Wer ist in diesem Foto die Hauptperson?« Sie sehen hier ein perfektes Beispiel, warum die Motivbetonung so wichtig ist. Die zahllosen Farben, Formen, Strukturen, Objekte und Menschen in diesem Bild verwirren den Betrachter, der nicht weiß, wohin er zuerst schauen soll.

Betrachten Sie nun Abbildung 14.16. Durch selektive Schärfe gelang es mir, dem Betrachter einen Hinweis zu geben, um wen es hier eigentlich geht. Mit selektiver Schärfe können Sie Ihr Hauptmotiv isolieren – die Frau im grauen Pullover mit der roten Tasche –, indem Sie es aus der kleinteiligen Umgebung mit vielen konkurrierenden Elementen herauslösen.

Abbildung 14.17 ist eine Aufnahme hinter den Kulissen bei einem Glamour-Shooting in New York City. Ich wollte das Model Sydney Bakich von den Heizungsrohren, der Wandstruktur, den Fenstern etc. isolieren. Dazu stellte ich einfach eine schwarze Dämmplatte hinter ihr auf. Schon hatte ich Sydney von allen Ablenkungen isoliert, das fertige Bild sehen Sie in Abbildung 14.18. Ein gutes Beispiel für einfache Betonung.





14.19

Nehmen Sie zum Vergleich Abbildung 14.19. Die Aufnahme entstand in Cancun, Mexiko, bei einem Boudoir-/Glamour-Shooting. Dieses Mal wollte ich die Elemente in der Umgebung einsetzen, um die Aufmerksamkeit kreativ auf Shevelle zu lenken, trotz der unterschiedlichen Texturen und Objekte im Raum. Um das umzusetzen, war eine Mischbetonung nötig. Ich verschob den Spiegel so, dass ich Shevelles Spiegelbild aufnehmen konnte; die sich wiederholenden Blumen im Bild lenken den Blick auf sie. Der Rahmen des Spiegels rahmt gleichzeitig ihr Gesicht ein. Mit dem externen Systemblitz sorgte ich dafür, dass sie das hellste Element im gesamten Bild ist.

Ich könnte fortfahren und Ihnen anhand meiner Fotos die verschiedenen Möglichkeiten zeigen, mit denen Sie eine einfache oder Mischbetonung umsetzen können. Ich glaube aber, Sie haben nun verstanden, wie der Hase läuft, und können jetzt selbst weitermachen. Sie kennen nun die beiden Möglichkeiten und können entscheiden, welche am besten zur Ihrer Vision oder Ihren Zwecken passt. Fragen Sie sich beim Betrachten von Modewerbung, ob der Fotograf mit einfacher Betonung oder Mischbetonung gearbeitet hat und ob er damit das Wesen der Marke gut kommuniziert. So entwickeln Sie schnell ein Gefühl dafür, welche Optionen bei einem bestimmten Shooting am besten funktionieren.

Nun sind Sie dran





14.22



14.23



14.24



14.25

Analyse

Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck

In diesem Kapitel geht es darum, einer Pose den Feinschliff zu verleihen. Ohne das Material in diesem Kapitel laufen Sie Gefahr, dass die Models in Ihren Bildern steif, gezwungen und schlimmstenfalls unnatürlich daherkommen. Fotos, bei denen der Fotograf in die Pose seiner Models eingegriffen hat, unterteile ich in drei Kategorien:

- Porträts, in denen die Models direkt in die Kamera schauen,
- Porträts, in denen der Fotograf einen Moment wie bei einem Magazinshooting erreichen will, das Bild aber nicht natürlich wirkt und die Models lediglich den Anweisungen des Fotografen folgen,
- Porträts, die so natürlich aussehen, dass Sie als Betrachter sofort eine Verbindung aufbauen können und kein Eingreifen des Fotografen zu erkennen ist.

Die meisten Fotos gehören in die erste und die zweite Kategorie. Warum? Weil es die Anfänger unter den Porträtfotografen fast immer für einfacher halten, ihre Models direkt in die Kamera schauen zu lassen. Schließlich haben wir das schon als Kinder so gelernt. Wenn jemand die Kamera auf uns richtet, schauen wir unbewusst hin und setzen ein Lächeln auf (auch allseits bekannt als das »Kameralächeln«).

Eines möchte ich klarstellen: Ich habe nichts gegen die erste Kategorie. Wenn Ihr Model direkt in die Kamera schaut, ergibt das ein sauberes Porträt. Eine ganz andere Sache ist, Ihr Model dabei natürlich lächeln zu lassen. Für einen natürlichen Ausdruck müssen Sie gut mit Menschen umgehen können, brauchen Sinn für Humor und ein exzellentes Timing. Wenn Sie nichts davon mitbringen und einfach um ein Lächeln bitten, wird dieses Lächeln auf all Ihren Bildern ein falsches sein.

Als Fotograf treten Sie in die zweite Kategorie ein, sobald Sie über die »Schaut mal alle her«-Stufe hinaus sind, einen »fotojournalistischen« Look umsetzen wollen – und dabei scheitern. Ich verwende mit Absicht die Anführungszeichen, weil der Begriff »fotojournalistisch« eigentlich für Fotos gedacht ist, die der Fotograf einfach nur aufnimmt, ohne die Szene, den Gesichtsausdruck oder einen anderen Bereich des Bilds zu verändern. Bei der reinsten Form dieser Fotos sind sich die Menschen auf dem Bild noch nicht einmal bewusst, dass sie fotografiert wurden. Dieser Stil strebt danach, einen unverstellten menschlichen Ausdruck und eine große Palette von Emotionen einzufangen. Viele wahre Journalisten riskieren ihr Leben, um solche Bilder aufzunehmen.

Natürlich sind sich unsere Kunden der Anwesenheit des Porträtfotografen sehr wohl bewusst. Aber wir können den Look eines journalistischen Fotos borgen und auf unsere gestellten Porträts anwenden, um sie ungestellt und natürlich wirken zu lassen. Das ist jedoch leichter gesagt als getan. Für eine gute Umsetzung müssen Fotografen an ihrem Umgang mit Menschen arbeiten, um deren natürliche Abwehrhaltung zu durchbrechen. Unsere Models müssen sich absolut wohl fühlen, damit sie beim Fotografieren sie selbst sein können. Aus diesen (und vielen anderen) Gründen tendieren viele Fotografen zu dieser zweiten Kategorie, wenn sie das bequeme »Schaut mal alle her« satt haben.

Ich hoffe, dieses Kapitel kann Ihre Lernkurve verkürzen und Ihre Fotografie von Kategorie 2 in Kategorie 3 befördern. Diese nenne ich *gestellter Fotojournalismus*.

Gestellter Fotojournalismus

Schon der Begriff *gestellter Fotojournalismus* ist ein offensichtlicher Widerspruch in sich. Wie bereits erwähnt bedeutet Fotojournalismus, dass der Fotograf absolut nichts am Bild verändert. Mir persönlich gefallen die Bewegung und die echten Gesichtsausdrücke in Reportagefotos. Leider kann ich nicht auf den Moment warten, in dem meine Kunden von sich aus die perfekte Pose gepaart mit dem idealen Gesichtsausdruck einnehmen und ich auch noch zufällig auf den Auslöser drücke. Wenn sich großartige Momente von selbst ergeben, kann ich sie natürlich in ihrer reinsten Form einfangen. Aber wenn die Zeit nicht auf meiner Seite ist, wird posiert. Wenn Sie das richtig anstellen, können Sie das Beste aus beiden Welten verbinden: einen fotojournalistisch ungestellten Gesichtsausdruck und eine wunderschöne gestellte Pose – alles in großartigem Licht fotografiert.

Beginnen wir mit einem bekannten Szenario. Bei einem Fotoshooting beginnen wir in dem Moment, da sich unsere Models vor der Kamera versammelt haben, mit den Anweisungen zum Einrichten der Pose. Wir sagen Dinge wie »Verlagere mal dein Gewicht aufs andere Bein«, »Die Arme bitte hierher« oder »Das Kinn bitte etwas nach links«. Wenn wir mit unseren vielen Anweisungen fertig sind, wirkt die Pose völlig steif. Unsere Models können kaum alles gleichzeitig umsetzen, was wir von ihnen wollten.

Die Pose fließt nicht und beim Betrachten des Fotos ist die Spannung deutlich zu spüren. Ich weiß, wie sich der Frust anfühlt, wenn man so lange an einer korrekten

Pose gearbeitet hat, dann die Fotos auf den Computer lädt und alle einfach nur gestellt wirken. Lesen Sie dieses Kapitel sorgfältig und wenden Sie meine Empfehlungen bei Ihrem nächsten Shooting an. Bei mir hat es funktioniert, außerdem erhalte ich so den ungestellten, »fotojournalistischen« Look, nach dem ich mich in meinen gestellten Fotos so sehr sehne.

Der Schlüssel ist, eine Grundpose im Kopf zu haben, den Models zu zeigen, was Sie sich vorstellen, und sie zu bitten, sich ganz natürlich in diese Pose zu bringen. Wenn Ihr Model aus der Bewegung in die Pose findet, bringt das automatisch einen gewissen Fluss ins Bild. Diese Technik ist sehr wirkungsvoll, um die Steifheit in einer Pose aufzubrechen, birgt aber ihre eigenen Herausforderungen. Weil Sie den Models gestatten, sich zu bewegen, werden Körperteile an Stellen landen, an denen Sie sie gar nicht haben wollen, während andere genau richtig liegen.

Sie müssen antizipieren können, welche Körperteile das Zeug haben, Ihre Pose zu zerstören. Ich nenne diese problematischen Bereiche auch *Gefahrenzonen*. Die anderen wichtigen Körperbereiche, die Posen eher verzeihen, bezeichne ich als *risikoarme Bereiche*. Ich will Ihnen zwei typische Szenarien vorstellen: eines, in dem ich ein weibliches Model für sein Model-Portfolio fotografiere, in dem anderen fotografiere ich eine Braut.

Beispiel 1: Model-Pose mit Bewegung

Bei einem Workshop fotografierte ich das Model Monique Victoria aus »America's Next Top Model«. Für sie wollte ich eine glamouröse und raffinierte Pose einrichten. Die Herausforderung bestand darin, dass ich sie sitzend in Positur bringen musste. Also analysierte ich zuerst die Grundpose für Gefahrenzonen und risikoarme Bereiche. Ich weiß, dass die Wirbelsäule im Sitzen ein Gefahrenbereich ist, schnell entsteht ein Buckel, der im Stehen unmöglich wäre.

In Abbildung 15.1 (auf der nächsten Seite) kennzeichnen die roten Punkte die Gefahrenzonen, die blauen hingegen die risikoarmen Bereiche. Der rote Punkt auf dem Oberkörper kennzeichnet ihn als Gefahrenzone, denn sie sitzt auf der Couch und die Wirbelsäule scheint einen Buckel zu machen. In Kapitel 1 sagte ich ja, dass ein Buckel nie in Ordnung ist, wenn Sie nicht absichtlich auf eine entsprechende Reaktion des Betrachters aus sind.

Die zweitgrößte Sorge gilt der Höhe des linken Ellbogens. Er liegt so hoch, dass er stark ablenkt und nicht besonders elegant wirkt. Die anderen roten Punkte liegen auf den Händen, denn ich muss darauf achten, dass ihre Finger immer weich und entspannt bleiben, wie in Kapitel 7 besprochen. Falsch platzierte Hände können so schädlich für eine Pose sein, dass ich die Hände immer als Gefahrenbereiche einstufe.

Nun zu den blauen Punkten. Der blaue Punkt auf den Beinen kennzeichnet einen problemlosen Bereich, obwohl die aktuelle Stellung der Beine den Kontaktpunktecheck nicht bestehen würde (siehe Kapitel 11). Sobald ich aber aus einem höheren Winkel fotografiere, kann ich die Betonung wieder stärker auf ihr Gesicht und weniger auf die Beine legen. Außerdem spielt es in diesem Porträt keine große Rolle, ob sie das linke Bein über das rechte schlägt oder umgekehrt. Darum ist dieser Bereich risikoarm. Der blaue Punkt auf dem Arm markiert diesen als risikoarm, denn obwohl er in dieser Position größer wirkt als er sollte, kann ich das Problem lösen, indem ich sie bitte, sich gerade zu setzen. Damit rückt der Oberkörper nicht nur näher zur Kamera, er wird automatisch auch stärker betont und der Arm wirkt weniger prominent.



Den blauen Punkt auf dem Gesicht habe ich angebracht, weil das Fenster rechts im Bild wunderschönes Licht liefert und der Reflektor auf der anderen Seite des Gesichts diese Beleuchtung auf beiden Seiten ausgleicht. Der Punkt sagt uns, dass das Fensterlicht das Bild nicht stört, auch wenn sie versehentlich das Kinn nach links oder rechts dreht, denn beide Gesichtshälften sind ja gleich beleuchtet.

Sobald alle Risiken benannt sind, können Sie genauere Anweisungen geben, um Ihr Model in die gewünschte Pose zu bringen. Damit kann sich das Model um die Gefahrenzonen kümmern und darauf achten, dass diese perfekt posieren. Das Ergebnis sehen Sie in Abbildung 15.2. Monique hörte meinen exakten Anweisungen zu risikoarmen Bereichen und Gefahrenzonen genau zu und konnte sich so leichter in eine bezaubernde und elegante Pose bewegen. Nehmen Sie sich einen Moment Zeit und schauen Sie sich an, wie die potenziellen Problembereiche im Bild umgesetzt wurden.

Ich weiß, Sie fragen sich, wie man an all das während des Shootings denken kann. Wenn Sie versuchen, all diese Punkte auf einmal auswendig zu lernen, wird es sicher schwer. Darum tun wir das schrittweise. Wie ich in meinem ersten Buch, *Picture Perfect Practice*, sagte, können Sie nicht erwarten, alle Probleme auf einmal zu lösen. Mit etwas Erfahrung und ständiger Übung können Sie aber bald und ohne großen Aufwand die Gefahrenzonen und risikoarmen Bereiche ausmachen.



15.3



15.4

Beispiel 2: Pose einer Braut in Bewegung

Nun wollen wir uns anschauen, wie Sie Bewegung in eine scheinbar »fotojournalistische« Pose bringen, obwohl diese natürlich von Kopf bis Fuß gestellt ist. Zwar geht es hier um eine Braut, aber das spielt eigentlich keine Rolle. Die Prinzipien gelten für jedes Model.

Wir beginnen mit einer Gelegenheit, die wir bereits in Abbildung 15.3 gesehen haben. Da ist dieser lange, dunkle Flur rechts mit einer Tür, die zu einem Innenhof des Ritz Carlton in Laguna Niguel führt. Jetzt müssen wir ein paar Entscheidungen treffen. Wir könnten das schöne Licht durch die Tür nutzen und die Braut einfach davor posieren lassen. Wie Sie sehen, wirkt die Pose jedoch langweilig und steif. Das Licht ist toll, aber für ein großartiges Bild brauchen wir mehr als das. Hier kommt die Pose mit Bewegung ins Spiel.

Mir erschien es sinnvoll, die Braut so posieren zu lassen, als wollte sie gerade durch den Durchgang in den Hof treten. Der Akt des Durch-die-Tür-Gehens ist eine gute Entschuldigung für die Bewegung, mit der wir der Lebllosigkeit der ursprünglichen Pose begegnen wollen. Als Nächstes müssen wir die Hände platzieren. Da sie durch die Tür treten will, eignen sich die Hände gut, um das Kleid zu halten, wie im Hand/Arm-Context-System in Kapitel 6 beschrieben. Das Ergebnis dieser Veränderungen sehen Sie in Abbildung 15.4.

Dieses Bild zeigt deutlich die Problembereiche, die ich gleich beim ersten Versuch dieser Pose ausgemacht hatte. Der rote Punkt auf dem rechten Bein ist entscheidend, denn ich muss sicherstellen, dass sie mit diesem Bein zum Schritt ansetzt. Bei weiblichen Models empfiehlt es sich, das der Kamera nächste Bein anzuwinkeln. Auch auf ihrem Rücken befindet sich ein roter Punkt, denn als sie sich zum Aufnehmen des Kleids bückte, krümmte sie aus Versehen ihre BWS. Der Buckel im oberen Rückenbereich ist nicht akzeptabel. Bei dem roten Punkt auf ihrem Hals fiel mir auf, dass ich vergessen hatte, sie zu bitten, den Hals in eine glamourösere Pose zu strecken. Stattdessen sieht es aus, als müsste sie sich ducken. Der rote Punkt auf dem Haar ist deshalb da, weil ich kein schönes Porträt der Braut machen kann, wenn das Haar 80 Prozent ihres Gesichts verdeckt.

Der blaue Punkt auf ihrer Schulter kennzeichnet einen risikoarmen Bereich, denn sobald sie den Rücken streckt und den Kopf hebt, um den Hals optisch zu verlängern, fallen die Schultern automatisch. In diesem Bild ist die Schulter viel zu hoch. Der blaue Punkt bei den Händen soll sicherstellen, dass sie beim Halten des Kleids keine Faust macht. Tut sie es doch, macht das nicht gleich das gesamte Bild kaputt – wie das bei den rot gekennzeichneten Stellen der Fall wäre. Nachdem ich die Situation ausgewertet hatte, bat ich sie, sich umzudrehen und erneut zur Tür zu gehen. Dieses Mal korrigierte ich meine Anweisungen entsprechend den Gefahrenzonen und risikoarmen Bereichen. Das Endergebnis sehen Sie in Abbildung 15.5.

Manchmal muss ich beim Einrichten einer Pose Fehler machen, bevor ich sie korrigieren kann. Diese Fotos geben meinen Denkprozess recht genau wieder und zeigen, wie ich aus einem normalen Foto ohne Wow-Faktor ein Bild mache, das im Gedächtnis bleibt.



15.5



Wenn gestellter Fotojournalismus durchfällt

Eben haben Sie gelernt, wie Sie ein Foto machen, das ungestellt oder »fotojournalistisch« wirkt. Allerdings ist nicht jeder Versuch mit Erfolg gekrönt. Zum Beispiel gelang Abbildung 15.6 nicht so wie geplant. Schon beim ersten Blick auf das Bild wird klar, dass es gestellt ist. Siras Gesichtsausdruck ist etwas zu dramatisch und die Energie des Mannes scheint nicht zu ihrer zu passen.

Für Ihre Entwicklung als Fotograf ist es ebenso wichtig zu erkennen, wann und warum ein Bild scheitert, wie Sie in der Lage sein müssen, ein ungestellt wirkendes Foto zu machen. Dieses Foto fällt aus mehreren Gründen durch. Die beiden stehen zu steif, denn das Körpergewicht ist gleichmäßig auf beide Beine verteilt. Wie in Kapitel 2 beschrieben, wäre die Pose lockerer, wenn ich sie gebeten hätte, das Gewicht auf ein Bein zu verlagern. Außerdem ist kein Körperteil in Bewegung. Es sieht aus, als hätten sich die beiden selbst aufgestellt und wären so geblieben, bis das Foto im Kasten war.

Dieses Foto entstand bei einem Workshop, den ich in der Schweiz gab. Wenn ich mich recht erinnere, hielten die beiden die Pose für länger als fünf Sekunden, weil sie warteten, bis ich meine Hasselblad händisch scharf gestellt hatte. Hätte ich vorfokussiert und dann erst die Pose eingerichtet, hätten sie nicht so lange innehalten müssen.

Schließlich ist der Ausdruck beider nicht wie gewünscht, weil ihre Augen nicht korrekt posieren. Die Augen dominieren jeden Gesichtsausdruck. Ich hätte sie bitten sollen, ihr Kinn zu senken und auf einen Punkt nahe ihren Füßen zu schauen. Damit hätten ihr Kopf und ihre Augen eine bessere Position eingenommen und der Ausdruck hätte glaubhafter gewirkt.

Der Mann hätte sie anschauen und seine Stirn zu ihrer Schläfe neigen sollen. Hätte er den Kopf gedreht, hätten sich die Linien ihrer Nasenspitzen gekreuzt, wie in Kapitel 13 erklärt. Dieses Foto verstößt gegen eine der wichtigsten Regeln in jenem Kapitel: Lassen Sie die Nasen nie parallel verlaufen. Genau das jedoch ist hier geschehen, darum wirkt das Bild so lieblos.

Wir können aus unseren Fehlern so vieles lernen. Führen Sie nach jedem Shooting eine Analyse wie diese durch, dann lernen und merken Sie sich mehr, als Sie sich vorstellen können.

Merkzettel

Wenn Ihre Models die Pose länger als drei Sekunden halten müssen, führt das meist zu einem falschen Gesichtsausdruck. Ungestelltheit verfällt in Sekunden.

Warum die Pose der Augen so wichtig ist

Für einen gelungenen Gesichtsausdruck gibt es nichts Wichtigeres als die Augen. Wenn die Augen in die falsche Richtung schauen, ist die Pose im Nu unbrauchbar. Beschäftigen Sie sich darum sehr genau damit, wie Sie die Augen in Pose bringen können. Auf die Frage, was Fotografen auf der ganzen Welt mit den Augen ihrer Models anstellen,

antworten die meisten, sie hätten darauf noch nie geachtet. Das überrascht mich immer wieder, denn mit den Augen steht oder fällt ein Foto. Um das zu verdeutlichen, wollen wir zwei Fotos meiner Schwägerin Sarah und ihres Verlobten Neal vergleichen.

Abbildung 15.7: Dieses Foto hat durchaus das Potenzial, nach einem Shooting nicht im Papierkorb zu landen, denn die Pose sieht ziemlich gut aus. Jedoch sind beide Augenpaare vollkommen falsch positioniert, weshalb das Foto beim Anschauen fast körperliche Schmerzen verursacht. Dabei ist es gar nicht so schlimm, dass Neal direkt in die Kamera schaut. Aber dass Sarah so nah an seinem Gesicht dran ist und die Augen dennoch so weit geöffnet hat, ist einfach nur merkwürdig. Ich habe diese Pose absichtlich so aufgebaut, damit Ihnen unbedingt klar wird, wie wichtig die Pose der Augen sein kann.

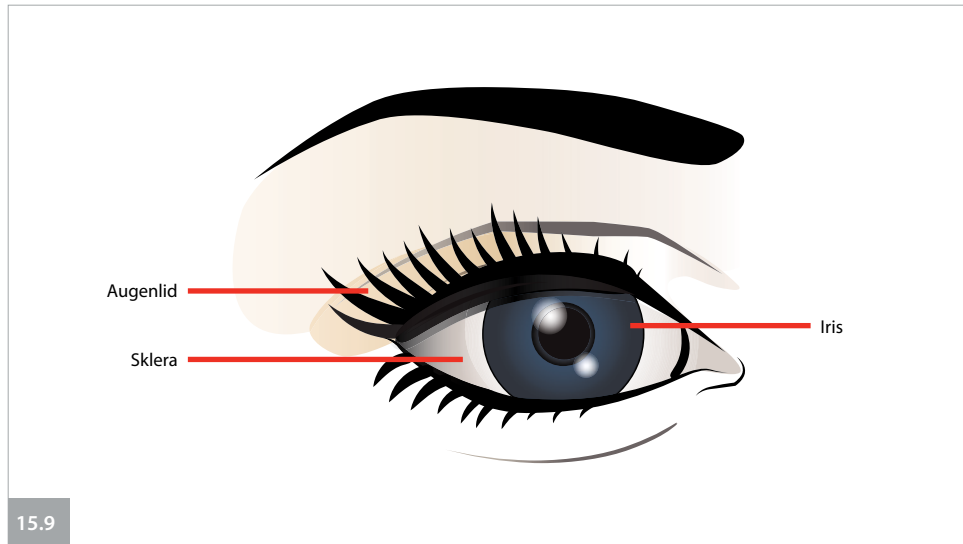




Merkzettel

Um die Augen besser kontrollieren zu können, sagen Sie Ihren Models genau, wohin sie schauen sollen, ungeachtet des Gesichtsausdrucks oder einer spontanen Reaktion.

Abbildung 15.8: Nun zum eigentlichen Foto. Ich tauschte die Position der beiden und dieses Mal richtete ich auch die Pose für die Augen ein. Ich bat Neal zu lächeln und die Augen zu schließen, Sarah sollte einen bestimmten Punkt auf dem Boden fixieren. Der entscheidende nächste Schritt bestand darin, dass sie ihre Augen auf diese Punkte geheftet ließen. Egal, was ich sagte oder wie sehr sie lachen mussten, die Augen hatten unverändert zu bleiben! Dieses Foto ist ein Beweis, dass diese Technik funktioniert. Tatsächlich brachte ich die beiden zum Lachen, damit war der Gesichtsausdruck echt und ich hatte die Augen unter Kontrolle. Hätte Neal seine Augen aufgerissen wie Sarah in Abbildung 15.7, wäre das Foto ruiniert.



Die drei Bereiche des Auges

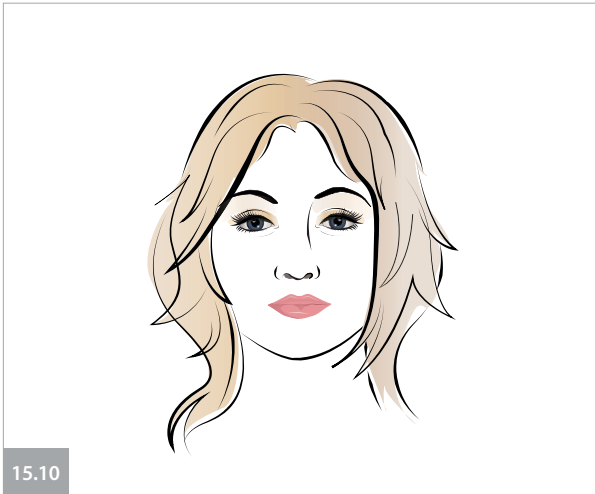
Zum Fotografieren müssen wir nur auf diese drei Bereiche des Auges achten. Sie behalte ich bei einem Shooting immer im Blick. Durch verschiedene Kombinationen dieser drei Augenbereiche kann Ihr Model glücklich, verführerisch, überrascht, nachdenklich, ärgerlich, sexy oder charmant wirken. Bevor ich auf den Auslöser drücke, frage ich mich, ob die drei Teile des Auges richtig angeordnet sind, um den gewünschten Ausdruck korrekt wiederzugeben (siehe Abbildung 15.9).

Das Augenlid

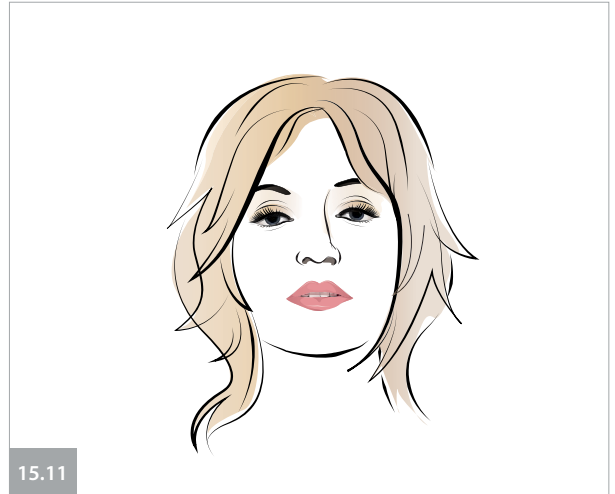
Beim Augenlid achten Sie darauf, wie offen oder geschlossen es ist. Sind die Lider zum Beispiel vollständig geöffnet, wirkt die Person sehr fokussiert, fast wie ein Jäger, der seine Beute fixiert. Sind die Lider halb geschlossen, wirkt das eher verführerisch, glamourös oder romantisch. Ein vollkommen geschlossenes Lid symbolisiert einen weichen und nachdenklichen Ausdruck. Wenn jemand lacht, sich dabei aber eher scheu oder verletztlich fühlt, schaut er meist nach unten und schließt die Augen. Siehe Abbildungen 15.10, 15.11 und 15.12.

Die Sklera

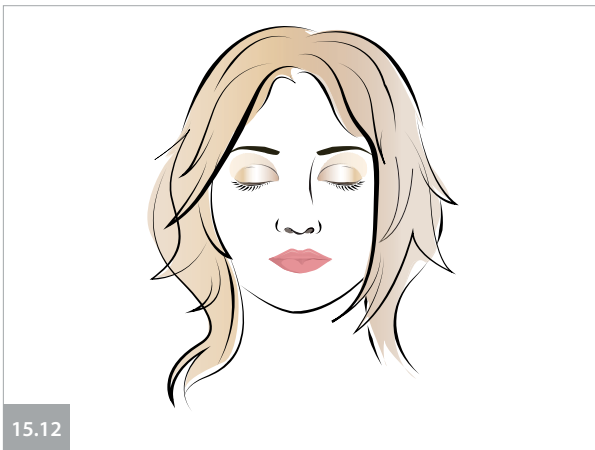
Bei der Sklera handelt es sich um das Weiße in den Augen. Sie spielt in Fotos eine wichtige Rolle, denn wenn zu viel Weiß und fast keine Iris zu sehen ist, sieht der Mensch aus wie ein Geist. Es ist nicht angenehm, 90 Prozent einer Sklera zu sehen – es sei denn, Sie sind bei einem Halloween-Shooting. Ich habe aufgehört zu zählen, wie viele potenziell schöne Fotos ich ruiniert habe, weil ich vergessen habe, darauf zu achten, wieviel Sklera aus meinem Kamerawinkel zu sehen ist. Wählen Sie also einen Winkel, aus dem mehr Iris als Sklera zu sehen ist; siehe Abbildung 15.13.



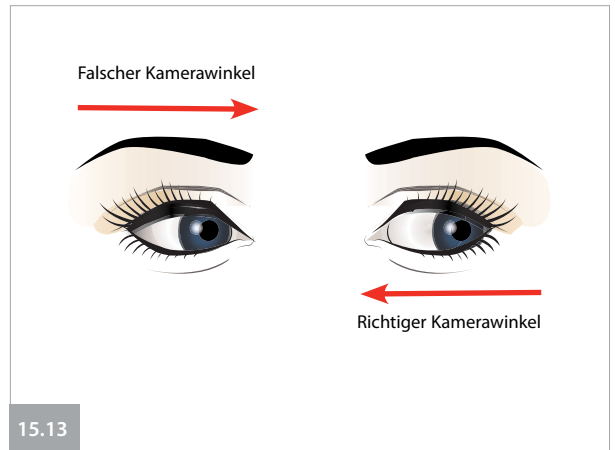
15.10



15.11



15.12



15.13

Die Iris

Die Iris ist der farbige Teil des Auges, zu sehen in Abbildung 15.9. Wenn sich die Iris nach unten oder oben bewegt, geht das Augenlid mit, nach links oder rechts kann sich die Iris jedoch auch unabhängig vom Lid bewegen. Das heißt, Sie können die Iris horizontal in verschiedene Richtungen schauen lassen, ohne das Augenlid zu verändern. Wenn ich die Augen in Pose bringe, positioniere ich immer zuerst die Lider, danach kümmere ich mich um die Iris. Es lohnt sich, die Iris bewusst in eine gute Position zu bringen, wenn Sie auf genau eine bestimmte Wirkung der Pose aus sind.



Techniken für die Augen-Pose

In diesem Abschnitt geht es um starke Techniken, mit denen ich mithilfe der Augen einen schönen Gesichtsausdruck erziele.

Geben Sie dem Gehirn etwas zu tun

Eines der großartigsten Bilder meiner Karriere ist das Foto bei Brittany's Hochzeit, das auf dem Cover meines ersten Buchs, *Picture Perfect Practice*, zu sehen ist. Dieses Foto basiert lediglich auf dem erfolgreichen Posing der Augen, siehe dazu Abbildung 15.14. Um diesen packenden Blick ins Unendliche zu bekommen, positionierte ich zuerst ihren Kopf etwas unterhalb des Blickwinkels meiner Kamera. Damit musste Brittany ihre Iris anheben, um in die Kamera zu schauen, was wiederum die Augenlider genau passend öffnete. Hätte ich sie jetzt, da die Position stimmte, einfach gebeten, in die Kamera zu schauen, wäre ihr Blick wohl kaum das gewesen, was ich mir vorstellte. Vielmehr musste ich sie dazu bringen, die Kamera mit dem riesigen Makroobjektiv mental zu ignorieren. Das erreichte ich, in dem ich ihr Gehirn mit etwas beschäftigte, was mit dem Foto rein gar nichts zu tun hatte.



15.15

Ich bat sie, ins Objektiv zu schauen, also richtig hinein, und es mir sofort zu sagen, wenn Sie den Verschluss sich öffnen und schließen sah. Ich sagte ihr auch, dass es sehr schnell gehen würde, sie musste sich also zu 100 Prozent konzentrieren, denn nur ein Wimpernschlag würde reichen, den Moment zu verpassen. »Fertig?«, fragte ich.

Als ich mein riesiges 100-mm-Makro auf ihr Gesicht richtete, spiegelte sich die Konzentration in ihren Zügen wider. Ihr Gehirn dachte nicht :»Ich werde fotografiert!« Stattdessen vergaß sie das für eine Sekunde und konzentrierte sich vollkommen auf die Aufgabe. Der Verschluss öffnete und schloss sich sehr schnell, benötigte also ihre volle Aufmerksamkeit. Das Ergebnis war genial! Es ist eines meiner absoluten Lieblingsfotos.

Die Aufgabe für Ihre Kunden darf nicht zu schwer sein, muss aber ihre komplette Aufmerksamkeit erfordern. Bei einem Shooting in Tallinn, Estland, positionierte ich meine Kamera deutlich unterhalb des Gesichts des Models, um für Abbildung 15.15 bestimmen zu können, wie weit ihre Augenlider geschlossen sind. Wenn die Lider halb geschlossen sind, wirkt das Gesicht des Models weich und glamourös und gar nicht aggressiv, was vorkommt, wenn die Augen weit geöffnet sind. Eines der Augen verdeckte ich mit ihrem Haar, um etwas Geheimnisvolles und Romantisches ins Bild zu holen. Um ihren Kopf für die Sekunde zu beschäftigen, in der ich die Aufnahme machte, bat ich sie einfach, direkt in mein Objektiv zu schauen und die Bewegungen darin zu beobachten, während das Objektiv scharfstellte. Das reichte aus, um aus dem fragenden »Was passiert hier gerade?«-Blick den umwerfenden Augenaufschlag zu machen.



15.16



15.17

Geben Sie dem Gehirn etwas zu zählen

Indem Sie das Gehirn etwas zählen oder rechnen lassen, wird ein anderer Teil des Gehirns, der sogenannte Parietallappen, beansprucht. Die Augen eines Menschen bekommen beim Rechnen einen besonderen, schwer nachstellbaren Look. Sie spüren, wie er den Rest der Welt ignoriert, um sich voll zu konzentrieren. Wie sich das auf Fotos auswirkt, schauen wir uns gleich an. Wir vergleichen zwei gestellte Bilder, die im Sekundenabstand voneinander am selben Ort aufgenommen wurden. Im einen Bild bat ich das Model einfach, in die Kamera zu schauen, im anderen bekam sie eine Rechenaufgabe.

Abbildung 15.16: Für dieses Foto brachte ich das Model Monique Victoria auf einer Bank sitzend in Positur. Als die Pose für Arme, Hände und Hals stimmte, sagte ich: »Könntest du bitte in die Kamera schauen?« Auf diesem Foto erkennen Sie, dass sie nicht besonders bei der Sache ist. Die Aufgabe besteht lediglich darin, in die Kamera zu schauen, was für das Gehirn nicht wirklich eine Herausforderung ist. Heraus kam ein Foto, bei dem der Betrachter von ihrer physischen Schönheit nur oberflächlich angezogen wird. Zwischen Model und Betrachter entsteht keine tiefere Bindung, fast wie bei einer Schaufensterpuppe im Kaufhaus. Wir sehen ihre Kleidung und denken nicht weiter darüber nach. Nun schauen wir mal, was mit dieser Model-Betrachter-Beziehung passiert, wenn das Model im Kopf zählen soll.

Abbildung 15.17: Monique saß noch immer auf demselben blauen Sofa, nur lagen ihre Arme jetzt auf den Oberschenkeln, statt ihr Gesicht einzurahmen. Dann bat ich sie zu zählen, wie viele Eisengitter sie an einem Zaun erkennen konnte. Der Zaun befand sich rechts von ihr, darum drehte sie ihren Kopf leicht in diese Richtung. Schauen Sie auf den Blick. Sie fragen sich sofort, was es da wohl Spannendes zu sehen gab. Das Foto hat eine Seele. Sie ist in Gedanken versunken, Sie wissen aber nicht, worüber sie nachdenkt. Jetzt kann der Betrachter mehr im Bild erkennen als ihre Schönheit und sich auch mit dem Menschen verbinden. Hier sehen Sie die Magie des Parietallappens in Aktion.

Dieselbe Zähltechnik wurde für Abbildung 15.18 eingesetzt. Ich wollte, dass dieses Bild den Betrachter auf mehreren Ebenen fesselt. Das Kleid, der Blumenstrauß und ihr Kopfschmuck forderten visuelle Aufmerksamkeit. Aber ich wollte auch, dass ihr Gesichtsausdruck beachtet wird. Dieses Foto ist viel interessanter, als wenn sie einfach in die Kamera gelächelt hätte.



Bitten Sie Ihre Models, die Augen zu schließen

Die Augen zu schließen, ist fast so, als würden Sie den Gesichtsausdruck auf null zurücksetzen. Ein Neustart, eine neue Art, die Umgebung zu sehen. Wenn die Augen für eine Sekunde geschlossen sind, scheinen sie sich sofort auszuruhen, denn wenn Ihre Models die Augen wieder öffnen, wirken sie frischer und aufmerksamer. Warum ist das so?

Das menschliche Auge ist in der Lage, sich an 100.000.000 verschiedene Helligkeitsstufen anzupassen. Dazu verwendet es die Fotorezeptoren der Netzhaut, die sogenannten Stäbchen und Zapfen. Diese Zellen können in ca. einer Sekunde die aktuelle Lichtmenge bestimmen und die nötigen Anpassungen der Pupille vornehmen. Das Gute daran ist, dass der Fotograf diese kurze Zeitspanne nutzen kann, in der Menschen im grellen Licht die Augen weit geöffnet haben und nicht blinzeln. Die Größe der Pupille hängt dabei nicht nur von der eindringenden Lichtmenge, sondern auch von der Stimmung ab.

Wenn Sie sich fürchten, ärgern, frustriert oder überrascht sind, ändert sich die Größe der Pupille. Die Augen reagieren physisch auf das, was sie sehen und wie sich der Mensch fühlt. Vor allem müssen Sie, um die Augen ganz entspannt und ohne jede Reaktion oder jeden Ausdruck einfangen zu können, die kurze Zeitspanne nutzen, in der sich das Auge an die Umgebung und die Stimmung anpasst. Siehe Abbildung 15.19.

Auf dieses Wissen habe ich gebaut, um jeden Ausdruck aus Kristens Augen zu verbannen. Das war für den Erfolg des Bilds entscheidend. Ich wollte nicht, dass ihre Augen irgendetwas über ihre Stimmung aussagen. Ich musste ausschließen, dass der Betrachter eine Beziehung zu ihr aufbaut und sie stattdessen wie eine Statue oder eine Figur aus einem Videospiel betrachtet. Dazu war es unabdingbar, dass jeder Muskel in ihrem Gesicht völlig entspannt war. Ich wollte keine verräterischen Signale menschlichen Ausdrucks. So würde der fehlende Gesichtsausdruck die Betrachter fesseln, während sie versuchten herauszufinden, was an diesem Bild so anziehend ist.

Als die Pose eingerichtet und ihre Hände in Position waren, bat ich sie, den Hals so weit wie möglich zu strecken, ohne den Kopf zu neigen. Diese Position war schwer zu halten, darum entwickelte sich eine natürliche Spannung in ihrer Körpersprache. Um diese Spannung zu lösen, bat ich sie, langsam ein- und auszuatmen, während sie sich auf die Entspannung jedes ihrer Gesichtsmuskeln konzentrierte. Damit jeglicher Ausdruck aus ihrem Gesicht wich, bat ich sie, die Augen zu schließen, langsam wieder zu öffnen und dann direkt ins Objektiv zu schauen. Für das Schließen und Öffnen der Augen und das perfekte Gesicht waren ein paar Versuche nötig, aber schließlich funktionierte es und ich hätte nicht glücklicher sein können. Als ich das Foto auf dem Kameradisplay sah, wusste ich sofort, dass es auf den Titel dieses Buchs gehörte.

Merkzettel

Indem Sie Ihre Models die Augen schließen und wieder öffnen lassen, können Sie sie auch im grellen Sonnenlicht fotografieren und sogar ihre Gesichtszüge neutralisieren. Aber Ihnen bleibt nur knapp mehr als eine Sekunde Zeit für die Aufnahme, bis die Netzhaut und die Pupille auf das gleißende Licht oder die Umgebung reagieren.



15.19



Gefühl, Bewegung und Ausdruck zusammenbringen

Es ist ein ziemlicher Aufwand, Gefühl, Bewegung und Ausdruck in einem Bild zu vereinen. Manchmal sind zwei perfekt, aber der Ausdruck fehlt. Um Ihnen bei diesem Prozess zu helfen, denken Sie zuerst über den generellen Eindruck nach, den das Foto hinterlassen soll. Soll es ungestellt, charmant, sexy, verführerisch oder unschuldig aussehen? Wenn Sie nicht wissen, was Sie wollen, wie sollen Sie dann Ihre Models anweisen? Wenn Sie sich entschieden haben, welches Gefühl Sie vermitteln wollen, sind Sie für die zweite Etappe gerüstet: die Bewegung.

Zwei Fragen sollten Sie sich stellen, bevor Sie Ihren Kunden Anweisungen geben. Erstens, muss sich der ganze Körper bewegen, um die gewünschte Pose besser hinzubekommen oder sollte das Model in die Pose laufen? Und zweitens, könnte es ausreichen, nur ein Körperteil zu bewegen? Die Antworten auf diese Fragen haben großen Einfluss auf das Endergebnis.

In Abbildung 15.20 war es zum Beispiel viel einfacher, die starke S-Kurve von Kopf bis Hüfte des Models durch Bewegung zu erzeugen. Ich bat das Model, ein Bein nach vorn zu stellen, als wollte sie einen Schritt machen, den Rücken durchzudrücken und den Kopf nach vorn zu neigen, als wollte sie sich die Kacheln auf dem Boden anschauen. Probieren Sie das, wenn Sie still stehen, dann werden Sie merken, wie schwierig es ist, dabei eine unangestregten Eindruck zu machen. In der Bewegung fließt alles zusammen, auch wenn Sie dazu drei oder vier Versuche benötigen.

Dasselbe Prinzip wendete ich für Abbildung 15.21 an. Zwar steht das Model an derselben Stelle, dennoch scheint es eine flüssige Bewegung in der Pose zu geben. Zuerst erklärte ich ihr, wo und wie sie ihre Beine stellen, das Jacket halten und eine Hand höher als die andere platzieren sollte, dann bat ich sie, das Kinn etwas anzuheben. Schließlich bat ich sie, das Ganze mit geschlossenen Augen auszuführen, diese erst in der letzten Sekunde zu öffnen und dabei in die Kamera zu schauen. Wie gesagt, Sie brauchen vermutlich ein paar Anläufe. Das fertige Foto von Sydney Bakich ist sehr modeorientiert, aber es zeigt auch Bewegung, Grazie und Fluss – und vor allem wirkt es glamourös und unangestrengt. Achten Sie auf den wunderschönen Ausdruck in ihren Augen, der entsteht, weil sie die Augen erst im letzten Moment vor der Aufnahme geöffnet hat.

Wenn Sie nur einen Teil des Körpers bewegen, zum Beispiel den Rumpf, dürfen Sie dennoch das Posing der Beine nicht vernachlässigen, auch wenn diese gar nicht im Foto zu sehen sind. Die Pose der Beine wirkt sich deutlich auf den Oberkörper der Person aus. Wie das Körpergewicht auf die Beine verteilt ist, kann den Unterschied zwischen einer entspannten oder steifen Pose ausmachen.

Bei der Pose für Abbildung 15.22 dachte ich zuerst an die Beine. Die größte Herausforderung bestand hier in der Position von Sarahs Händen und ihrem Gesichtsausdruck. Nachdem ich ihr gezeigt hatte, wie sie die Hände und Finger halten soll, bat ich sie, die Augen zu schließen und bei drei in die Kamera zu schauen. Sarahs Füße und Beine standen zwar in Pose, bewegten sich aber nicht. Nur ihr Oberkörper, die Hände und der Kopf bewegten sich in die Pose.





Für Abbildung 15.23 bestand das Ziel darin, den wunderschönen Kopfschmuck von Celadon & Celery Events und die aufwendigen Details auf dem Kleid von R-Mine Bespoke in Szene zu setzen. Darum brauchte das Gesicht nicht mit den Armen eingeraht zu werden. Hände fordern Aufmerksamkeit und diese sollte komplett auf dem Kopfschmuck und dem Kleid liegen, nicht auf den Händen. Für eine Pose, die dieses Ziel bestmöglich umsetzte, bat ich Dylan Quigg, auf dem rechten Bein zu stehen und das linke vorn zu kreuzen und das Körpergewicht auf das hintere Bein zu verlagern. Damit konnte ich ihre LWS durchdrücken, die Schultern so weit wie möglich nach hinten holen und den Oberkörper ausbalancieren, indem ich den Kopf nach vorn holte. Die zurückgezogenen Schultern setzten das Kleid in Szene, der nach vorn geneigte Kopf verlängerte den Hals und isolierte den Kopfschmuck wunderschön.

Bei einem Fotoshooting in der Schweiz fiel es mir schwer, das gewünschte Gefühl für Abbildung 15.24 zu erzeugen. Der Wald in der Schweiz erinnerte mich an eine Szene, in der ein erschrockenes Reh den Jäger im Wald entdeckt. Das Reh fühlte sich natürlich entblößt und verletzlich. Um dieses Thema in einem Foto umzusetzen, musste ich eine Minute innehalten und darüber nachdenken, wie eine Frau in einer ähnlichen Situation reagieren würde.



15.24

Die erste, instinktive Reaktion wäre sicher, den Körper zu schützen. Sie sollte sich mit den Armen und Händen bedecken. Dabei sollte sie jedoch die Arme so gerade wie möglich halten, wie das Menschen tun, die sich schützen wollen. Ich sagte bereits in den zurückliegenden Kapiteln, das der Kamera nächste Bein sollte angewinkelt werden. Nach ein paar Versuchen stimmte irgendetwas trotzdem noch nicht. Das Problem war die Position ihres Kinns. Als ihr Kinn nach unten geneigt war, schien sie nicht alarmiert zu sein. Mit nach oben gerecktem Kinn sah es jedoch perfekt aus! Um alles im Bild zu vereinen, bat ich sie, ein paar Schritte in die Pose zu gehen, mit dem Kinn nach unten und geschlossenen Augen. Kurz vor der markierten Stelle, an der sie in Pose gehen sollte, hob sie das Kinn und öffnete die Augen mit einem sexy, aber vorsichtigen Ausdruck. Wie immer hatte sich der Aufwand gelohnt. Weil ich mir Zeit genommen hatte, konnte ich an den Feinheiten arbeiten und alles zur Perfektion treiben. Dieses Foto von Miriam in der Schweiz wurde zu einem meiner absoluten Lieblingskunstfotos.

Eine letzte Bemerkung

Sie müssen sich der beschriebenen drei Elemente immer bewusst sein und an Ihren Fähigkeiten arbeiten, wenn Sie diese drei Elemente bei Ihren Foto-Shoots einsetzen wollen. Trial & Error werden Ihre ständigen Begleiter sein, aber wenn Sie alle drei Konzepte in einem einzigen Foto zusammenbringen, zaubert das nicht nur ein breites Lächeln auf Ihr Gesicht, sondern Sie werden auch ein ganz neues Verständnis entwickeln für die Kunst, Menschen zu fotografieren.

Nun sind Sie dran





15.27

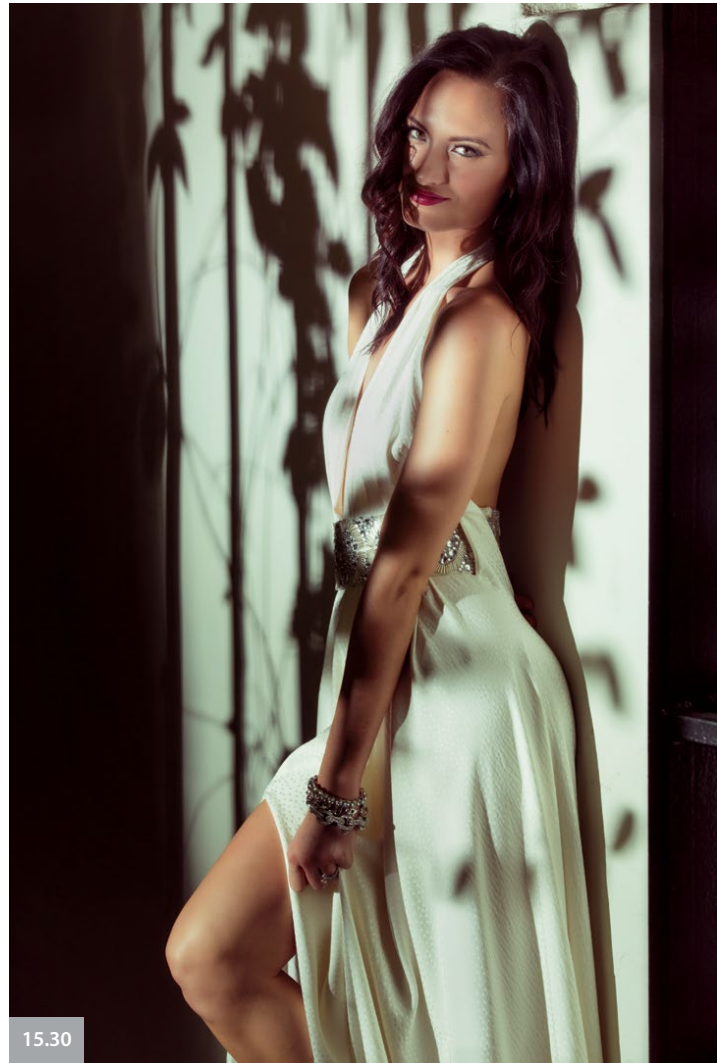


15.28

15.29



15.29



15.30

Analyse

Teil 2

Posen für Paare
mit dem
Picture Perfect Posing
System

P3S Posing Chart für Paare

Traditionell

Er hinter ihr

Sie hinter ihm

Beim Gehen

Beim Küssen

Verspielt/Action/Bewegung

Händchen halten

Sitzend

Zusammen
Seite an Seite

Interpretativ

Abstand zueinander

Umarmen

Vordergrund/Hintergrund

Gesichter zueinander

Kurz vor dem Kuss

Er im Mittelpunkt

Sie im Mittelpunkt

T-Pose

Posen für Paare mit dem Picture Perfect Posing System

In meinem ersten Buch, *Picture Perfect Practice*, habe ich eine kurze Erklärung für alle Kombinationen im Posing-Chart für Paare zusammengefasst. In diesem Buch werden die Feinheiten des Posens für Paare jedoch mit dem Picture Perfect Posing System (P3S) aus den vorangegangenen Kapiteln erläutert. Zum Glück müssen wir das Rad nicht neu erfinden, nur weil es um Posen für Paare geht. Sie wenden das P3S einfach auf zwei Menschen statt auf einen an. Damit sind Sie schon zu 80 Prozent bei einer großartigen Pose, ein paar Kleinigkeiten klären Sie in der Feinabstimmung. Bei den anderen 20 Prozent geht es darum, den Ausdruck, die Energie und die Interaktion des Paares zu steuern. Die Energie, die eine Person ausstrahlt, muss zu der zweiten Person passen. Oder anders ausgedrückt, Energie und Ausdruck müssen kompatibel sein.

Ein erfolgreicher Fotograf sollte immer das Wahre des Moments und das Ungestellte des Ausdrucks über das Streben nach der perfekten Pose stellen. Wenn Sie Paare fotografieren, vergessen Sie nicht, dass eine fehlerfreie Pose nur einen Teil des Gesamtkonzepts darstellt.

Sie müssen auch bedenken, dass das Paar auch verspielt, spontan, verrückt oder ernst sein kann. Wichtiger noch, die meisten Paare wollen sich nicht als perfekte Statuen fotografieren lassen; sie wollen, dass ihre wahre Persönlichkeit im Foto zu sehen ist.

Vor diesem Hintergrund glaube ich, dass Sie mit viel Übung und Engagement sowohl eine großartige Pose als auch die Persönlichkeiten des Paares im Bild einfangen können. Sie sehen, ich spreche von einer *großartigen* Pose, nicht von einer *perfekten*. Als erfolgreicher Paarfotograf müssen Sie akzeptieren, dass eine missglückte Pose der Preis für das Einfangen eines wunderschön spontanen Moments sein kann. Zum Beispiel kann es vorkommen, dass etwas Spannung in den Körpern zu erkennen ist, die Finger stapeln sich vielleicht übereinander oder das Motivverhältnis stimmt nicht ganz. Dies sind Beispiele für kleine Fehler, die trotz bester Bemühungen auftreten können. Ich weiß, dass das Wichtigste an der Pose eines Paares der großartige und echte Ausdruck beider Personen ist und dass die Pose von Armen und Händen stimmen muss. Darum konzentriere ich mich beim Posing vor allem auf diese beiden Bereiche. Wenn das steht, gebe ich beim Rest der Pose mein Bestes, aber wenn doch etwas schiefgeht, ist das auch nicht schlimm. Wenigstens weiß ich, dass mein Einsatz dazu geführt hat, dass die Pose zu 80 bis 90 Prozent perfekt ist. Der Rest unterliegt nicht unserer Kontrolle – und das wird sich auch nicht ändern.

Die Posen bewerten

Auf den folgenden Seiten gehen wir die Posen aus dem Chart gemeinsam durch. Zu jeder Bewertung gehören drei Unterabschnitte – Grundgerüst der Pose, P3S und Tipps –, die Ihnen die notwendigen Informationen zu jeder Pose liefern.

- **Das Grundgerüst der Pose:** Das Foto in diesem Abschnitt liefert Ihnen eine eindeutige visuelle Referenz zur Struktur der Pose und dient uns als Ausgangspunkt. Von hier aus können Sie das P3S einsetzen und selbst mit dem Stylen der Pose beginnen. Am besten beginnen Sie mit dem Posing-Prozess von Grund auf. Damit entwickeln Sie einen systematischen Ansatz und lassen nichts aus. Mit etwas Übung geht Ihnen dieses System in Fleisch und Blut über und sie können Paare leichter in Pose bringen.
- **P3S (Picture Perfect Posing System):** Der Abschnitt P3S untersucht Nachlässigkeiten in der Basis der Pose und schlägt Korrekturen vor, damit Sie zu einem erfolgreichen Foto gelangen. Hier finden Sie auch Querverweise auf frühere Kapitel, so dass Sie die entsprechenden Inhalte noch einmal nachlesen können. Wenn Sie die vorherigen Kapitel auf diese Weise noch einmal durchgehen, können Sie sich diese Punkte besser merken, als wenn Sie es nur beim Durchlesen dieses Kapitels beließen.
- **Tipps:** Diese Tipps erläutern, was für mich bei jeder Pose am besten funktioniert, außerdem bekommen Sie den einen oder anderen Rat, wonach Sie Ausschau halten sollten.

Traditionell

Das Grundgerüst der Pose

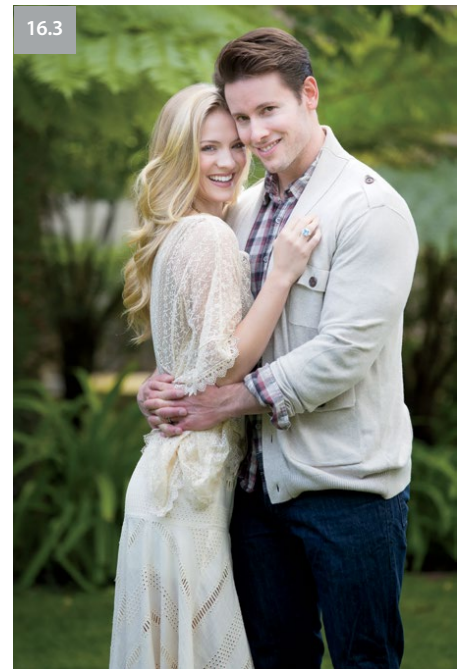
Eine traditionelle Pose (Abbildung 16.1) variiert von Mensch zu Mensch und auch unter den Kulturen. Für die meisten stehen bei der traditionellen Pose jedoch zwei



16.1



16.2



16.3

Menschen nah beieinander und schauen in die Kamera. Diese Pose ist ein Klassiker, denn sie ist für die Veranstaltungsfotografie wie Hochzeiten absolut notwendig – auch bei einfachen Paarfotos wird sie gern eingesetzt. Dabei ist die korrekte Pose des Paares wichtig, denn bei einem so einfachen Porträt fallen alle Fehler sofort ins Gewicht.

P3S

Abbildung 16.1 enthält ein paar offensichtliche P3S-Fehler, zum Beispiel, dass Sarah und Neal ihr Gewicht auf ihre beiden Beine statt nur auf eines verlagern. Darum sind die Knie starr und die Pose wirkt steif (Kapitel 2, »Was die Gewichtsverteilung bei der Pose bewirkt«). Neals rechte Hand kommt aus Sarahs Hüfte (Kapitel 8, »Die Herkunft von Händen und Fingern«). Die beiden interagieren weder entspannt noch natürlich und die Köpfe sind zu weit voneinander entfernt, was defensiv wirkt (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«). Sarahs rechte Hand lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters auf Neals Bauch. Neal hat eine gute Figur, darum ist das hier kein Problem, aber sollte Ihr Model nicht so gut in Form sein, ist das weniger vorteilhaft (Kapitel 6, »Das Hand/Arm-Context-System«).

In Abbildung 16.2 ist die Position der Köpfe besser, aber alles andere ist völlig aus dem Ruder gelaufen. Sie müssen bereits beim Einrichten der Pose während des Shootings sehr sorgfältig vorgehen. Das Paar in Abbildung 16.3 zeigt eine tolle Interaktion und schöne Mimik. Ihre Energie wirkt einladend und sie passen gut zusammen. Hände und Arme sind perfekt positioniert. Aber seine Finger liegen übereinander oder kreuzen sich, was zu Ablenkung führt (Kapitel 7, »Hände und Finger stilisieren: Gehobene Techniken«).



In Abbildung 16.4 wurden die meisten der oben erwähnten Patzer korrigiert. Die Wirbelsäulen der beiden sind gerade, bilden also keine Buckel. Sarahs LWS ist schön geschwungen und unterstreicht ihre femininen Kurven. Beider Energie ist positiv, einladend und kompatibel. An den Hüften wurden Lücken gelassen, um ihre Taillen besser zur Geltung zu bringen. Hände und Finger sind entspannt und weitab vom Bauch platziert.

Tipps

Wenn Sie sich für eine Pose entscheiden müssten, die Sie absolut beherrschen, dann sollte es diese traditionelle Pose sein. Sie ist auch die vielseitigste aller Posen. Achten Sie jedoch darauf, dass die Energie des Paares beim Posieren aufeinander gerichtet ist. Diese Pose funktioniert sowohl als Ganzkörperaufnahme wie auch als Beschnitt von der Hüfte aufwärts. Die Gesichter sind für die Kamera klar zu erkennen, ein toller Ausdruck ist darum besonders wichtig. Da auch die Hände in dieser Pose sehr prominent sind, achten Sie besonders darauf, dass sie zu tun haben. Beide Personen sollten sauber und gleichmäßig beleuchtet sein.



Er hinter ihr

Das Grundgerüst der Pose

Wie der Name schon sagt, ist die Struktur der Pose recht einfach: Der Mann steht hinter der Frau. Natürlich ist diese Struktur in Abbildung 16.5 nur ein Ausgangspunkt. Aber von hier aus können Sie endlos variieren und dynamischere und ausgeglichene Posen entwickeln.

P3S

Der größte Fehler in Abbildung 16.5 besteht darin, dass Neal zu stark von Sarahs Körper verdeckt wird (Kapitel 12, »Das Motivverhältnis ausgleichen«). Als zweitgrößtes Problem passt Neals Gesichtsausdruck nicht zu Sarahs fröhlicher Miene; die Stimmungen sind also nicht kompatibel, was bei Paaren einfach nicht sein darf (Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«).

Abbildung 16.6 leidet unter mehr Patzern, als ich zählen kann, ein paar will ich dennoch aufführen. Ihre Wirbelsäule ist zu stark durchgebogen (Kapitel 1, »Verständnis und Haltung der Wirbelsäule«). Ihr Bauch ist der Teil des Körpers, der der Kamera am nächsten ist – nicht ihre Augen (Kapitel 11, »Kontaktpunkte-Check«). Seine rechte Hand kommt aus dem Nichts hinter ihrer Hüfte hervor (Kapitel 8, »Die Herkunft von Händen und Fingern«). Die beiden interagieren merkwürdig (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«). Ich könnte endlos weitermachen, aber ich



will Sie nicht in den Wahnsinn treiben. Richtig ist, dass sich die Nasen kreuzen, ein X erzeugen, und auch das Verhältnis der beiden Körper im Bild ist fast gleich.

In Abbildung 16.7 wurden die meisten Probleme behoben. Vor allem wird Ihnen auffallen, wie schön die Pose die Interaktion zwischen den beiden akzentuiert. Neals Arm ist weit genug vom Körper entfernt, so dass seine Taille sichtbar wird. Da hier nur ein Brustbild zu sehen ist, war es wichtig, Sarahs Taille durch eine durchgestreckte Wirbelsäule zu definieren, so dass hinter dem Rücken die weiße Wand zu sehen ist. Das Motivverhältnis ist ausgeglichen. Sarahs rechte Hand wirkt entspannt und elegant, ohne Neals Gesicht zu verdecken, und alle ihre Finger zeigen in dieselbe Richtung.

Abbildung 16.8 ist eine weitere der vielen Varianten dieser Pose. In diesem Beispiel wechselte ich alle Handpositionen, um die Hände miteinander zu beschäftigen. Dennoch sieht es aus, als käme ihre linke Hand aus dem Nichts. Wie gesagt, damit kann ich leben, denn beide wirken natürlich und gelöst und der Rest der Pose ist einfach wunderschön. Das Paar muss sich schon etwas anstrengen, um den Fotografen eine natürliche Pose zu liefern, bei der beide lachen und miteinander beschäftigt sind. Hätte ich in diesem Moment unterbrochen, weil Sarahs Hand nicht nach den Regeln aus Kapitel 8 (»Die Herkunft von Händen und Fingern«) platziert ist, hätte dies dem



16.8

Paar das Gefühl gegeben, sich umsonst um einen tollen Ausdruck bemüht zu haben. Und sobald Sie die Hand korrigiert haben, wird das Paar nicht sofort wieder in die natürliche Pose zurückfinden. Falls Sie nicht gerade mit Profischauspielern arbeiten, ist es schwer und für viele auch unangenehm, nahtlos echte Gefühlsregungen nachzustellen. Darum sollten Sie Gefahrenzonen (siehe Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«) entweder vorher korrigieren oder mit den Ungereimtheiten leben und den positiven Fluss im Shooting erhalten.

Tipps

Wenn der Mann größer ist als die Frau, wird er wahrscheinlich einen Buckel machen, wenn er ihr Gesicht küssen will. Dann hilft es, stattdessen ihre Stirn zu berühren.



16.9



16.10

Sie hinter ihm

Das Grundgerüst der Pose

Die Pose in Abbildung 16.9 kann sehr charmant wirken, stellt den Fotografen jedoch vor einige Herausforderungen. Der Körper eines Mannes ist für gewöhnlich breiter als der der Frau. Um die Pose in der Balance zu halten, muss der Fotograf schon raffiniert agieren.

P3S

In Kapitel 12 ging es darum, wie wichtig ein ausgeglichenes Motivverhältnis ist. Abbildung 16.9 zeigt, warum. Von Neal sehen wir viel, von Sarah nur sehr wenig. Ein unproportionales Verhältnis wie hier lässt die Menschen immer aussehen, als würde ihnen ein zweiter Kopf aus der Schulter wachsen. Außerdem sind die Hände in diesem Bild gespiegelt (Kapitel 9, »Spiegelbilder vermeiden«). Damit entsteht ein Haufen von Händen, der die Aufmerksamkeit auf den Bauch lenkt. Wie gesagt, Neal ist in Top-Form, aber andere würden es nicht so schätzen, wenn so viel Aufmerksamkeit auf diesem Bereich ihres Körpers liegt. Platzieren Sie die Hände darum sorgfältig.



Eine weitere Gefahr bei dieser Pose besteht darin, dass der Mann mit der Frau kommunizieren will, indem er seinen Kopf über ein angenehmes Maß hinaus zu ihr umwendet, wie in Abbildung 16.10 (Kapitel 1, »Verständnis und Haltung der Wirbelsäule«). Damit der Mann seinen Kopf nicht zu weit dreht, lasse ich ihn meist nach unten schauen, wie in Abbildung 16.11.



Eine weitere Möglichkeit ist eine verspielte Pose, indem sich die Frau um seine Seite schmiegt und so eine verspielte Interaktion beginnt, wie in Abbildung 16.12 zu sehen. Oder der Fotograf bemüht den künstlerischen Ansatz und lässt den Mann anderswo hinschauen, während die Frau heiter in die Kamera schaut, wie in Abbildung 16.13.



16.13

Tipps

Diese Pose funktioniert am besten mit einem enger gewählten Bildausschnitt. Eine Ganzkörperaufnahme von ihr hinter ihm erhöht das Risiko, dass das Bild merkwürdig aussieht. Die Beine und Füße eines Paares tragen vermutlich im Normalfall nicht viel zu dieser Pose bei, warum sie also im Bild zeigen? Behalten Sie das Motivverhältnis im Blick, wenn Sie diese Pose angehen, und passen Sie auf, dass der Mann seinen Kopf nicht über die natürliche Schwelle der Wirbelsäule hinaus dreht, um mit seinem Partner in Blickkontakt zu treten.



Beim Gehen

Das Grundgerüst der Pose

Ein Paar beim Gehen zu fotografieren (Abbildung 16.14), ist eine der am häufigsten verwendeten Posen für Paare. Aber angesichts des Aufbaus der Pose kann das Foto ziemlich fade und gestellt wirken, wenn Sie das Paar lediglich ein paar Schritte gehen lassen und das nicht weiter erklären. Die beiden müssen irgendwie interagieren. Bedenken Sie auch, dass es zwar nicht so ungewöhnlich ist, jemanden beim Gehen zu beobachten, wohl aber, ein gehendes Paar in einem Foto festzuhalten. Alle möglichen merkwürdigen Dinge kommen da zum Vorschein. Für ein gutes, beim Gehen aufgenommenes Foto müssen Sie sich die Zeit nehmen, den Gang so zu stilisieren, dass er makellos und attraktiv anzuschauen ist.



16.16

P3S

Ehe mir klar wurde, dass ich meinen Kunden erklären musste, wie sie laufen sollen, damit es auf dem Foto gut rüberkommt, sahen meine Gehversuche mit solchen Fotos aus wie Abbildung 16.15. Die beiden interagieren überhaupt nicht (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«) und er zieht den Rücken krumm (Kapitel 1, »Verständnis und Haltung der Wirbelsäule«). Heute bitte ich meine Kunden, wie auf einer schmalen Linie zu gehen. Um diese Bewegung weiter zu akzentuieren, bitte ich sie außerdem, das vordere Bein vor das hintere zu stellen. Das mag komisch klingen, aber sieht auf Fotos gut aus. Um diese Aktion besser zu verstehen, schauen Sie sich Abbildung 16.16 an. Zumindest einer der Köpfe in Abbildung 16.15 hätte zum anderen gedreht sein sollen und wenigstens ein Kontaktpunkt wäre schön gewesen, dabei hätten beide den Rücken so gerade wie möglich halten müssen. Dank dieser Kritikpunkte sehen die Geh-Fotos meiner Paare heute eher aus wie Abbildung 16.17.



16.17



16.18

Tipps

Wenn Paare ihre Beine beim Gehen überkreuzen, entsteht ein entspanntes und natürliches Foto. Dabei müssen sich die beiden nicht unbedingt anschauen. Vermeiden Sie das besser. Einer der beiden könnte zum Beispiel nach unten schauen, während der oder die andere den Kopf zum Partner neigt, wie in Abbildung 16.18 zu sehen. Alle möglichen Kombinationen dieser Pose erhöhen Ihre Chance auf ein ungestellt wirkendes Foto. Damit will ich nicht behaupten, dass es gestellt aussieht, wenn sich beide anschauen. Natürlich nicht. In Abbildung 16.16 schauen sich beide an. Aber es ist wahrscheinlicher, dass das Bild gestellt wirkt. Wichtig ist in jedem Fall, sicherzustellen, dass die Interaktion zwischen den beiden echt ist – oder wirkt. Wirkt sie gestellt, machen Sie das Bild noch mal.



Beim Küssen

Das Grundgerüst der Pose

Falls Sie jemals eines meiner Seminare besucht haben, kennen Sie meine Meinung zu küssenden Paaren bei Fotoshootings. Falls nicht, will ich es kurz machen: Das ist die klischeehafteste Pose der Welt. Wenn Fotografen nicht weiterwissen, bitten sie das Paar, sich zu küssen. Okay, nun, da ich dieses Ärgernis los bin, wollen wir die Pose aus Abbildung 16.19 analysieren. Küssen ist ein Klischee, wenn sich das Paar auf die Lippen küsst. Küsst der Mann die Frau jedoch auf den hohen Wangenknochen oder die Stirn, kann das sehr romantisch aussehen. Ich habe ein Problem mit dem Kuss auf die Lippen, nicht auf andere Bereiche des Gesichts.

P3S

Hin und wieder wünschen sich Ihre Kunden oder das Paar, das Sie gebucht hat, ein Kussfoto. Wenn das der Fall ist, sollten Sie zwei Dinge im Hinterkopf behalten. Das erste ist der Kuss mit den »Fischlippen«. Fischlippen gibt es dann, wenn Sie Ihre Lippen so weit wie möglich nach vorn strecken und schürzen. (Der richtige Begriff wäre wohl *Schmollmund*, Fischlippen ist aber leichter zu merken.) Schauen Sie sich Abbildung 16.19 an – sehen Sie die Fischlippen? Das sieht einfach unnatürlich aus. Ein eher romantischer Ansatz wäre, mit entspannten Lippen zu küssen. Und wenn der Schmollmund sein muss, dann reduzieren Sie ihn auf ein Minimum. Das zweite große Problem bei küssenden Paaren ergibt sich, wenn einer oder beide die Augen geöffnet haben. Das ist nur gruselig. Normalerweise will man nicht angestarrt werden, wenn man jemanden küsst (Abbildung 16.20).



Als Beispiel für ein gelungenes Kussfoto werfen Sie einen Blick in Abbildung 16.21; der Anteil beider Gesichter ist ungefähr gleich (Kapitel 12, »Das Motivverhältnis ausgleichen«). Die Hände müssen entspannt sein und dürfen nicht ablenken (Kapitel 6, »Das Hand/Arm-Context-System«). Die Augen müssen geschlossen sein und beide sollten einatmen, um den Kuss wirklich zu spüren. Abgesehen davon sollten Sie versuchen, einen anderen Teil des Gesichts küssen zu lassen als nur den Mund. Am besten sind die oberen Wangenknochen oder die Stirn geeignet, siehe Abbildung 16.22. Für mich ist ein Kuss auf den oberen Wangenknochen romantischer und zärtlicher.

Tipps

Ich finde, dass unter Einsatz der Bewegungstechniken aus Kapitel 15 interaktivere und damit schönere Kussfotos möglich sind. Der Kuss wirkt dann spontan und als ob er Freude macht, statt gezwungen auszusehen. Beachten Sie auch, dass ein Kuss intimer wirkt, wenn die Hände im Gesicht oder in dessen Nähe positioniert sind, während ein Kuss ohne Hände im Bild unschuldiger und irgendwie niedlich erscheint, vor allem wenn das Paar etwas voneinander entfernt steht und sich zum Kuss zueinander beugt.



16.22



Verspielt, Action, Bewegung

Das Grundgerüst der Pose

Hier kann das Posing Spaß machen und Sie können einfach loslassen. Diese Fotos (Abbildung 16.23) sind alles andere als perfekt, was die korrekte Pose angeht, aber sie sind wichtig, um ein Lächeln auf die Lippen Ihres Kunden zu zaubern. Eigentlich gibt es keine Regeln für diese Arten von Posen. Das einzige, worauf Sie achten sollten, ist das Licht.

P35

Es macht Spaß zu sehen, wie das Wesen der Paare durchscheint, sobald sie miteinander herumblödeln und ihre Hemmungen fallen lassen. Ein Beispiel finden Sie in Abbildung 16.23. Ich bat Sarah und Neal um diese alberne Pose. Das sollte zeigen, dass sie verrückt sind, Spaß haben und sich keine Gedanken machen. Zwar häufen sich in der Pose Fehler über Fehler, das spielt aber keine Rolle. Das Foto bringt mich trotzdem zum Lachen. Und das Beste daran: Würden Sie Sarah und Neal kennen, würden Sie sagen: »Das ist so typisch für die beiden!«



Ihre Posing-Fähigkeiten in Spaß umsetzen

Ich will Ihnen zeigen, warum es so wichtig ist, auch bei lustigen Posen auf Ihre Posing-Fähigkeiten zurückzugreifen. Ich weiß aus Erfahrung, dass mir auch, wenn ich den Dingen ihren Lauf lasse, mein Posing-Wissen hilft, Ordnung in das Chaos um mich herum zu bringen. Tue ich das nicht, geht das Foto den Bach runter.

Zu Beginn meiner Karriere vor vielen Jahren fotografierte ich ein wunderbares Paar in Boston. Es machte Spaß, mit ihnen zu arbeiten, sie setzten meine Anweisungen genau um, um die bestmöglichen Fotos zu bekommen. Aber leider waren meine Fähigkeiten noch nicht so ausgefeilt. Das war zu der Zeit, als ich im Bestreben, ein großer Fotograf zu werden, ein paar Gänge höher geschaltet hatte. Diese Hochzeit öffnete mir jedoch die Augen. Als ich nach Hause kam und die Fotos auf meinem Rechner anschaute, war ich ziemlich am Boden. Ich dachte mir, ich wäre wohl nicht zum Fotografen geschaffen. Ich glaubte auch nicht, das Talent zu besitzen, das viele meiner Idole zweifellos hatten. Später entdeckte ich jedoch, dass das nichts mit Talent zu tun hatte. Ich musste beim Posing einfach Schritt für Schritt dazulernen. Ich musste mich konzentrieren!

Abbildung 16.24 zeigt das, was ein verspieltes Foto sein sollte. Ich hatte mir jedoch das Bild nicht im Kopf vorgestellt, bevor ich mit meinen Anweisungen begann. Ich sagte Dinge wie: »Stellt euch voreinander. Spiel mit deinem Schleier. Lächle sie an.« Keine der Anweisungen war genau genug. Wie sollte sie den Schleier halten – mit geradem oder angewinkeltem Arm? Warum trägt der Bräutigam sein Jacket über der Schulter, während sie mit dem Schleier spielt? Warum reagiert sie nicht auf ihn, wenn er sie anlächelt? Über diese Fragen müssen Sie stolpern, wenn Sie fotografieren.

Wenn Sie solche Probleme vermeiden wollen, versuchen Sie sich die Pose auszumalen, bevor Sie mit dem Fotografieren beginnen. Sie sparen unheimlich Aufwand und Zeit. Sobald ich mich zwang, meine Fotos zu visualisieren, bevor ich die Paare in Pose setzte, konnte ich genauere Anweisungen geben, um die Paare in die gewünschte Pose zu bringen.



16.25

Abbildung 16.25 ist der zweite Versuch dieser dynamischen und verspielten Pose. Außer dass Jahre dazwischen liegen, besteht der einzige Unterschied zwischen den beiden darin, dass ich beim ersten Shooting jede Menge sinnloser Anweisungen gab, ohne zu wissen, wohin ich eigentlich wollte. Beim zweiten Shooting hatte ich das Foto genau im Kopf, bevor ich es aufnahm. Sie sehen ja, das Foto macht Spaß, wirkt spontan und energiegeladen und trotzdem strukturiert, was die Interaktion der beiden angeht. Für action-basierte Shootings, bei denen das Paar in ständiger Bewegung ist, während der Fotograf dauernd auf den Auslöser drückt, ist es hilfreich, dem Paar ein paar wichtige Hinweise mit auf den Weg zu geben, die sie beim Bewegen, Tanzen, Gehen oder Springen beachten sollen.



Zum Beispiel entstanden die Abbildungen 16.26 und 16.27, während sich das Paar bewegte und tanzte. Ich bat sie, weiter laut zu lachen, ihre Gesichter einander zuzuwenden und die Hände nicht höher als bis zum Hals zu heben. Indem sie diese drei Tipps beherzigten, stiegen meine Chancen auf schöne und natürliche Fotos – ohne dass der Arm des einen das Gesicht des anderen verdeckt oder der eine lacht und der andere nicht. Bei jeder Pose ist es möglich, potenzielle Probleme anzusprechen, bevor sie überhaupt auftreten. So können Sie sich darauf konzentrieren, ein echtes Meisterwerk zu schaffen, statt immer nur Fehler reparieren zu müssen.

Tipps

Ich achte darauf, dass das Paar seinen Spaß hat, der Gesichtsausdruck der beiden jedoch kompatibel bleibt. Zum Beispiel sollte die Frau nicht lachen und sich großartig amüsieren, während er deutlich weniger enthusiastisch wirkt.

Ein Wort zu neu inszenierten Klischees

Um Fotografen oder Fotografiebegeisterten zu helfen, kreativ zu denken statt sich immer wieder in jahrzehntealte Klischees zu retten, musste ich diesen Absatz schreiben. Es gibt viele Beispiele für solche Posen und ich gebe durchaus zu, dass manche Klischees, wie die Tango-Beuge nach hinten, richtig gut aussehen können, wenn sie ordentlich ausgeführt werden. Hin und wieder wünschen sich die Kunden auch solche Fotos, weil sie sie in einer Zeitschrift oder im Internet gesehen haben. In solchen Fällen mache ich das Bild natürlich, so unangenehm es mir auch sein mag. Ansonsten verärgern Sie Ihre Kunden und das bereitet mehr Kopfschmerzen, als es wert ist.

Eines der am häufigsten nachgestellten Klischees ist der gestellte Heiratsantrag, bei dem der Mann vor der Braut niederkniet und ihre Hand hält (Abbildung 16.28). Falls der Antrag jedoch nicht wirklich gerade vorgebracht wird, ergibt dieses Nachstellen überhaupt keinen Sinn. Warum das so ist, lesen Sie in Kapitel 10 (»Interaktion und Anordnung von Models im Bild«). Vor vielen Jahren wünschte sich einer meiner Kunden ein solches Foto. Weil er es sich explizit wünschte, habe ich es natürlich gemacht. Aber ich frage mich immer noch: »Warum macht er ihr einen Antrag, wenn sie doch bereits oder fast verheiratet sind?«

Ich hege die Hoffnung, dass sich Fotografen auf der ganzen Welt von solchen Klischees wie der Antragspose entfernen, vielleicht auch vom Kuss auf die Lippen. Das wäre schön.



16.29



16.30



Händchen halten

Das Grundgerüst der Pose

Einer der größten Vorteile der Pose in Abbildung 16.29 besteht darin, dass sie so vielseitig ist. Händchen halten erzeugt einen Kontaktpunkt und gibt den Händen zu tun, wie Sie in Kapitel 6 erfahren haben (»Das Hand/Arm Context System«). Im HCS gehört das in die Halten-Kategorie. Händchen halten wird in Kombination mit den meisten anderen Posing-Kategorien im Posing-Chart verwendet. Zum Beispiel kann ein Paar im Sitzen Händchen halten, beide können dabei aber auch nebeneinander stehen. Wie immer beim Posing gibt es fürs Händchenhalten eine korrekte Lösung und eine, die Ablenkung erzeugt. Bei letzterer ziehen die Hände unerwünschte Aufmerksamkeit auf sich. Machen Sie es jedoch richtig, kann es perfekt, weich und romantisch aussehen, wenn sich zwei Menschen bei der Hand halten. Die Pose wirkt dadurch charmanter, die Aufmerksamkeit ruht jedoch weiter auf den Gesichtern der Paare, nicht auf ihren Händen.

P3S

Ich brachte Sarah und Neal in Abbildung 16.29 in Pose, um die Probleme beim Händchenhalten zu demonstrieren, die am häufigsten entstehen, wenn die Regieanweisungen zu allgemein gehalten sind. Achten Sie auf den krassen rechten Winkel von Sarahs Handgelenk (Kapitel 3, »Gelenke und rechte Winkel«). Achten Sie ebenso darauf, wie sich ihre Finger verhaken, eine Abwandlung der Fingerhaufen (Kapitel 7, »Hände und Finger stilisieren: Gehobene Techniken«). Die Hände sollten senkrecht zueinander stehen. Ein gutes Beispiel sehen Sie in Abbildung 16.30; wenn die Finger des Paares



16.31

ineinander geschlungen sind, lösen Sie den Griff einfach, indem Sie nur die Fingerspitzen einhaken. Wenn das gut umgesetzt wird, bleiben die Finger leicht geschwungen und es sieht nicht aus, als würde die eine Person nach der Hand der anderen grapschen.

In Abbildung 16.31 bat ich die Braut, nur einen oder zwei Finger ganz sanft zu halten. So bekam die Pose durch die Haltung der Hände einen einfühlsamen Touch. Achten Sie in Abbildung 16.32 darauf, wie weich der Griff beim Halten der Hände ist. Hier stehen die Hände fast senkrecht zueinander, ohne sichtbares Zugreifen, vor allem bei der Hand des Mannes. Sobald es aussieht, als ob der Mann die Hand seiner Partnerin ergreift, wirkt die Geste erzwungen.

Tipps

Händchenhalten sollte immer weich und unangestrengt wirken. Es braucht Kraft, die Finger so zu verschränken, dass die Fingerspitzen den Rücken der anderen Hand berühren. Lassen Sie es also bleiben. Der Griff sollte so locker sein, dass die Hände sich ohne Reibung voneinander lösen können.



16.32



Sitzend

Das Grundgerüst der Pose

Paare in einer sitzenden Pose (Abbildung 16.33) eröffnen erfrischend neue Perspektiven, denn das ist einmal etwas anderes als immer diese Fotos im Stehen. Die meisten Menschen werden im Stehen fotografiert, wenn Sie sie also bitten, sich zu setzen, wirkt das von sich aus schon neu. Im Sitzen müssen Sie vor allem darauf achten, dass die Models keine Buckel machen. Die wenigsten Menschen haben im Sitzen eine gute Haltung, also müssen Sie als Fotograf daran denken und die nötigen Korrekturen vornehmen, damit Buckel oder andere Fehlhaltungen gar nicht erst eintreten.

Außerdem laufen Fotografen – siehe der Kontaktpunkte-Check in Kapitel 11 – Gefahr, dass die Knie im Sitzen der Kamera am nächsten sind. Um das zu korrigieren, bitten Sie Ihre Models, sich mit geradem Rücken etwas zur Kamera zu beugen. Das verringert den Abstand zwischen den Knien und dem Gesicht Ihres Models.



P35

Auf den ersten Blick sieht Abbildung 16.34 ganz okay aus. Man übersieht dabei leicht, dass sie den Rücken von der Kamera weg lehnt und dass ihre Knie der Kontaktpunkt zur Kamera sind, was sie wichtiger erscheinen lässt als das Gesicht. Ein hinterhältiges Problem.

Vergleichen Sie jetzt Abbildung 16.34 mit Abbildung 16.35. Ich bat das Model, den Rücken gerade zu halten und sich zur Kamera zu beugen. Damit wurde ihr Gesicht stärker betont. Zwar zeigen diese beiden Beispiele kein Paar, das Problem lässt sich jedoch an einer Einzelperson besser demonstrieren. Dieselbe Technik können Sie bei Paaren einsetzen, dann sind Sie gut gerüstet. Und Sie können immer wieder in Kapitel 11 nachlesen, wenn Sie Ihr Wissen zu dem Thema auffrischen wollen.

Bei sitzenden Paaren können Sie die Pose abrunden, indem Sie auf die korrekte Handhaltung achten. Setzen Sie am besten Ihr Wissen aus Kapitel 6 ein (»Das Hand/Arm-Context-System«), um für die Hände eines sitzenden Paares die beste Pose zu finden. Wenn Sie nicht auf die Hände achten, könnten Sie am Ende mit einem Foto wie in Abbildung 16.36 dastehen. Leider müssen wir beim Shooting sehr viele Posing-Probleme im Blick behalten. Aber wenn Sie sich die Zeit nehmen und vor dem Druck



auf den Auslöser jeden Bereich des Körpers ganz genau ansehen, wird die Qualität Ihrer Fotos einen Sprung machen wie von Abbildung 16.36 zu Abbildung 16.37.

In diesem Beispiel haben alle vier Hände zu tun und beider Ausdruck passt gut zueinander (Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«). Das Paar hält die Rücken beim Sitzen gerade (Kapitel 1, »Verständnis und Haltung der Wirbelsäule«), es gibt Lücken, um die Taillenlinie gut zu definieren (Kapitel 5, »Zwischen Kreuz und Ellbogen Platz lassen«), und eine Hand der Braut liegt höher als die andere (Kapitel 9, »Spiegelbilder vermeiden«).

Tipps

Die meisten Menschen entspannen augenblicklich, wenn sie sich hinsetzen. Sie sitzen auf einer Parkbank, um zu lesen, oder auf einer Couch, um fernzusehen. Diese Verbindung von Sitzen und Entspannen kann für den Fotografen zum Problem werden. Deshalb müssen wir unsere Anweisungen energischer formulieren, als wenn wir stehende Paare in Pose bringen. Ansonsten entspannen sich unsere Models zu sehr und machen womöglich einen Buckel.

Bei einem Shooting mit einem Paar in Bel-Air, Kalifornien (Abbildung 16.38), bat ich die beiden, auf dem Kofferraum ihres brandneuen Bentley Platz zu nehmen (wird übrigens nicht empfohlen!). Aber das Paar stimmte zu und die Karosse eines Bentley ist auch stark genug, ihr Gewicht ohne Beulen zu tragen. Ich erinnere mich, dass ich beim Einrichten der Pose fast schreien musste, damit die beiden den Rücken streckten und sich an meine Anweisungen hielten. Zuerst richtete ich die Hände ein; dann bat ich sie, sich zueinander zu lehnen. Schließlich richtete ich noch die Kopfposition des Bräutigams ein. Alles meine Energie, die in dem Bild steckt!



16.37

Keiner möchte langweilige Fotos im Sitzen, geben Sie sich also alle Mühe, dem Paar eine Reaktion zu entlocken. Ein weiterer guter Tipp ist, das Paar immer an den Rand zu setzen, wo das auch sein mag. Damit können Sie eine schlechte Haltung verhindern, denn so können sie sich nirgends anlehnen. Das Paar muss also selbst Energie aufwenden, um den Rücken zu strecken und sich gerade zu setzen.



16.38



Zusammen Seite an Seite

Das Grundgerüst der Pose

Die Inspiration für die Pose in Abbildung 16.39 stammt vermutlich aus dem berühmten modernistischen Gemälde *American Gothic* von Grant Wood (http://de.wikipedia.org/wiki/American_Gothic). Zumindest wird die Pose von Fotografen so eingesetzt. Wie auch immer, die Pose ist ebenfalls sehr vielseitig und kann viele Formen annehmen, das ist ganz Ihrer Kreativität überlassen. Bauen Sie die Pose von einem Ausgangsfoto aus auf. Spielen Sie unterwegs mit vielen Varianten. Zum Beispiel könnten Sie die Position des Körpers oder der Beine und sogar die Blickrichtung variieren. Die Pose kann niedlich, romantisch oder sogar avantgardistisch wirken.

P35

Was mir am oben erwähnten Bild von Grant Wood besonders gefällt, ist die Mimik des Paares. Sie scheint völlig zu fehlen. Für Abbildung 16.40 habe ich mich von der fehlenden Mimik inspirieren lassen, wenn auch in etwas abgewandelter Form. Ich stellte Braut und Bräutigam nebeneinander und ließ sie Händchen halten. Dann bat ich die Braut, ihren Schleier hochzuhalten, als wolle sie verhindern, dass der Stoff den Boden berührt (Kapitel 6, »Das Hand/Arm-Context-System«). Damit es nicht zu steif wirkte, bat ich den Bräutigam, sein Körpergewicht auf das hintere Bein zu verlagern (Kapitel 2, »Was die Gewichtsverteilung bei der Pose bewirkt«).



16.40



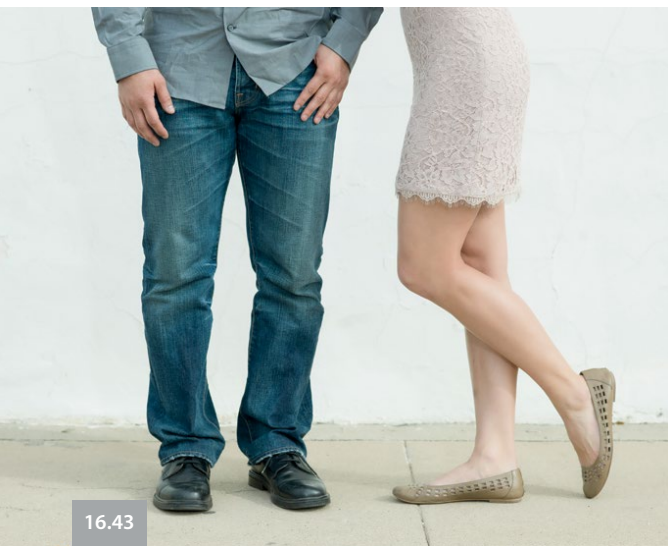
Die Umgebung des Dörfchens Kauai, Hawaii, war perfekt geeignet, um diese Pose auszuprobieren. Diese Seite-an-Seite-Pose ist eine Interpretation des Verhaltens der früheren Dorfbewohner, wenn sie fremden Besuchern einen Einblick in ihr Leben gewährten. Das Paar zeigt fast keinerlei Mimik, doch wenn wir genauer hinschauen, erfahren wir mehr über die Persönlichkeit der beiden. Dass sie dabei reserviert bleiben, macht die Faszination des Bilds aus. Am anderen Ende des Spektrums bietet Abbildung 16.41 einen eher modernen Ansatz für dieselbe Pose. Dieses Mal sehen wir eine einladende und romantische Interaktion des Paares, außerdem wurde das Foto von hinten und nicht von vorn aufgenommen. Die einzige Gemeinsamkeit besteht darin, dass sich beide an den Händen halten. Was passiert, wenn eine Person in die Kamera schaut, die andere jedoch nicht? Abbildung 16.42 zeigt, wie das aussehen würde. Hier hätte ich den Bräutigam bitten können, in die entgegengesetzte Richtung der Braut zu schauen. Indem Sie die Ausrichtung der Köpfe ändern, erhalten Sie viele verschiedene Looks zum Ausprobieren.

Klischeewarning: Es gibt viele Klischee, die von Fotografen immer und immer wieder nachgestellt werden, weil sie sie irgendwo gesehen haben und bei einem Shooting in einer kreativen Sackgasse stecken. Ein Klischee bei dieser Pose (ich erwähne es hier, damit Sie es vermeiden können) ist, dass der Mann breitbeinig im Bild steht und die Frau auf dem Boden neben ihm sitzt und dabei sein Bein umarmt. Wenn es einen Grund gibt, warum die Frau auf dem Boden sitzt, dann nur zu; ansonsten ergibt das keinen Sinn. Stattdessen stellt sich die Frage: »Warum sitzt sie am Boden und umarmt verführerisch eines seiner Beine?« Auf diese Art von Fragen konnte ich noch nie eine Antwort finden. Ich erwähne diese Klischees jedoch hier, damit Sie nicht weiter in Schubladen denken. Es ist nicht leicht, seinen eigenen Stil zu entwickeln, wenn man sich darauf beschränkt, ständig die alten Klischees neu aufzuwärmen. Geben Sie sich einen Ruck und entwickeln Sie Ihre Kreativität.



Tipps

Wenn Sie sich für diese Pose entscheiden, besteht das größte Risiko für den Erfolg des Bilds in einer großen Diskrepanz des Motivverhältnisses (Kapitel 12, »Das Motivverhältnis ausgleichen«) und dass die Nasen direkt aufeinander gerichtet sind (Kapitel 13, »X-Factor für die Nase«). Ich habe Ihnen hier drei Varianten der Pose gezeigt, aber es gibt natürlich weitaus mehr.



Interpretativ

Das Grundgerüst der Pose

Ein interpretatives Foto wie in Abbildung 16.43 lässt die Bedeutung offen und Raum für Spekulation. Ein solches Foto stellt mehr Fragen als es beantwortet. Normalerweise werden die Gesichter im Bild nicht gezeigt, so dass die Botschaft oder Geschichte rein durch die Körpersprache erzählt wird.

P3S

Schauen Sie sich Abbildung 16.43 genauer an. Achten Sie darauf, wie sie steht und wie ihr Bein angewinkelt ist. Und vergleichen Sie das dann mit seinem Stand und seinen Händen. In dieser Pose sind viele Informationen versteckt. Einer der besten Aspekte der Fotografie könnte es sein, dass Sie lernen, eine Geschichte zu erzählen. Darum sind die interessantesten Bilder auch die, die vieles der Fantasie des Betrachters überlassen anstatt alles bis ins kleinste Detail auszuformulieren.

Abbildung 16.44, bearbeitet von Jonathan Penny, gehörte schon immer zu meinen Lieblingsbeispielen für die interpretative Pose. Ich beschäftigte mich gerade mit dem Konzept der offenen Interpretation, darum zwang ich mich, weit ab von den normalen Posen zu denken. Inspiriert durch den Umstand, dass sich der Bräutigam



schon den ganzen Tag seiner Frau gegenüber als Kavalier gegeben hatte, wollte ich sein Verhalten durch die Körpersprache beider zeigen. Schauen wir uns einmal die versteckten Details der Pose an.

Zuerst werden Sie bemerkt haben, wie er seine Braut anschaut. Obwohl wir sie nicht sehen können, kann man sich gut vorstellen, dass sie ganz woanders hin schaut und er sie liebevoll bewundert (Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«). In der rechten Hand trägt er den schweren Brautstrauß, die linke fasst zärtlich nach ihrer Hand (Kapitel 6, »Das Hand/Arm-Context-System«) und (Kapitel 7, »Hände und Finger stilisieren: Gehobene Techniken«). Dass sie aus dem Bildausschnitt verschwunden ist, sorgt für eine interessante Motivanordnung (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«). Aber auch ohne ihr Gesicht sind die Zuneigung der beiden und ihr liebevoller Umgang miteinander zu erkennen. Allerdings ist das meine Interpretation, für jemand anderen kann es ganz anders wirken.

Wenn Sie das Bild ohne die Köpfe der Models freistellen, kann sich der Betrachter nicht mehr auf die Gesichter konzentrieren, wie in Abbildung 16.45 zu sehen. Damit liegt das gesamte Gewicht des Fotos auf der Körpersprache des Paares. Ich wollte ein schickes Foto, das den modernen und stilvollen Eindruck des Paares unterstreicht. In einem interpretativen Bild würde sich ihr Stil am besten isolieren lassen. Ich stellte beide vor einen hellrosa Hintergrund im Hotel Bel-Air. Das Rosa bildete einen guten, sauberen Kontrast zum Weiß des Kleids und zum Schwarz des Smokings. Die Braut



16.46

posierte mit übertriebener Bewegung, während der Mann im Gegensatz dazu bewegungslos stand. Die äußeren Arme waren geschwungen und posiert, während die inneren Arme einfach nach unten hingen.

Bei einem Stegreif-Shooting für Freunde in Beverly Hills gingen wir die Straße entlang und suchten nach einer Stelle mit gutem Licht. Als wir so gingen und redeten, fielen uns die kleinen Pfützen auf dem Gehweg auf, die vom morgendlichen Regen übrig geblieben waren (siehe Abbildung 16.46). Aus meiner Erfahrung mit interpretativen Posen wusste ich, dass die Füße viel über eine Person, oder in diesem Fall ein Paar, aussagen können. Beim Gehen dachte ich also, die Pfützen könnten etwas über das Paar erzählen – und das auf kreative Art und Weise, als wenn ich einfach nur die Kamera auf ihre Gesichter richten und ein Foto machen würde.

Im oberen Bereich des Bilds stellte ich das Zauberhafte ihrer Beziehung mithilfe der Füße dar, unten im Bild zeigt das Spiegelbild in der Pfütze die wunderschöne Interaktion und den Rest ihrer Kleidung. Dank der Art und Weise, wie das Foto beschnitten wurde, wirkt es fast, als handele es sich um zwei verschiedene Fotos. Dabei war an der Location der Aufnahme gar nichts Besonderes, ich nutzte also den oberen und unteren Bereich des Bilds, um mich auf das Paar zu konzentrieren. Wenn der Ort eine besondere Bedeutung für das Paar hat, können Sie Ihre Kreativität ausleben und im Bildausschnitt Geschichten erzählen, die sowohl kreativ wie auch interpretativ anspruchsvoll sind.



16.47

Abbildung 16.47 zeigt ein spontan entstandenes Foto meiner Freunde Mike Colon und seiner Gattin Julie, das ich bei einem Spaziergang in Rom aufnahm. Die Technik war dieselbe wie in Abbildung 16.47, allerdings mit einer kleinen Referenz an die Location. In der Nähe einer der bekanntesten Sehenswürdigkeiten der Welt brachte ich ihre Füße in Pose und platzierte sie oben im Bild. Dann nutzte ich die Reflexion in der Pfütze, um dem Betrachter einen Blick auf das Kolosseum im Hintergrund zu gewähren. Hier triumphiert die interpretative Pose über alle anderen. Ohne diese Pose wäre das Bild eine der üblichen Aufnahmen von einem Paar geworden, das mitten auf der Straße steht – vielleicht küssend –, mit dem Kolosseum im Hintergrund. Bei so vielen kreativen und amüsanten Möglichkeiten, eine Geschichte zu erzählen, ist es eigentlich schade, dass so wenige Fotografen über das Naheliegende hinaus denken.

Tipps

Wenn Sie eine interpretative Pose für ein Paar einrichten, überlegen Sie, wie Sie den gesamten Bildbereich auf kreative und vielleicht ungewöhnliche Weise nutzen können: die Ecken, den oberen Bereich, den unteren ... alles.



Abstand zueinander

Das Grundgerüst der Pose

Die Pose »Abstand zueinander«, zu sehen in Abbildung 16.48, ähnelt sehr »Zusammen Seite an Seite«, außer dass hier der Abstand zwischen den beiden Personen normalerweise größer ist. In einer extremen Variante könnten Sie Braut und Bräutigam weit entfernt voneinander aufstellen. Dabei müssen Sie jedoch genau darauf achten, dass der Fokus auf beiden verbleibt (Kapitel 14, »Motivbetonung«). Das Paar könnte nebeneinander stehen, jedoch weiter voneinander entfernt als normal, oder einer könnte im Hintergrund und der andere im Vordergrund stehen. Natürlich ist diese Pose alles andere als traditionell und manche Paare zeigen auch kein Interesse daran. Das hängt jedoch davon ab, wie Sie sie umsetzen. Ehrlich gesagt, verwende ich diese Pose bei meinen Shootings mit Paaren eher selten, es sei denn, ich habe das Gefühl, dass sie gut zum jeweiligen Paar passt.



P35

Eine der effizientesten Möglichkeiten für diese Pose ist, die Umgebungselemente kompositorisch zu nutzen. Kompositionselemente wie Kontrast ergänzen diese Pose sehr gut. In Abbildung 16.49 nutzte ich zum Beispiel die riesige Ziegelwand und die Brooklyn Bridge im Hintergrund als Kontrast für das im Verhältnis dazu kleine Brautpaar. Dieser Klein-Groß-Kontrast in Kombination mit dem Abstand zwischen Braut und Bräutigam ist weder traditionell noch gehört er zum normalen Hochzeitsrepertoire – und genau das macht diese Pose interessant.

Für Abbildung 16.50 nutzte ich den starken Kontrast zwischen dunkler Höhle und dem hellen Anzug des Bräutigams Kent. Hier stellte ich meine Kunden jedoch nicht im Abstand zueinander auf. Stattdessen erzeugte ich Distanz, indem ich die Braut in den Hintergrund und den Bräutigam in den Vordergrund platzierte. Hätte er einen schwarzen Smoking getragen, hätte diese Anordnung wohl nicht funktioniert. Der Kontrast hätte einfach nicht ausgereicht. Diese Pose heißt zwar »Abstand zueinander«, dazu müssen die beiden jedoch nicht außer Reichweite sein. Selbst wenn sich das Paar bei den Händen hält und dabei weiter voneinander entfernt steht als normal, kann man das schon als »Abstand zueinander«-Pose bezeichnen.



16.51

Genau das setzte ich in Abbildung 16.51 um. Zuerst platzierte ich das Paar von mir aus gesehen auf einer kleinen Anhöhe, damit sich ihre Körper als Silhouetten vor dem wolkigen Himmel abhoben. Während sich die beiden sanft bei den Händen hielten, bat ich sie, sich leicht voneinander zu entfernen, um etwas Abstand zwischen sich zu bringen und so den Eindruck der Silhouetten zu verstärken. Für den Feinschliff an der Pose bat ich sie, in verschiedene Richtungen zu schauen (Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«). Außerdem sollte die Braut ihren rechten Ellbogen leicht anwinkeln, um mithilfe der entstehenden Lücke die Taille besser freizulegen (Kapitel 5, »Zwischen Kreuz und Ellbogen Platz lassen«).

Tipps

Achten Sie bei dieser Pose darauf, wie sich die kompositorischen Elemente in der Umgebung zum Paar verhalten. Fragen Sie sich, ob der Standort des Paares kompositorisch gesehen sinnvoll ist. Zwar ist Kontrast für diese Pose kompositorisch gut, aber ebenso funktionieren Führungslinien oder Rahmen (Kapitel 14, »Motivbetonung«). Lesen Sie schließlich Kapitel 10 noch einmal (»Interaktion und Anordnung von Models im Bild«), denn die Interaktion des Paares kann bei dieser Pose etwas schwierig sein. Und das letzte, was Sie wollen, sind Bilder wie 10.7, 10.8 und 10.11 aus Kapitel 10.



Umarmen

Das Grundgerüst der Pose

Beim Umarmen zeigt sich ein Paar seine Liebe auf zärtliche Weise, ohne sich dabei küssen zu müssen (siehe Abbildung 16.52). Damit ist die Umarmung eine großartige Option, doch diese Pose kann auch trügerisch sein. Achten Sie sehr auf die Details, sonst wirkt die Pose merkwürdig.

P3S

Bei dieser Pose dürfen Sie nie vergessen zu überprüfen, dass eine Hand oder ein Arm höher platziert ist als die bzw. der andere (Kapitel 9, »Spiegelbilder vermeiden«). Stellen Sie außerdem sicher, dass die Ellbogen zum Boden zeigen (Kapitel 11, »Kontaktpunkte-Check«). Falls einer der Ellbogen zur Kamera zeigt, was bei Umarmungen häufig vorkommt, ist dieser der von der Kamera aus nächste Punkt und rückt damit anstelle der Gesichter in den Fokus (siehe Abbildung 16.53).



Wenn Sie wollen, blättern Sie ruhig zu den Kapiteln weiter vorne zurück und schauen Sie sich die Abbildungen 9.6 und 11.8 noch einmal an. Sie müssen dem Paar genau sagen, wo bei einer Umarmung die Ellbogen liegen müssen. Vermeiden Sie auch, eines der Gesichter mit dem Kopf des anderen vollkommen zu verdecken, wie in Abbildung 16.53 zu sehen. Eine Umarmung sieht am besten aus, wenn Sie das Verhältnis der beiden Menschen im Blick behalten (Kapitel 12, »Das Motivverhältnis ausgleichen«).

Die Körpergröße des Paares spielt bei der Ausführung dieser Pose ebenso eine Rolle. Sind die beiden Personen ungefähr gleich groß, wie in Abbildung 16.54, sollte die Frau näher zur Kamera stehen. Das Gesicht des Mannes muss so weit sichtbar sein, dass seine Augen zu sehen sind. Der Interaktion der beiden hilft es, wenn er sein Gesicht zu ihr wendet, als würde er mit geschlossenen Augen an ihrer Wange riechen (Kapitel 13, »X-Factor für die Nase«).

Das Paar in Abbildung 16.54 ist in guter Form, aber wenn Sie eine Frau in einem ärmellosen Kleid fotografieren, sollten Sie eventuelle Pölsterchen vor der Kamera verbergen, indem Sie seine Arme außen um ihre legen. Das wirkt vollkommen natürlich und nicht so, als würden Sie den Arm abdecken. Ist der Mann jedoch viel größer als die Frau, muss die Interaktion anders ablaufen, damit der Mann keinen krummen Rücken machen muss.

Während eines spontanen Shootings mit meinen Freunden, dem großartigen Fotografen Mike Colon und seiner Frau, am Kolosseum in Rom (siehe Abbildung 16.55), löste ich das Problem des Größenunterschieds, indem ich ihr Gesicht mit dem Kinn nach unten auf seine der Kamera zugewandte Brustseite legte. Damit der Kontaktpunkte-Check für beide Gesichter gleich ausfiel, positionierte ich dann sein Kinn komplett über ihrem Kopf und bat ihn, geradeaus zu schauen. Trotz des Größenunterschieds konnte ich vermeiden, dass sie krumm stehen, die Situation wirkt dennoch romantisch.



16.55



16.56

Es gibt viele Möglichkeiten, eine Umarmungspose gut auszuführen, aber eines der besten Beispiele, die ich gefunden habe, ist Abbildung 16.56. Die Interaktion, das Verhältnis der Köpfe und die Positionen von Arm und Hand harmonisieren perfekt.

Tipps

Geben Sie nach dem Lesen dieses Abschnitts präzise Anweisungen, damit sich alle Teile zu einem großen Ganzen zusammenfügen. Es hilft außerdem, wenn das Paar erst mit der Umarmung beginnt, wenn es Ihre Anweisungen verstanden hat. Wenn Sie den Mann bitten, an ihrer Wange zu riechen, während sie sich umarmen, sorgt das nicht nur für eine Interaktion zwischen den beiden, sondern bringt sie vermutlich auch zum Lachen – und sie bekommen einen echten Gesichtsausdruck.



Vordergrund/Hintergrund

Das Grundgerüst der Pose

Indem Sie mit Vorder- und Hintergrund in einem Foto experimentieren, eröffnen sich beste Möglichkeiten, eine Geschichte zu erzählen. Das hebt das Bild nicht nur vom Durchschnitt ab, sondern ist visuell auch interessanter, wenn es gut gemacht ist (siehe Abbildung 16.57). Zum Beispiel könnte die Person im Vordergrund im Fokus sein, während die im Hintergrund unscharf ist. Aber nur weil sie unscharf ist, heißt das nicht, dass sie nichts zur Geschichte beiträgt; im Gegenteil. Unscharf heißt ja nicht unsichtbar. Die Körpersprache der unscharfen Person ist noch zu erkennen, darum können deren Aktionen für die Geschichte von Bedeutung sein. Mit dieser Option sehen Ihre Fotos aus, als kämen sie aus einem Kinofilm. Stellen Sie sich das Foto als Szene eines Films vor, in dem die Handlung im Vordergrund die im Hintergrund unterstützt. Setzen Sie sich also in den Regiestuhl, wenn Sie sich für diese Pose entscheiden.



P3S

Das Foto für den Grundaufbau dieser Pose in Abbildung 16.57 ist nur ein Ausgangspunkt für Sie, um die Models zu platzieren. Natürlich suchen Sie hier vergeblich nach Interaktion oder einer Geschichte, die hier erzählt wird.

Ich begegne Klischees mit Respekt, aber ich muss Leser, Fotografen und Enthusiasten auf der ganzen Welt bitten, Klischees zu vermeiden – außer natürlich, Ihre Kunden wünschen sich das ausdrücklich. Die Vordergrund-/Hintergrund-Pose wird fast genauso oft eingesetzt wie der Kuss vor einem Springbrunnen oder einem bekannten Gebäude. Schauen wir uns also einige der verbreiteten Klischees an, ich hoffe, ich kann Sie motivieren, sie künftig links liegen zu lassen.

Obwohl es für mich nicht einfach war, diese Klischees für das Buch nachzustellen (siehe Abbildungen 16.58 und 16.59), hat es viel Spaß gemacht und wir alle fanden es sehr lustig. Dies ist die gewöhnlichste Pose, die Fotografen verwenden. Eine Person steht im Hintergrund und starrt die im Vordergrund an. Im Normalfall hat die Person im Hintergrund die Arme untergeschlagen oder die Hände in den Taschen. Die Person im Vordergrund lächelt meist und schaut in die Kamera.



Nun, da alles gesagt ist, können wir uns einigen besseren Möglichkeiten für diese Pose zuwenden. Für Abbildung 16.60 wollte ich einen filmreifen Auftritt von Braut und Bräutigam beim Ankleiden. Ich stellte die Braut ins Licht und in den Hintergrund, beide Hände sind mit dem Anlegen der Ohrringe beschäftigt (Kapitel 6, »Das Hand/Arm-Context-System«). Der Bräutigam stand im Vordergrund, schaute in den Spiegel und ordnete die Krawatte, er ist nur als Silhouette zu sehen.



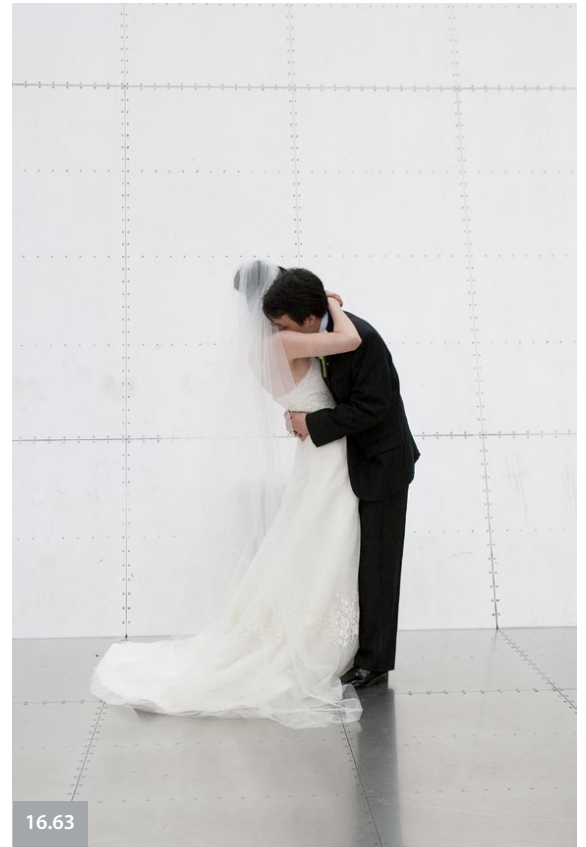
Für Abbildung 16.61 wollte ich das Gefühl wecken, dass er auf etwas reagierte, was er gesehen hatte, die Braut freute sich darüber, daher ihr echtes Lächeln. Sie erfahren etwas über die Persönlichkeit der beiden Paare. Wichtiger jedoch, was auch immer im Vordergrund passiert, hat irgendwie mit der Person im Hintergrund zu tun (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«).

Tipps

Denken Sie sich etwas Lustiges oder Realistisches für die Anordnung jedes Models aus. Achten Sie darauf, dass die Geschichte im Vordergrund in Verbindung mit der im Hintergrund steht und umgekehrt. Denken Sie daran, diese Pose birgt Kinoqualitäten, borgen Sie sich also Elemente aus dem Fotojournalismus für diese Pose.



16.62



16.63

Gesichter zueinander

Das Grundgerüst der Pose

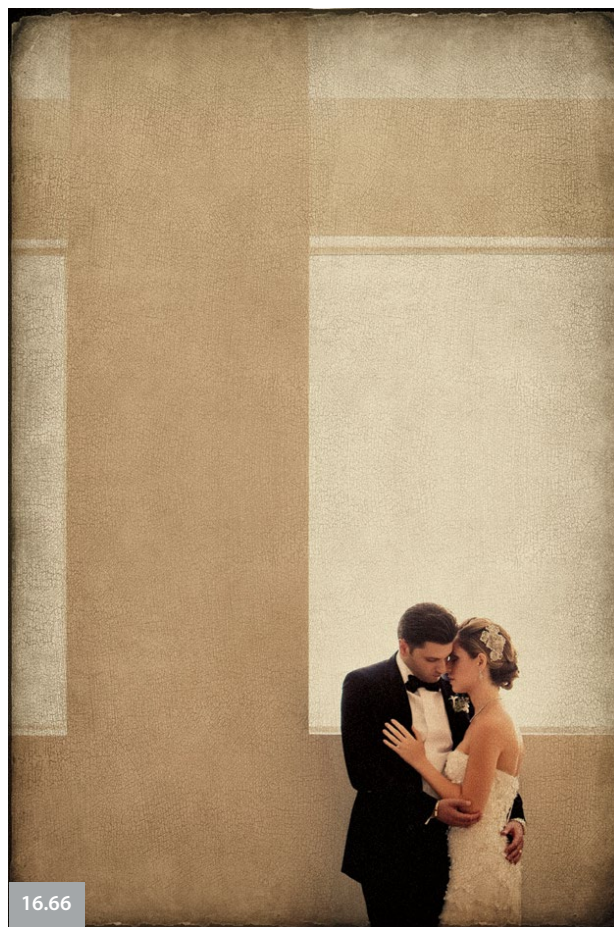
In dieser Pose (siehe Abbildung 16.62) sind die Körper des Paares einander zugewandt, nicht notwendigerweise die Gesichter. In gewisser Weise ist das eine andere Form von Umarmung. Wenn sich zwei Menschen einander zuwenden, können sich dieselben Probleme ergeben wie beim Umarmen oder in der traditionellen Pose. Versuchen Sie zum Beispiel, alle Probleme in Abbildung 16.63 zu finden. Zwar umarmen sich die beiden, ihre Körper sind einander dennoch zugewandt.

P35

Wenn das Paar eng zusammen steht und die Körper einander zugewandt sind, dringen beide in den Kreis des jeweils anderen ein. Einander einfach anzuschauen, wird bei diesem Abstand nicht funktionieren. Damit ihre Mimik in dieser Pose echt wirkt, muss sie eine natürliche Reaktion auf etwas sein. Zum Beispiel beginnen die Leute immer zu lachen, wenn ihnen jemand zu nahe kommt und sich das merkwürdig anfühlt. Wenn sie sich also aus so kurzer Entfernung direkt anschauen, wäre ein echtes Lächeln oder Lachen sinnvoll (siehe Abbildung 16.64 auf der folgenden Seite).



16.64



Auch ist es eine große Hilfe, wenn Sie einen X-Faktor für die Nasen erzeugen, auch dann wirkt das Foto natürlicher (Kapitel 13, »X-Factor für die Nase«). Für Abbildung 16.65 zog ich den ruhigeren Moment einer starken Reaktion vor. Die traditionelle Variante, bei der sich die beiden anschauen, finden Sie in Abbildung 16.66. Das Foto sieht sehr gut gemacht aus, denn die Pose hält sich an die P3S-Konzepte. Achten Sie vor allem auf die gestreckten Rücken, die Handpositionen und darauf, wie sich ihre Interaktionen ergänzen. Eine erfolgreiche Motivbetonung gelang mir, indem ich sie mit den Bäumen einrahmte (Kapitel 14, »Motivbetonung«).

Tipps

Wenn Personen in diese Position gebracht werden, setzen sie fast automatisch ein künstliches Lächeln auf und schauen in die Kamera. Sie werden auch versuchen, sich zu küssen, weil sie so nah zusammenstehen. Um das zu vermeiden, müssen die beiden die Energie in Ihrer Stimme spüren. Damit wird aus dem künstlichen ein echtes Lächeln. Aber Sie müssen sich schon anstrengen, umsonst bekommen Sie das nicht. Ein weiterer wichtiger Punkt ist die sorgfältige Pose der Augen (Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«). Geben Sie präzise Anweisungen, wohin das Paar schauen soll, um den gewünschten Ausdruck zu bekommen.



16.67

Kurz vor dem Kuss

Das Grundgerüst der Pose

Die Vorahnung eines Kusses ist zärtlicher als der Kuss selbst. Sie erinnern sich bestimmt an Ihr Herzklopfen in Teenagertagen, kurz bevor Sie dem Mädchen oder Jungen Ihrer Träume den ersten Kuss gaben. Das ist nervenaufreibend! Sobald sich die Lippen jedoch treffen, verschwindet die Intensität dieses ersten Gefühls. Kurz vor dem Kuss wird eine unerklärliche Energie freigesetzt. Auf dieses Gefühl sind Sie aus, wenn Sie Ihre Paare kurz vor dem Kuss in Positur bringen (Abbildung 16.67).

P3S

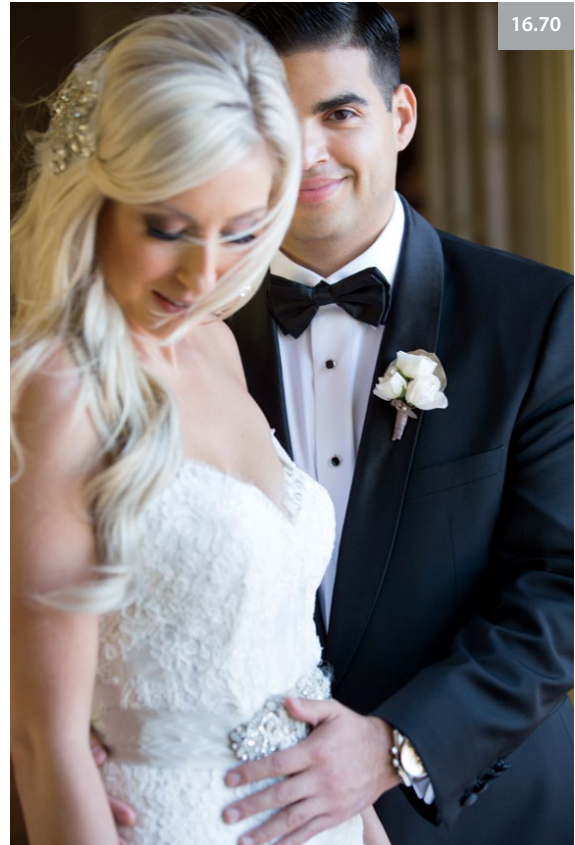
Nun schauen Sie sich diesen zauberhaften Moment bei dem Paar in Abbildung 16.68 an. Weil sie sich gleich küssen, sind ihre Gesichter nah beieinander, die Augen sind geschlossen, um den Gefühlssinn zu schärfen und den Kuss besser spüren zu können. Ich bat die beiden, sich für den Kuss zueinander zu beugen, jedoch kurz davor innezuhalten. Wichtig ist, dass die Augen dabei geschlossen bleiben. Die Sinne müssen geschärft sein, wenn sie einander so nah sind, ohne dass die Köpfe zusammenstoßen. Dieses Gefühl der Unsicherheit bringt die beiden zum Lächeln (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«). Die Augen sind für diese Pose äußerst wichtig,



denn der Moment wird zerstört, sobald die Augen einer Person nicht »dabei« zu sein scheinen (Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck«).

Tipps

Wenn Sie Ihre Paare beim Kuss fotografieren wollen, fotografieren Sie stattdessen lieber den Moment kurz davor. Manchmal ertasten Frauen mithilfe einer Hand, wo sich der Kopf des Partners befindet, und berühren ihn. Das ist völlig in Ordnung. Aber passen Sie auf, dass die Finger nicht sein Gesicht verdecken (Kapitel 7, »Hände und Finger stilisieren: gehobene Techniken«). Wenn das Paar in Position steht und die Lippen nur Zentimeter voneinander entfernt sind, bringen Sie die beiden zum Lachen. Das Foto wird beiden gefallen!



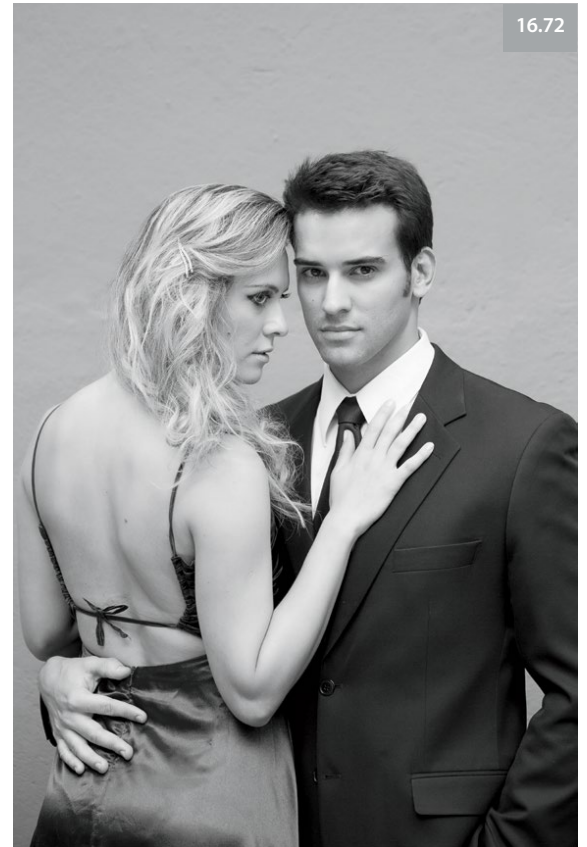
Er im Mittelpunkt

Das Grundgerüst der Pose

Diese und die nächste Option bringen Abwechslung in Ihre Arbeit. Paare nebeneinander oder voreinander stehen zu lassen, ist ganz nett, aber Abwechslung ist attraktiver! In Abbildung 16.69 steht der Mann im Mittelpunkt des Interesses, die Frau interagiert zwar mit ihm, lenkt aber kaum Aufmerksamkeit auf sich.

P3S

Für Abbildung 16.70 wählte ich eine größere Blende, um mit geringer Schärfentiefe auf den Bräutigam zu fokussieren. Zwar steht die Braut der Kamera am nächsten, aber sie ist unscharf, so dass die Aufmerksamkeit auf dem Bräutigam bleibt. Das Haar der Braut deckt ihr linkes Auge fast vollständig ab, darum erschien es mir witzig, auch vom Bräutigam nur ein Auge zu zeigen. Ich stellte das Paar so, dass ihr Kopf sein Gesicht halb verdeckte. Dann bat ich sie, einen bestimmten Punkt auf dem Boden zu fixieren, um die Augen korrekt in Pose zu bringen. Den Bräutigam bat ich, seine Augen aus der Bewegung heraus in Pose zu bringen. Er sollte zuerst auf den Boden schauen und dann zu mir. Nach drei Anläufen stimmten Ausdruck und Lächeln.



Achten Sie genau auf die Augen der Frau, vor allem auf die Augenlider. Wenn Sie der Frau nicht genau sagen, wohin sie schauen soll, könnte ein Foto wie Abbildung 16.71 oder Abbildung 16.72 dabei herauskommen. In Abbildung 16.71 hätten Sarahs Augen aufgrund der Nähe zu Neals Gesicht geschlossen sein sollen. In Abbildung 16.72 wirken die Augen und die Interaktion des Models furchtbar gestellt (Kapitel 10, »Interaktion und Anordnung von Models im Bild«). Die besten Ergebnisse erzielen Sie für gewöhnlich mit ganz oder halb geschlossenen Lidern.

Tipps

Für diese Art von Pose wirkt ein enger gewählter Bildausschnitt meist besser. Für das Finish könnten Sie auf einer anderen Pose aufbauen. Beginnen Sie zum Beispiel mit einer Pose, bei der sich die beiden gegenüberstehen. Gehen Sie dann um das Paar herum und bitten Sie den Mann, Ihnen mit den Augen zu folgen. Nehmen Sie dann die notwendigen Korrekturen an der Pose der Dame vor. Und denken Sie bei dieser Pose daran, was Sie in Kapitel 12 gelernt haben (»Das Motivverhältnis ausgleichen«).



Sie im Mittelpunkt

Das Grundgerüst der Pose

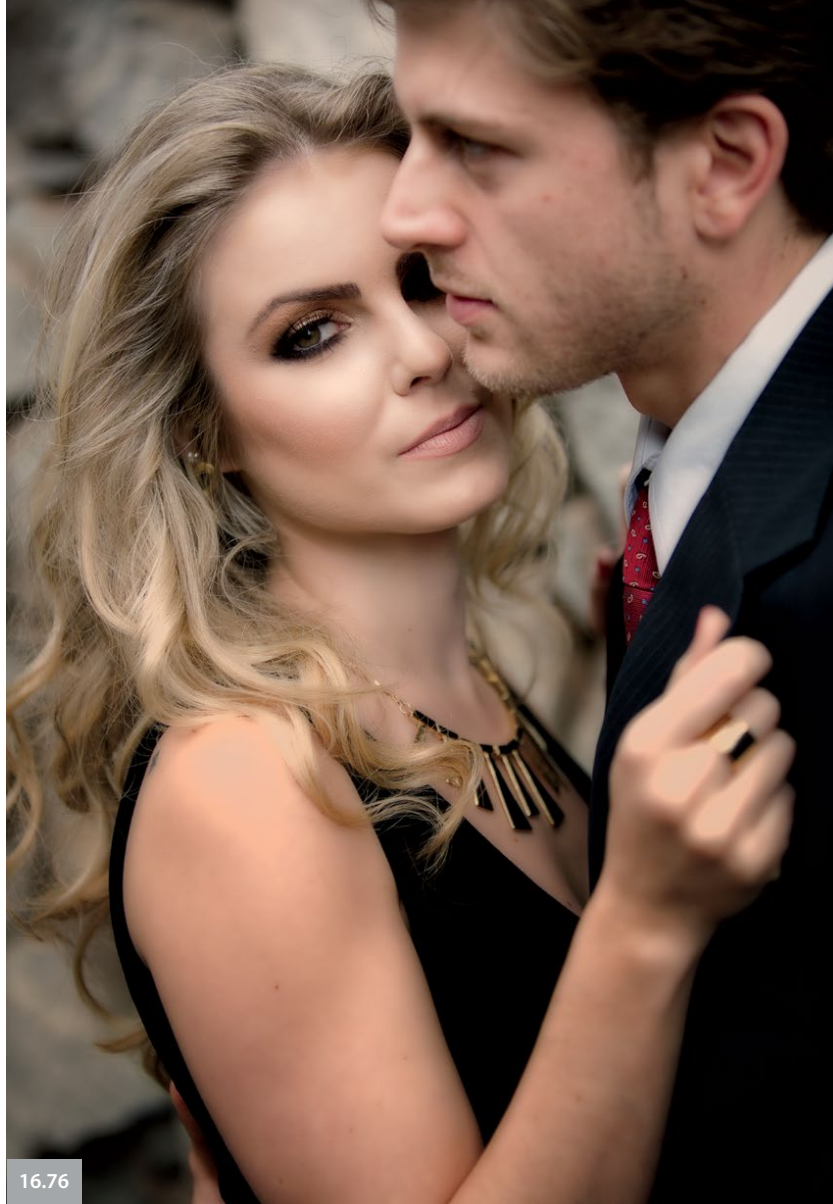
Diese Pose funktioniert genau umgekehrt wie die zuvor gezeigte: Hier steht die Dame im Mittelpunkt des Interesses und im Fokus, während der Mann sozusagen an der Seitenlinie wartet, dennoch aber mit seiner Partnerin interagiert. Für gewöhnlich schaut die Person, um die es geht, direkt in die Kamera – aber das muss auch nicht unbedingt sein (Abbildung 16.73).

P35

Wichtig ist hier, dass Sie das Motivverhältnis im Blick behalten (Kapitel 12, »Das Motivverhältnis ausgleichen«). Auch wenn Sie dem Mann hier visuell nur sekundäre Bedeutung beimessen, darf er nicht komplett von ihrem Kopf verdeckt werden, wie in Abbildung 16.74. Wie bei den Fotos mit Umarmungen wollen Sie mehr vom Gesicht des Mannes sehen, ohne ihm zu viel Aufmerksamkeit zu widmen, wie in Abbildung 16.75 demonstriert wird. Selbst hier sind seine Augen ein wenig zu erkennen.



16.75



Wenn mehr vom Gesicht des Bräutigams im Bild zu sehen ist, wie in Abbildung 16.76, ist es umso wichtiger, dass sein Gesicht mithilfe der großen Blende und des gezoomten Objektivs unscharf ist. Ansonsten lenkt der große Anteil seines Gesichts von der weiblichen Hauptfigur ab.

Tipps

Die selektive Schärfe ist das entscheidende Moment, das diese beiden letzten Posen korrekt funktionieren lässt. Arbeiten Sie besonders an der Interaktion zwischen den beiden, damit diese natürlich und nicht gestellt wirkt. Wenden Sie die Techniken aus Kapitel 15, »Posing mit Bewegung, Gefühl und Ausdruck« an. Geben Sie also dem Gehirn etwas zu tun, indem Sie Ihre Models zählen lassen oder sie bitten, die Augen zu schließen und dann wieder zu öffnen. Durch solche Techniken bleiben die Augen bei der Sache.



T-Pose

Das Grundgerüst der Pose

Das »T« in der »T-Pose« bedeutet, dass die Schlüsselbeine der beiden Personen im Bild senkrecht zueinander stehen (Abbildung 16.77). Diese einzigartige Position sorgt für Winkel und Perspektiven, die Ihre Fotos frisch, zärtlich und verspielt wirken lassen.



P3S

Bei einem Auftrag als Hochzeitsfotograf in Manhattan (siehe Abbildung 16.78) erzählte mir das Paar eine Geschichte über das Viertel, in dem dieses Foto entstand. Das brachte wunderschöne Erinnerungen an die Zeit zurück, als sich die beiden kennenlernten. Ich wollte eine Pose, die gleichzeitig verspielt, dennoch aber kuschlig wirkte. Ich entschied mich für die T-Pose, denn durch sie lassen sich diese beiden Gefühle perfekt ausdrücken.

Als die beiden bereits in der T-Position standen, bat ich die Braut, direkten Blickkontakt mit dem Bräutigam aufzunehmen. Genauer gesagt bat ich sie, seine Augenbrauen zu fixieren, ihm jedoch nicht in die Augen zu schauen. Das verlangte ich eigentlich nur, weil dieser ungewöhnliche Kontakt so merkwürdig ist, dass sie lachen musste. Den Bräutigam bat ich, den Boden zu fixieren, egal, was passieren würde. Als die Braut zu lachen begann, lachte er mit. Empathie ist doch was Schönes!

Bei einem Shooting mit Brittany und Eric zu ihrem ersten Hochzeitstag in Los Angeles fuhren wir zu dem Ort, an dem Eric Brittany seinen Antrag gemacht hatte. Die Pose ist der in Abbildung 16.78 ähnlich, allerdings zeigt hier Brittany's Schlüsselbein direkt in die Kamera und ihre Hände berühren sich, während die Arme fast gerade nach unten gestreckt sind (Abbildung 16.79). Die Interaktion konnte nicht dieselbe



sein wie im vorherigen Foto, denn das war durch den Größenunterschied der beiden nicht möglich. Sein Rücken musste so gerade wie möglich bleiben (Kapitel 1, »Verständnis und Haltung der Wirbelsäule«). Statt also ihre Augenbraue anzustarren, bat ich ihn, auf ihren Kopf zu schauen. Darauf reagierte sie mit einem wunderschönen und ansteckenden Lachen. Obwohl das Foto gestellt ist, könnten ihre Reaktion und der Ausdruck auf ihren Gesichtern nicht echter sein.

Beim Verlobungs-Shooting meiner Schwägerin Sarah und meines Demnächst-Schwagers Neal wollte ich noch ein lustiges Foto mit der T-Position aufnehmen (siehe Abbildung 16.80). Dieses Mal sind Neals Augen komplett geschlossen und ich bat ihn, an ihrem Haar zu riechen. Ich musste Sarahs Augen in Pose bringen, damit sie in der richtigen Position blieben, falls sie so sehr lachen würde, dass Gesicht und Augen aus dem Gleichgewicht gerieten. Die sichtbaren Arme lagen einer höher als der andere (Kapitel 9, »Spiegelbilder vermeiden«). Alles passte. Des Gesichtsausdrucks wegen bat ich Neal mir zu beschreiben, wie ihr Haar roch. Und alle mussten lachen!

Tipps

Bringen Sie die Anweisungen an Ihre Kunden selbstbewusst vor. Stellen Sie sich dabei nicht in Frage. Experimentieren Sie bei der T-Pose mit der Position der Hände. Die Fotos wirken dadurch ganz anders, wie in den Beispielen hier deutlich wird.

Ein Wort zum Schluss

Am meisten macht Fotografieren Spaß, wenn Sie es so gut können, dass Sie sich über den Erfolg Ihres Tuns keine Gedanken machen müssen. Die Posen in diesem Kapitel decken fast alle Möglichkeiten ab, wie Sie ein Paar fotografieren können – außer im Liegen. Fotos im Liegen habe ich absichtlich aus dem Chart gestrichen. Das Risiko ist einfach zu groß, wenn Sie Ihre Kunden bitten, sich auf den Boden oder ins Gras zu legen. Wenn die Kleidung dabei schmutzig wird, gerät das Shooting aus den Fugen und hinterlässt bei Ihren Kunden ein unschönes Gefühl. Natürlich können Sie die Lektionen aus diesem Buch auch bei liegenden Personen anwenden. Sie müssen aber um die Risiken wissen, selbst wenn Ihnen das Paar die Erlaubnis erteilt.

Es ist völlig unrealistisch, jede Kombination aller Posen in einem Buch zeigen zu wollen – wenn nicht gar unmöglich. Nutzen Sie die Beispiele in diesem Kapitel als Referenz. Entwickeln Sie eigene Varianten jeder Pose. Verleihen Sie den Posen Ihren eigenen Stil und schenken Sie Ihren Kunden ein neues Verständnis für die Kunst des Posierens!

Zum Schluss

Ich wünschte, ich könnte Ihnen eine einfache und weniger aufwendige Möglichkeit anbieten, die Fähigkeiten in diesem Buch zu erlernen. Aber ich möchte Sie nicht anlügen. Posen zu stellen ist ein Handwerk. Und ein solches Handwerk muss man respektieren, üben und pflegen. Die Realität ist folgende: Wenn Sie sich die Zeit genommen haben, dieses Buch zu kaufen und zu lesen, nehme ich an, Sie wollen mehr über Posing erfahren. Falls das der Fall ist, lesen Sie das Buch noch einmal. Aber lesen Sie jedes Kapitel langsam und sorgfältig. Hetzen Sie nicht durch die Seiten und lassen Sie kein Konzept aus. Die Fähigkeiten, die Sie in diesem Buch erwerben, sind extrem hilfreich, setzen sich aber nur im Kurzzeitgedächtnis fest, wenn Sie zum ersten Mal davon hören. Damit Ihr Gehirn das neu erworbene Wissen ins Langzeitgedächtnis überträgt, müssen Sie jedes Konzept selbst ausprobieren – allein, mit einem Freund oder mit jemandem, der Ihnen hilft, indem er für Sie posiert. Ihr Gehirn muss eine bestimmte Fähigkeit immer weiter vertiefen, um sie als wichtig einzustufen. Diese Kapitel zu lesen, ist nur der erste Schritt. Die Konzepte auszuprobieren ist der zweite. Der dritte besteht darin, Ihre Fotos anhand des P3S-Systems zu analysieren, das Sie in diesem Buch kennenlernen.

Wenn Sie sich stark konzentrieren und engagiert üben, verblasen Ihre Umgebung und alle Ablenkungen um Sie herum und Sie konzentrieren sich nur noch auf die Aufgabe vor Ihnen. Damit das möglich ist, müssen Sie sich nur einmal 15 Minuten Zeit nehmen und sich dieser Aufgabe von Anfang bis Ende widmen. Dabei ist es wichtig, in diesem Prozess kleine, aber klare Ziele zu haben, außerdem müssen Sie die Aufgaben häufig und richtig wiederholen. Vergessen Sie das nicht, denn richtig üben kann jeder. Und zweifeln Sie keine Sekunde daran, dass Sie dazu in der Lage sind, denn das sind Sie unbedingt!

Bevor Sie beginnen, jemanden in Pose zu bringen, empfehle ich, sie überlegen sich einen Zweck für die Pose. Soll sie zum Beispiel die Aufmerksamkeit auf die Kleidung oder das Gesicht des Models lenken? Die Antwort auf derlei Fragen bestimmt, wie Sie sich an bestimmten Punkten im P3S entscheiden. Und Sie sollten nicht nur den Sinn der Pose kennen, sondern sich die Pose vorher auch im Kopf vorstellen. Eine Pose zu visualisieren, ist nicht einfach, wenn Sie es noch nie gemacht haben, denn Sie müssen sich dazu ein Foto vorstellen, das Sie noch nie gesehen haben. Üben Sie diese Visualisierung ab sofort, dann wird der Prozess gleich einfacher. Da jetzt der Zweck der Pose feststeht und Sie ein Bild davon im Kopf haben, können Sie an den P3S-Entscheidungspunkten die entsprechende Wahl treffen, um zum gewünschten Ergebnis zu gelangen.

Nun gut, liebe Leser, wir sind am Ende des Buchs angelangt. Ich würde mir sehr wünschen, dass Sie das Posing jetzt in Ihre eigenen Hände nehmen. Es ist schließlich nur ein Handwerk und das kann man lernen. Keiner kommt bereits mit dem Posing-Gen auf die Welt. Großartiges Posing ist kein natürliches Talent, sondern eine Fähigkeit, die Hingabe, den Wunsch zu lernen und ständige bewusste Übung erfordert. Wenn Sie ein Meister der Pose werden wollen, dann nur zu!

Happy Posing.

Roberto Valenzuela

Index

- 3-Punkte-Kombinationen, 43–54
 - auf Fotos anwenden, 50–51
 - Beispiele, 45–48
 - Charts, 49
 - Merkzettel, 44, 45
 - Pose analysieren, Übung, 52–54
- 90-Grad-Winkel, 29
 - Arme gebeugt im, 32–35
 - Bedeutung, 29
 - Handgelenke/Finger, 36–38
 - Merkzettel, 36, 38
 - Paar-Posen und, 33–34
 - Pose analysieren, Übung, 39–42
 - Stärke kommunizieren, 34–35, 36

A

- Abschlussfotos, 45
- Abstand zueinander, Pose für Paare, 276–278
 - Grundgerüst der Pose, 276
 - P3S anwenden bei, 277–278
 - Tipps, 278
- Abwehrpose
 - Handposition, 66
 - verdeckter Oberkörper, 32
- Action-Paarfotos, 258–259
- American Gothic* Gemälde (Wood), 268
- Arme
 - auflegen und abstützen, 66–69
 - Balance mit, 66
 - Hände spiegeln, 123–136
 - HCS-System, 63–92
 - im rechten Winkel, 32–35
 - Merkzettel, 36
 - Motive einrahmen mit, 65–66, 67, 70–74
 - Objekte halten, 74–80
 - Paare und Winkel, 33–34
 - Probleme beim Posing, 64

- raffinierte Posen, 36
- Verbinden, 85
 - Siehe auch* Hände
- Aufgaben
 - Denkaufgaben, 224–227
 - Zählen, 226–227
- Auflegen oder abstützen, 66
- Aufmerksamkeit, 13
- Augen
 - 3-Punkte-Kombinationen, 45–49
 - Bedeutung beim Posing, 220–221
 - Denkaufgaben fürs Posing, 224–227
 - drei Bestandteile, 222–223
 - in Fotos hervorheben, 44, 153
 - Kontaktpunkt und, 153, 154
 - Posing-Techniken, 224–229
 - Richtlinien zum Steuern, 221
 - schließen und öffnen, 228–229
- Ausdruck, Gefühl, Bewegung, 230–233
- Atmen, 6

B

- Bakich, Sydney, 70, 207, 231
- Balance
 - Hände/Arme, 66
 - Motivverhältnis, 165–176
- Beauty-Fotografie, 44
- Beine
 - Gewichtsverteilung im Sitzen, 24
 - Kontaktpunkte, 160–161
 - Siehe auch* Füße
- Beleuchtung
 - Entfernungsquadratgesetz, 200
 - für Kinn/Kinnlinie anpassen, 44
 - hartes Sonnenlicht, 202–203
 - Helligkeitsstufen, 194–198
 - Kunden in Pose bringen, 203
 - Lichtrichtung, 199–203
 - Lücken betonen, 58
 - Porträt in der Mittagssonne, 199

Berührung, Verbindung durch, 85–88
 Bespoke, Armine, 205
 Bestimmte Pose, 21–22
 Bewegung
 mit Gefühl und Ausdruck
 kombinieren, 230–233
 Models in Pose bringen, 215–218
 spielerische Paar-Posen mit,
 258–259
 Bildanalyse, 23
 Blum, Sylvie, xxii
 Boudoir-Fotografie, 44, 46
 Bräute
 Hinweis des Autors an, xx
 Posing mit Bewegung, 217–218
 Brustwirbelsäule, 4–7, 11
 Buckel und, 4–5
 Techniken zum Strecken, 5–6
 Buckel im Sitzen, 4–5

C

Charts
 3-Punkte-Kombination, 44–54
 P3S-Entscheidungspunkte, xvi
 P3S-Posing für Paare, 238
 Colon, Julie, 275, 280
 Colon, Mike, 20, 275, 280

D

Details, ein Auge für, 12–13
 Doppelkinn, 107–108

E

Edmonson, David, xiv
 Eigene Bilder bewerten, 23
 Einfache Betonung, 204, 205, 207
 Einladende Posen
 Handposition, 66
 Oberkörper öffnen, 32
 Elemente wiederholen, 209
 Ellbogen
 Kontaktpunkte und, 156, 157–158
 Paare in Pose bringen, 127–128
 Umarmungen und, 156, 158,
 279–280

Emotionen. *Siehe* Gefühle/Emotionen
 Energie von Fotos
 3-Punkte-Kombinationen, 45–48
 Emotionen/Gefühle und, 43
 Entfernungsgesetz, 200
 Er hinter ihr, Pose, 243–245
 Grundgerüst der Pose, 243
 P3S anwenden, 243–245
 Tipps, 245

F

Familienporträts. *Siehe*
 Gruppenporträts
 Finger
 Analyse-Übung, 109–112
 Anordnung bei Paaren, 103–104
 Einhaken, 104–105
 fotografische Bedeutung von, 93
 Herkunft von Händen und,
 113–122
 im rechten Winkel gebogen, 36–38
 Merkzettel, 38
 natürliche Haltung, 37
 Paar-Posen, 103–108
 zeigen mit Händen und, 81–84
 Siehe auch Hände
 Feinschliff, 213–236
 Analyse-Übung, 234–236
 Augen-Pose, 220–229
 fotojournalistisches Posing, 213,
 214–220
 Gefühl, Bewegung, Ausdruck
 kombinieren, 230–233
 Fischlippen, küssen mit, 253
 Fluss von Posen, 30–31
 Fokus
 Vordergrund/Hintergrund, 283
 selektiver, 205, 206, 207, 296
 Fotografischer Stil, 188
 Fotojournalismus
 gestellter, 214–220
 Momente aufnehmen, 214
 Motivbetonung, 204

- Fotos
 - eigene bewerten, 23
 - in diesem Buch, xix
- Frauen. *Siehe* Weibliche Models
- Freistellen
 - kreativ, 85, 167
 - und Motivverhältnis, 167
- Führungslinien, 206
- Füße
 - auf Requisiten abstellen, 21–22
 - Richtung der Zehen, 21, 22, 23
 - überkreuzt, 18–20
 - ungekreuzt, 21–23
 - Siehe auch* Beine

G

- Gauguin, Paul, xiv
- Gehen, Pose für Paare, 250–252
 - Grundgerüst der Pose, 250
 - P3S anwenden, 251
 - Tipps, 252
- Gehirn
 - Denkaufgaben verteilen, 224–227
 - Fähigkeiten verbessern und, 301
- Gefahrenzonen, 215
- Gefühle/Emotionen
 - Bewegung und Ausdruck
 - kombinieren, 230–233
 - in Verbindung mit Körpersprache, 43, 85
- Gefühlter Aufwand, 73, 74–75
- Geisterhände, 113, 118
- Gekreuzte Beine, 18–20
- Gelenke
 - Analyse-Übung, 39–42
 - mit Steifheit experimentieren, 30
 - rechter Winkel, 32–38
 - Steifheit vermeiden, 30–31
- Geschichte erzählen
 - Interpretation mit offenem Ausgang, 272–273
 - Motivanordnung/Interaktion, 148
- Gesichter
 - mit Händen/Armen einrahmen, 65–66, 67, 70–74
 - nahe Interaktion, 139, 146

- Nasen-X-Factor und, 177–192
- Siehe auch* Köpfe
- Gesichter zueinander, Pose, 287–289
 - Grundgerüst der Pose, 287
 - P3S angewendet, 287–289
 - Tipps, 289
- Gestellter Fotojournalismus, 214–220
 - Braut posiert in Bewegung, 217–218
 - Gründe fürs Scheitern, 219–220
 - Model posiert in Bewegung, 215–216
- Gewicht
 - sitzende Models und, 24
 - Techniken zur Verlagerung, 18–23
 - Siehe auch* Gewichtsverteilung
- Gewichtsverteilung, 17–28
 - Analyse-Übungen, 25–28
 - eigene Bilder bewerten, 23
 - Körpergewicht verlagern, 18–23
 - Merkzettel, 22
 - nicht überkreuzte Beine, 21–23
 - Pose analysieren, 22–23, 25–28
 - Requisiten für, 21–22
 - sitzende Models und, 24
 - überkreuzte Beine und, 18–20
- Ghionis, Jerry, xv, 44
- Greifende Hände, 104, 105, 106–107
- Größe, Motivbetonung und, 205
- Grundgerüst der Pose, 240
- Gruppenporträts
 - Nasen-X-Factor, 186–188
 - Spiegelungen vermeiden in, 131–133
 - Stehen in, 23

H

- Halswirbelsäule (HWS), 4, 5, 11
- Haltung
 - richtige für Fotos, 6
 - Brustwirbelsäule (BWS), 5
- Hände
 - ablegen und aufstützen, 66–69
 - Analyse-Übung, 109–112
 - Aufmerksamkeit lenken, 38
 - Bedeutung, 93
 - Doppelkinn verdecken mit, 107–108

- eine Hand in Pose bringen, 65
 - einladend vs. abwehrend, 6
 - Geisterhände, 113
 - Greifen, 104, 105, 106–107
 - halten und Gruppenaufnahmen, 104–107, 261–263
 - HCS-Posen, 63–92
 - Herkunft der Finger, 113–122
 - im rechten Winkel biegen, 37–38
 - in den Taschen, 100–101
 - Lücken erzeugen, 56–57
 - männliche Posen, 100–101
 - Merkzettel, 38
 - Motive einrahmen, 70–74
 - natürlicher Schwung, 37
 - Objekte halten, 74–80
 - Paar-Posen, 103–108
 - Probleme, 64
 - Spiegelung von Armen und, 123–136
 - Verbinden durch Berührung, 85–88
 - verbreitete Probleme beim Posing, 95
 - weibliche Posen für, 95–99
 - Zeigen mit Fingern und, 81–84
Siehe auch Arme, Finger
 - Hand/Arm-Context-System (HCS), 63–92
 - Analyse-Übungen, 89–92
 - Auflegen und Abstützen, 66–69
 - Halten, 74–80, 261
 - Konzepte, 65–66
 - Rahmen, 70–74
 - Überblick und Zweck, 64–65, 88
 - Verbinden, 85–88
 - Zeigen, 81–84
 - Handgelenke
 - im rechten Winkel, 36–38
 - Merkzettel, 38
 - natürliche Kurve, 37
 - Siehe auch* Arme, Hände
 - Hartes Licht, 202–203
 - HCS. *Siehe* Hand/Arm-Context-System
 - Helligkeit
 - Motivbetonung und, 194–198, 209
 - Passend zur Pose, 196–198
 - Herkunft von Händen und Fingern, 113–122
 - Analyse-Übung, 119–122
 - Lösungen, 116–118
 - Merkzettel, 117
 - Sichtbarkeit, 114–115
 - Hinteres Bein
 - Gewicht verlagern auf, 18–19, 21, 23
 - überschlagen, 251
 - Hintergrund
 - Motive anordnen, 140, 148
 - Paare im Vordergrund und Hintergrund positionieren, 283–286
 - Hüften und Lendenwirbelsäule, 7
 - Händchen halten, 104–107, 261–263
 - Grundgerüst der Pose, 261
 - P3S anwenden, 261–262, 263
 - Tipps, 262
- I**
- Interaktion/Anordnung von Motiven, 137–152
 - Analyse-Übungen, 149–152
 - auf Varianten reagieren, 139–141
 - fotografische Wirkung, 138–141
 - Geschichten erzählen, 148
 - Merkzettel, 139, 141, 145
 - Scheitern, 142–147
 - Interaktionen anpassen, 141
 - Interpretative Paar-Posen, 272–275
 - Grundgerüst der Pose, 272
 - P3S anwenden, 272–275
 - Tipps, 275
 - Interpretation mit offenem Ausgang, 272–273
 - Iris, 222, 223
 - Isolation, 205, 206, 207–209
- K**
- Kameralächeln, 213
 - Kamerawinkel
 - Kontaktpunkt, 154, 155
 - Mittelpunkt als Richtwert, 168

Kim, Kenny, 88
 Kinder
 Gewichtsverteilung, 18
 symmetrisches Posing, 45
 Kinn
 3-Punkt-Kombinationen und, 45–49
 Beleuchtung anpassen für, 44
 mit Händen verdecken, 107–108
 Kinnlinie, 44
 Klischees nachstellen, 260, 270, 284
 Köpfe
 3-Punkte-Kombinationen, 45–49
 enge Interaktion, 139, 145, 146
 neigen, 45, 47, 48, 180
 Siehe auch Gesichter
 Körpersprache, 43, 85
 Kompositorische Elemente
 Abstand, Paar-Pose, 277–278
 einfache Betonung, 204, 205, 207
 Mischbetonung, 204, 206–207, 209
 Kontaktpunkt, 153–164
 Analyse-Übungen, 162–164
 Anweisungen an Models, 158
 Augen betonen als, 154, 155
 Ellbogen, 156, 157–158
 illustrierte Beispiele, 154–156
 Kamerawinkel, 154, 155
 Knie/Beine und, 153, 154, 160–161
 kurze Erklärung, 153
 Schultern und, 158, 160
 sitzende Models, 264
 Umarmung, 156, 158, 159
 Kontrast
 Abstand, Pose, 277
 Motivbetonung, 206
 Künstliches Lächeln, 214, 289
 Küssen, Paar-Posen, 253–255
 Grundgerüst der Pose, 253
 P3S anwenden, 253–254, 255
 Tipps, 254
 Kuss antizipieren, Pose, 290–291
 Grundgerüst der Pose, 290
 P3S anwenden, 290–291
 Tipps, 291

Knie
 Kontaktpunkt, 153, 154
 mit Requisiten anheben, 21–22

L

Lendenwirbelsäule (LWS), 7–11
 Hüften und, 7
 Schwung, 7, 8, 10–11
 Lichtrichtung, 199–203
 Lücken, 55–62
 Analyse-Übungen, 61–62
 Gründe für, 55, 56, 59
 Merkzettel, 59
 mit Licht betonen, 58
 natürliche schaffen, 56–57
 »S«-Kurve und, 60
 Silhouetten und, 80
 Wände und, 59
 Lustige Paar-Posen, 256–259
 Grundgerüst der Pose, 256
 P3S anwenden, 256–259
 Tipps, 259

M

Männliche Models
 Handpositionen für, 100–101
 in Paar-Posen, 292–293
 Motivverhältnis, 166–167
 Merkmalt
 3-Punkte-Kombinationen, 44, 45
 Augen kontrollieren, 221
 Augen schließen und öffnen, 228
 Handgelenke und Finger, 38
 Herkunft der Hände, 117
 Knie mit Requisit anheben, 22
 maximale Zeit zum Halten der Pose, 220
 Motiv-Interaktion/-Anordnung, 139, 141, 145
 Motivverhältnis, 172
 Reaktion auf Posing-Anweisungen, 158
 Teile der Wirbelsäule und Posen, 11
 Winkel von Gelenken, 36
 X-Factor für die Nase, 184, 188

Mischbetonung, 204, 206–207, 209
 Mittagssonne, 199
 Mittelpunkt
 Pose basierend auf, 169–173
 Kamerawinkel, 168
 Motivverhältnis, 168–169
 Modelfotografie, 45, 46
 Models
 Hinweis des Autors für, xx
 Posieren mit Bewegung, 215–216
 Motivbetonung, 193–212
 Analyse-Übungen, 210–212
 drei Richtlinien, 193–194
 einfache Betonung, 204, 205, 207
 Hauptmotiv isolieren für, 207–209
 Helligkeit des Motivs und, 194–198
 kompositorische Techniken, 204–209
 Lichtrichtung und, 199–203
 Mischbetonung, 204, 206–207, 209
 mit Posing und Motivbetonung
 arbeiten, 193
 Motivverhältnis 165–176
 Analyse-Übungen, 174–176
 Merkzettel, 172
 Mittelpunkt und, 168–173
 Posen anpassen für, 169–173
 Schnittpunkt und, 168–173
 zwischen Männern und Frauen,
 166–167

N

Natürliches Licht. *Siehe* Sonnenlicht
 Nasen-X-Factor, 177–192
 Analyse-Übung, 190–192
 Beispiele, 178–179
 Erklärung, 177, 178–179
 Fehler erkennen, 188, 189
 fotografischer Stil, 188
 Gruppenporträts und, 186–188
 Merkzettel, 184, 188
 natürliche Porträts und, 180, 182
 parallele Nasen und, 183–185
 Varianten, 180–182
 Neigung des Kopfs, 45, 47, 48, 180

Nun sind Sie dran, Übungen
 3-Punkte-Kombinationen, 52–54
 Feinschliff, 234–236
 Gewichtsverteilung, 25–28
 HCS-Methode, 89–92
 Herkunft von Händen und Fingern,
 119–122
 Kontaktpunkte, 162–164
 Lücken, 61–62
 Motiv-Interaktion/-Anordnung,
 149–152
 Motivbetonung, 210–212
 Motivverhältnis, 174–176
 Nasen-X-Factor, 190–192
 Pose der Wirbelsäule, 14–16
 Posen für Hände/Finger, 109–112
 Spiegelungen, 134–136
 Winkel von Gelenken, 39–42
Siehe auch Analyse-Übungen

O

Objekte halten, 74–80
 gefühlter Aufwand, 74–76
 Motiv einrahmen, 75, 76, 79

P

P3S-Methode. *Siehe* Picture Perfect
 Posing System
 Paar-Posen, 239–300
 90-Grad-Winkel, 33–34
 Abstand, 276–278
 Bewegung, 258–259
 Ellbogen positionieren, 127–128
 einander zugewandt, 287–289
 er im Vordergrund, 292–293
 Gehen, 250–252
 Hände und Finger, 103–108
 er hinter ihr, 243–245
 Händchen halten, 104–107, 261–263
 im Sitzen, 264–267
 interpretativ, 272–275
 Klischees nachstellen, 260, 270, 284
 Küssen, 253–255
 Kuss antizipieren, 290–291
 Liegen, 300

- Motivverhältnis, 165–176
 - P3S-Chart, 238
 - Seite an Seite, 268–271
 - sie hinter ihm, 246–249
 - sie im Vordergrund, 294–296
 - Spiegelung, 126–130
 - T-Pose, 297–299
 - traditionell, 240–242
 - Überblick, 239–240
 - Umarmen, 130, 279–282
 - verspielt, 256–259
 - Vordergrund/Hintergrund, 283–286
 - Parallele Nasen, 183–185
 - Parietallappen, 226
 - Penny, Jonathan, 272
 - Picture Perfect Posing System (P3S)
 - Entscheidungspunkte-Chart, xvi
 - Paar-Posen, 238, 239, 240
 - Sinn und Zweck, xviii
 - So funktioniert's, xvii–xviii
 - Was es ist und was nicht, xxii–xxiii
 - Picture Perfect Practice* (Valenzuela), 216, 224, 239
 - Platzierung/Interaktion von Models, 137–152
 - Analyse-Übung, 149–152
 - auf Varianten reagieren, 139–141
 - fotografische Wirkung, 138–141
 - Geschichte erzählen, 148
 - Merkzettel, 139, 141, 145
 - Scheitern, 142–147
 - Porträtfotografie
 - ungestellte Bilder, 68–69, 180, 182
 - wichtigste Kategorien, 213–214
 - Siehe auch* Gruppenporträts
 - Porträts unter freiem Himmel, 199
 - Pose visualisieren, 302
 - Posen im Liegen, 300
 - Posen-Analysen, 11
 - 3-Punkte-Kombinationen, 52–54
 - Aufgaben des Models, 224–227
 - Feinschliff, 234–236
 - Gewichtsverteilung, 25–28
 - HCS-Methode, 89–92
 - Herkunft von Händen und Fingern, 119–122
 - Kontaktpunkte, 162–164
 - Lücken, 61–62
 - Motiv-Interaktion/-Anordnung, 149–152
 - Motivbetonung, 210–212
 - Motivverhältnis, 174–176
 - Nasen-X-Factor, 190–192
 - Pose der Wirbelsäule, 14–16
 - Posen für Hände/Finger, 109–112
 - Reaktion des Kunden, 158
 - Spiegelungen, 134–136
 - Winkel von Gelenken, 39–42
 - Siehe auch* Nun sind Sie dran, Übungen
 - Posing
 - 3-Punkt-Kombinationen, 43–54
 - Aufmerksamkeit lenken, 13
 - Bewegung beim, 215–218
 - Bilder bewerten, 23
 - Details erkennen 12–13
 - Fluss erzielen durch, 30–31
 - Gewichtsverteilung, 17–28
 - Haltung der Wirbelsäule, 3
 - Kunst der Pose erlernen, 301, 302
 - maximale Haltezeit, 220
 - Motivbetonung, 193–212
 - Paare mit P3S-System, 239–300
 - sinnvolle Anwendung, 55–56, 302
 - Posing-Schwellenwert, 3
 - Pfützen, Reflexion in, 274, 275
- ## Q
- Quigg, Dylan, 203, 232
- ## R
- Rahmen
 - Arme/Hände als, 65–66, 70–74
 - Objekte halten und, 75, 76, 79
 - Zeigen und, 81, 82, 84
 - Motivbetonung, 206, 209
 - Rechter Winkel, 29
 - Analyse-Übungen, 39–42
 - Arme beugen, 32–35
 - Bedeutung, 29
 - Hände/Finger beugen, 36–38

Merkzettel, 36, 38
Paar-Posen, 33–34
Stärke andeuten, 34–35, 36
Spiegel, 209
Reflexion
 im Spiegel, 209
 Pfütze, 274, 275
Requisiten, Knie anheben mit, 21–22
Risikoarme Bereiche, 215
robertovalenzuela.com Website, xix
Romantik, Gefühl erzeugen für, 180, 181

S

»S«-Kurve, 60
Schlüsselbein
 3-Punkt-Kombinationen und, 45–49
 Position in der T-Pose, 297, 298
Schmollmund, 253
Schnittpunkt
 Motivverhältnis und, 168–169
 Posen korrigieren, 169–173
Sie hinter ihm, Pose, 246–249
 Grundgerüst der Pose, 246
 P3S anwenden, 246–249
 Tipps, 249
Sitzende Models
 Gewichtsverteilung, 24
 Paar-Posen mit, 264–267
Sitzende Paar-Pose, 264–267
 Grundgerüst der Pose, 264
 P3S anwenden, 265–266
 Tipps, 266–267
Selektiver Fokus, 205, 206, 207, 296
Sklera, 222, 223
Schultern
 Kontaktpunkt und, 158, 160
 nach unten und hinten, 6
Silhouetten
 Lücken erzeugen für, 80
 mit Abstand, 278
Steifheit
 Gelenke anwinkeln und Steifheit vermeiden, 30–31
 gleiche Gewichtsverteilung und, 18

Spiegelung, 123–136
 Analyse-Übungen, 134–136
 Einzelpersonen und, 124–126
 Gruppenporträts und, 131–133
 Paar-Posen und, 126–130
Spitzer vs. stumpfer Winkel, 36
Stärke
 kommuniziert durch rechten Winkel, 34–35, 36
 Männerhände in Pose bringen 100
Strecken, Rücken, 5–6
Stil, fotografischer, 188
Stumpfer vs. spitzer Winkel, 36
Sonnenlicht
 dramatischer Effekt harschen Lichts, 202–203
 Lichtrichtung, 199, 200, 202–203
 Porträts am Mittag unter freiem Himmel, 199
 Siehe auch Beleuchtung

T

T-Pose für Paare, 297–299
 Grundgerüst der Pose, 297
 P3S anwenden, 298–299
 Tipps, 299
Taschen, Hände in, 100–101
Traditionelle Pose für Paare, 240–242
 Grundgerüst der Pose, 240–241
 P3S anwenden, 241–242
 Tipps, 242

U

Umarmungen, 279–282
 Grundgerüst der Pose 279
 Kontaktpunkt in, 156, 158, 159
 P3S anwenden, 279–282
 Spiegelungen vermeiden, 127, 130
 Tipps, 282
Unendlicher Blick, 224
Ungestellte Porträts
 Nasen-X-Factor für, 180, 182
 Ablegen oder Auflegen, 68–69
Unscharfe Motive, 283

V

- van Gogh, Vincent, xiv
- Verbergen
 - Doppelkinn mit Händen, 107–108
 - körperlose Hände, 117
- Verbinden durch Berührung, 85–88
- Verlagerung des Körpergewichts, 18–23
 - Beine nicht überkreuzen und, 21–23
 - Beine überkreuzen und, 18–20
- Verspielte Paar-Pose, 256–259
 - Grundgerüst der Pose, 256
 - P3S anwenden, 256–259
 - Tipps, 259
- Victoria, Monique, 204, 215, 226
- Visuelle Gegensätze, 70
- Vordergrund
 - Motivanordnung, 140, 148
 - Paar-Posen in Hintergrund und, 283–286
- Vordergrund/Hintergrund, Paar-Posen, 283–286
 - Grundgerüst der Pose, 283
 - P3S anwenden, 284–286
 - Tipps, 286

W

- Wände, Lücken betonen mit, 58
- Wasserpfützen, Reflexionen, 274, 275
- Website des Autors, xix
- Wedding and Portrait Photographers International (WPPI), 100
- Weibliche Models
 - Hand-Posen für, 95–99
 - Motivverhältnis, 166–167
 - Paar-Posen mit, 294–296
- Weiches Licht, 202
- Winkel
 - 90 Grad, 29, 32–38
 - Fotografieren, 154, 155
 - spitzer vs. stumpfer, 36

Wirbelsäule, 3–16

- Analyse-Übungen, 14–16
- Bedeutung, 3
- Brust- (BWS), 4–7
- Hals- (HWS), 4, 5, 11
- Lenden- (LWS), 7–11
- Merkzettel, 11
- Pose analysieren, 12–13, 14–16
- Strecken, 5–6
- Teile, Überblick, 4–11
- Wood, Grant, 268

Y

- Yanez, Tony, 67

Z

- Zähltechnik, 226–227
- Zehen
 - Richtung, 21, 22, 23
 - Siehe auch* Füße
- Zeigen
 - Finger/Hände zum, 81–84
 - Inhalt einrahmen, 81, 82, 84
- Zusammen Seite an Seite, Pose, 268–271
 - Grundgerüst der Pose, 268
 - P3S anwenden, 268–271
 - Tipps, 271