



Raymond Clement · Paul Bertemes

Landschaftsfotografie erleben

Sehen – Fühlen – Komponieren

Mit Panoramafotos auf Ausklappseiten

dpunkt.verlag



Raymond Clement

1944	geboren in Luxemburg, wohnt in Bourglinster und Luxemburg
1960	erste Schwarzweißaufnahmen
1967–1970	Studium: Famous Photographers' School of America (Schulen in München und Amsterdam)
1968	erste nationale und internationale Fotografiepreise
1970–heute	Jazzmusikerporträts in Schwarzweiß, ab 1983 auch in Farbe
1975	erste großformatige Schwarzweiß-Ausstellung im Stadthaus von Nancy (Frankreich): 150 Jazzmusikerporträts unter dem Titel »Family of Jazz«, ein Auftrag der Stadtverwaltung
1976–heute	»Family of Jazz« geht auf Tournee in Europa und den USA
1976–1990	Kameramann und Fotograf bei RTL Productions und RTL Plus
1977–2002	Redakteur und Sprecher der Jazzsendungen von RTL Radio Lëtzebuerg
1980	»JAZZ Impressions/Expressions«, erster Fotobildband erscheint in Paris
1981	Landschaftsfotografie auf Plan- und Rollfilm mit Fachkameras
1984–2004	Workshops und Masterclasses bei Linhof, Eberhard Grames, Paula Chamlee und Michael Smith
1999–heute	Fotograf der Naturparks Luxemburgs und Großregion, von Lothringen über die Südeifel und Belgien bis zum Hohen Venn
2011	Kreation der großformatigen Wanderausstellung »Nature's Luxembourg« für den Wissenschaftspark in Gelsenkirchen und die Photokina 2012 in Köln
2014–2016	»Nature's Luxembourg« wird erweitert, mehrfach in Luxemburg und Belgien ausgestellt und geht 2016 auf China-Tournee, u.a. ins Beijing World Art Museum
seit 2005	Video-Großbildprojektionen mit Live-Musik in Konzerthallen, Museen und Kirchen Autor von 15 Bildbänden Ausstellungen und künstlerische Projekte im Innen- und Außenbereich



Paul Bertemes

1953	geboren in Luxemburg Studium an den Cours Universitaires in Luxemburg und an der Universität des Saarlandes
1983	Promotion zum Dr. phil. an der Universität des Saarlandes
1980–1990	Kultur- und Politikjournalist in Saarbrücken (Saarbrücker Zeitung, SaarlandZeitung)
1990–1994	Journalist bei d'Lëtzebuurger Land
1994–2004	Communication Manager bei ARBED und Arcelor
2004	Gründung – gemeinsam mit Jean Colling (Lombard Media) – von mediArt, einer privaten Agentur zur Kulturförderung in Luxemburg und der Großregion
	Begleitet seit über 30 Jahren das künstlerische Schaffen in Luxemburg und der Großregion insbesondere mit Beiträgen für Publikationen im Kultur- und Pressebereich, auch mit Ausstellungenkonzeptionen, -einführungen und -kuratierungen.
	Betreut seit 2006 mit seinem Bruder, dem Archäologen Prof. Dr. François Bertemes, den künstlerischen Nachlass des Vaters und Künstlers Roger Bertemes.
	Seit frühester Jugend eigene fotografische Arbeiten und Ausstellungen.

Raymond Clement · Paul Bertemes

Landschaftsfotografie erleben

Sehen – Fühlen – Komponieren

Raymond Clement

clementraymond@me.com
www.naturesluxembourg.com
www.raymondclement.com
www.family-of-jazz.com

Paul Bertemes

Lektorat: Rudolf Krahm
Copy-Editing: Alexander Reischert, Redaktion ALUAN, Köln
Herstellung: Frank Heidt
Layout und Satz: Jesper Pedersen
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: PHOENIX PRINT GmbH, Würzburg

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

ISBN

Druck 978-3-86490-330-4
PDF 978-3-86491-900-8

1. Auflage 2016
Copyright © 2016 dpunkt.verlag GmbH
Wieblinger Weg 17
69123 Heidelberg

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 im Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

5 4 3 2 1 0

Das Gedicht »Wolke am Abend« von Alfons Petzold auf Seite 53 entstammt dem Gedichtband »Gesang von Morgen bis Mittag«, Wiener Literarische Anstalt, Wien/ Leipzig 1922 und wurde zitiert nach www.gedichte.eu.

Das Gedicht »Die leise Wolke« auf Seite 56 wurde entnommen aus: Hermann Hesse, Sämtliche Werke in 20 Bänden. Herausgegeben von Volker Michels. Band 10: Die Gedichte. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2002. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

Das Zitat von Henri Cartier-Bresson auf Seite 216 wurde entnommen aus H. Cartier-Bresson, The Mind's Eye, Aperture, Juni 2005; Übersetzung aus dem Englischen von Michael Schmitthüsen.

Das Gedicht von Ai Qing auf Seite 234 wurde entnommen aus: Hans Silvester, Les Écrits du vent, Éditions de la Martinière 2003; Übersetzung aus dem Französischen von Raymond Clement.

Statt einer Einleitung ein Vorwort zum Werk von Raymond Clement

Fotografieren heißt sehen. Sehen lernen, auch Gesehenes vermitteln. »Land sehen« heißt der Titel eines Bandes, den die saarländische Vertreterin der Subjektiven Fotografie, Monika von Boch, Anfang der 1980er Jahre im Queißer Verlag herausgegeben hat.

Fotografie wird sehr oft mit der Dokumentation von Realität gleichgestellt. Dabei ist Fotografie mehr. Sie ist schon längst zu einem Medium geworden, das wie alle Ausdrucksformen im künstlerischen Schaffen eine große Freiheit in der Gestaltung erlaubt – vorausgesetzt, der Autor beherrscht die technische Seite seines Vorgehens. Auch wenn das heute vielfach nicht mehr so eng gesehen wird, sondern das Konzept, das »Darüberreden-können« in den Vordergrund gestellt wird. Doch ein Foto wird nicht erzählt, sondern fotografiert, so wie eine Zeichnung nicht erzählt, sondern gezeichnet wird. Dabei gilt: Nicht die Kamera macht das Bild, sondern der Fotograf, der die Kamera bedient. Und dann ist da auch noch die Verarbeitung des aufgenommenen Bildes – nach der Aufnahme die Dunkelkammertechnik und/oder die digitalen Verarbeitungsprozesse, das alles sind die zu beherrschenden Instrumente, um Gesehenes in ein Bild umzusetzen.

Der luxemburgische Fotograf Raymond Clement ist ein Fotokünstler, der bereits eine weite Strecke auf diesem Weg zurückgelegt hat, der in konsequenter und kontinuierlicher Arbeit seinen Stil entwickelt hat und weiter ausbaut.

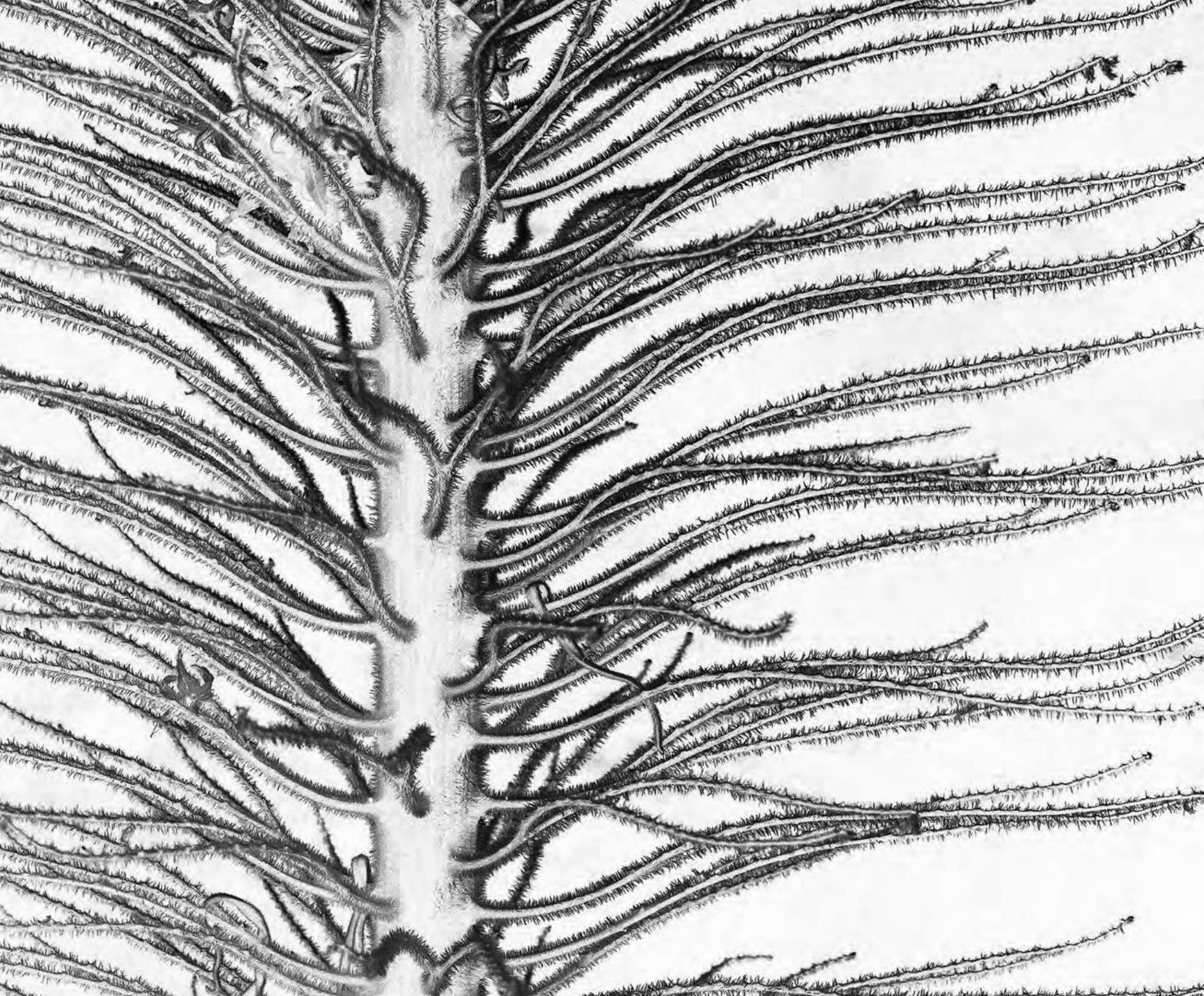
Seine ersten künstlerischen Fotos waren Interpretationen von Jazz und Jazzmusikern. Schon diese frühen Bilder zeigen, dass Raymond Clement sich nicht mit einem perfekt auf Fotopapier reproduzierten Augen-Blick begnügt. In seiner Landschafts-, Natur- und Strukturfotografie, die heute den Großteil seines Schaffens ausmacht, ist das ähnlich. Hier geht es um »Land sehen« im besten Sinne des Wortes, um präzise Beobachtung von Natur, Raum, Licht, Struktur, Rhythmus, Stimmung, Stille, Bewegung, Nähe, Ferne, es geht um das Ineinanderfließen von visuellen Makro- und Mikrowelten. Es geht um fotografische Präzisionsarbeit, um Augen-Blicke, die gemeinsam mit persönlichen inneren Empfindungen durch bewusstes Steuern und Aufbauen zu neuen, weiterführenden Kunstansichten verdichtet werden.

In diesem Buch soll es insbesondere um Raymond Clements Natur- und Landschaftsfotografie gehen, die in mehreren Kapiteln aufgearbeitet wird. Die Bilder sind dabei das Hauptmerkmal des Bandes, schließlich handelt es sich ja um ein Fotoalbum. Der Text wird zur Illustration.

Ziel ist es, die kurzen Begleittexte der einzelnen Kapitel so anzulegen, dass der Leser Raymond Clement bei seinen Fotogängen begleiten kann, ihn diskret, aber aus nächster Nähe kennenlernt. Ein privilegierter Spaziergang sozusagen, ein Dialog mit einem wegweisenden Künstler.

Dr. Paul Bertemes

Luxemburg im Januar 2016



Inhaltsverzeichnis

Frühe Arbeiten	8
Mein Baum	22
Elemente	34
Licht	86
Raum	122
Strukturen	158
Bewegung	206
Stille	232

FRÜHE ARBEITEN

Der Anfang eines langen Weges

Eigentlich lernte ich Raymond Clements erste Fotoarbeiten Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre kennen. Damals fotografierte er während abendlichen Jazzkonzerten – solche für das Großherzogtum ungewohnte Veranstaltungen fanden damals insbesondere in einem Lokal im luxemburgischen Vorort Clausen statt – die Musiker sozusagen bei der Arbeit. Das, was da an Fotografien entstand, war mehr als aufregend: schwarzweiße Interpretationen von Jazzmusik, Rhythmus und Dynamik, ebenso spannende wie spannungsvolle musikalische Dialoge, visuell erfasst und umgesetzt. In diesen Bildern war alles enthalten, was einen solchen Konzertabend ausmachte, inklusive des Zigaretten-, Bier- und Schweißgeruchs, der den Saal schwängerte. Raymond Clement ist nicht nur ein ausgesprochen gebildeter Jazzfan, sondern auch ein Fotograf, der sein Metier damals schon so beherrschte, dass es ihm möglich war, was zu jener Zeit undenkbar schien: Töne, Rhythmen, Bewegung und Atmosphäre in Fotobilder zu übertragen, die dynamischer als jede bewegte Filmaufnahme waren. Das war damals nicht nur faszinierend, sondern geradezu genial.

Zu der Zeit arbeitete Raymond Clement jedoch auch schon, wenn auch etwas mehr im Verborgenen, als Landschaftsfoto-

graf, der sich mit Raum, Licht, Strukturen und den Elementen der Natur befasste. Die Grundlinien der Trasse für einen langen Weg durch die Landschaftsfotografie wurden damals gezogen. Die Leuchtfener für das fotografische Voranschreiten zeichneten sich schon am Horizont ab. Sie sollten Raymond Clement nicht nur zu einigen der schönsten natürlichen Landschaftsszenarien der Welt geleiten, sondern ihn auch auf näher liegende Dinge aufmerksam machen.

Da war von Anfang an zum Beispiel »sein« Baum in der Nähe seines Heimatortes. Ein Baum, dem er regelmäßig nicht nur fotografische, sondern regelrechte freundschaftliche Besuche abstattete. Dieser Baum wurde ihm zum geistigen und emotionalen Fixpunkt bei seinen Reisen in die Welt, aber auch bei der Entdeckung etwa der rauen Schönheit der luxemburgischen Ardennen, dem Ösling.

Der Mann mit dem schweren Stativ und der sperrigen Holzkamera entdeckte mit den Augen des Dichters seine Welt, seine Landschaften, aus denen sich schließlich seine eigene, ganz innere Landschaft entwickelte. Und die prägt sein Sehen und damit sein gesamtes Werk bis heute.

Raymond Clement sagt zu einem seiner frühen Landschaftsbilder, einer Aufnahme, die mit meisterhaft eingesetzten Grauabstufungen die beiden diffusen Lichtpunkte in Szene setzt:

Diese Fotografie versetzt mich wieder genau in die damals verspürte Atmosphäre. Halb Tag, halb Nacht. Eine Morgendämmerung, die in Erinnerung bleibt. Meine erste Fahrt gegen Mitte der 60er Jahre in einem Boot auf dem Stausee des späteren Naturparks Obersauer. Langsam bricht die Sonne durch – doch dann ist sie schon wieder weg. Oder ist es noch der Mond? Der Nebel wacht über Sonne und Mond.

Im Folgenden werden die Bildkommentare von Raymond Clement *kursiv* hervorgehoben, während die eher analytischen Begleittexte von mir, Paul Bertemes, in normaler Schrift gesetzt sind.

Asahi Pentax Spotmatic | Super Takumar 50 mm f/1,4 | weitere Daten unbekannt



»Vom Wind in Sand geschrieben«, heißt ein Klavierstück mit freien Improvisationen auf einer CD von Raymond Clements Sohn. Für das Cover hat der Vater die passende Fotografie angefertigt: Wind im Wüstensand von Arizona. Eingesetzt wurde die 8x10-Inch-Laufbodenkamera. Ein Stativ ist bei dieser Kamera Pflicht. Der heftige Wind hat das Gras schöne Kreise in den Sand zeichnen lassen. Und gleich daneben haben kleine Wüstentiere ihre zarten Fingerabdrücke im Sand hinterlassen. Das alles ist auf kleinstem Raum passiert, abseits von den großartigen Landschaften der Nationalparks, die er vorher besucht hat.

Für die Aufnahme hat Raymond Clement ein Teleobjektiv mit Brennweite 450 mm und den Fuji Velvia benutzt. Der Balgen an der Kamera wurde so weit wie technisch möglich herausgezogen, der Fotograf ist dann am Stativ tief heruntergegangen, bis die Mattscheibe scharf gezeichnet hat. Mit Photoshop wurde die Aufnahme für dieses Buch erstmals in Schwarzweiß umgewandelt: *Das sieht grafisch besser aus. Die Farbe bringt hier kein Plus.*



Wista Field 8x10 Inch 810DX | Nikkor-M 450 mm 1:9 | 3 s | f/45 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Die Hügel des Öslings, der luxemburgischen Ardennen, generieren je nach Licht und Jahreszeit visuell ebenso spannende wie spannungsvolle grafische Strukturen, die die raue Schönheit dieser Landschaft unterstreichen. Raymond Clement mag das Ösling, er hat im Lauf der Jahre sehr viel dort fotografiert. Diese frühe Arbeit hat er mit einem Teleobjektiv großer Brennweite in der Umgebung des Städtchens Wiltz aufgenommen.

Die Hügel werden so förmlich herangezogen und der Eindruck entsteht, als hätten sie sich nach oben verlagert. Der Himmel ist untergeordnet. Die Hügellandschaft, die aus den Talnebeln herauswächst, weckt die Aufmerksamkeit des Betrachters. Ich wollte seinem Auge das freie Umherwandern erleichtern, deshalb gestaltete ich den oberen Teil der Aufnahme in niedrigerem Kontrast. Ein hoher Kontrast hätte die Aufmerksamkeit zu stark von den dunklen Schatten hin zum Licht gezogen.

Linhof Technika (1952) 4x5 Inch | Fujinon 400 mm f/8 | 1 s | f/32 | Stativ



Nach heftigen Regenfällen sind einige Boote am Stausee im Naturpark Obersauer mit Regenwasser vollgelaufen. Jetzt tropft das Wasser langsam ab. Die kleinen Tropfen, die aus dem Wasserspiegel des Sees wieder hochspringen, faszinieren den Fotografen:

Ich nehme die Kamera, um das festzuhalten. Es ist sehr einfach, die Entfernung einzustellen, der Tropfen fällt ja immer haargenau auf dieselbe Stelle. Ich mache zuerst eine Schwarzweißaufnahme mit der ganzen Situation, aber danach konzentriere ich mich auf die Farbe, auf die Bewegung des fallenden Tropfens und auf die Ringe, die dadurch im Wasser entstehen.



Konica-Minolta Dimage A2 | 36,00 mm (entspricht 141 mm bei Kleinbildformat)
1/100 s | f/7,1 | ISO 200 | Stativ





Das ursprüngliche Farbfoto dieses westafrikanischen Himmels, dessen atemberaubendes Wolkengebilde sich im breiten Fluss Casamance spiegelt, ist schon eine besondere Aufnahme. Wenn Raymond Clement das Dia von 1993 heute mit digitaler Technik schwarzweiß gestaltet, steigert er den Kontrast und die weißen Wolken heben sich noch deutlicher ab. Was in Farbe oft nur spektakulär wirkt, kann in Schwarzweiß manchmal zu einem besonders faszinierenden Bild werden.

Kleine Bemerkung am Rande: Sollten Sie in diesem Buch in einigen Fotos (wie zum Beispiel hier) Newtonringe entdecken, ist das weder ein Fehler des Fotografen noch der Druckerei. Es spricht höchstens für eine hervorragende Drucktechnik. Newtonringe haben heute, im digitalen Zeitalter, in der Fotografie dokumentarischen, sogar historischen Wert. Raymond Clement, der seine Dias am Trommelscanner Heidelberg Tango selber aufscannt, wird sie nicht mehr korrigieren.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm | f/5,6 | weitere Daten unbekannt | ohne Stativ





Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6 | weitere Daten unbekannt | Stativ



Ab Mitte der 80er Jahre gestaltete Raymond Clement auch breitere Bilder, »die eigentlich genau die Landschaftsbreite beinhalten, die mein Auge wahrnimmt«. Er will das im Foto wiederfinden, was sein Auge sieht. Das ist auch ein Grund, warum er nur ganz selten quadratische Fotos macht. Die Burgruine von Brandenburg im Luxemburger Ösling ist eines seiner ersten Panoramamotive.

Ich bin noch heute glücklich über diesen Ausschnitt. Wenn ich dasselbe Foto in derselben Breite, mit Weitwinkel und »normaler« Kamera aufgenommen hätte, hätte ich entweder viel mehr Himmel drauf, der hier nicht sonderlich interessant ist, oder mehr Vordergrund, der noch weniger von Belang wäre. Mein Motiv ist die Burg und die Fluchtlinien der mit Lohhecken bepflanzten Ardenner Steilhänge, die zum Dorf hinführen.

MEIN BAUM



Ein Baum ist ein Baum, sagt man. Für mich sind Bäume jedoch mehr. Sie sind Lebewesen wie wir. Sie stehen wie wir auch manchmal Kopf. Dann stehen sie auf der Mattscheibe meiner Kamera gerade richtig. Vielleicht stehen sie immer richtig, auch wenn wir sie auf dem Kopf sehen. Vielleicht sehen unsere Augen alles auf dem Kopf, und unser Kopf muss es wieder umdrehen, ins rechte Licht rücken, sozusagen.

Ob auch die Augen der Bäume die Welt umdrehen müssen, um sie zu verstehen?

Bäume sind nicht nur aus Holz, aber Holz ist ein wesentlicher Bestandteil der Bäume, und Holz kann, wie auch die Elemente

– Feuer, Wasser, Erde, Luft – Wirkliches und Unwirkliches vermitteln. Träume und Rätsel ebenso gut wie das Gefühl von der Einheit und Gemeinsamkeit der Schöpfung. Mir ist manchmal, als hörte ich die stumme Bitte der Bäume: »Dürfen nur die Menschen Menschen sein? Können wir Bäume nicht auch mal zu den ›höheren‹ Wesen zählen, die sich Menschen nennen? Und unsere Freunde, die Steine? Und die Tiere? Stehen wir alle wirklich im Abseits?«

(Auszug aus dem Einleitungstext zum Buch »Element 5« von Raymond Clement, das zugleich Ausstellungskatalog für die gleichnamige Fotoausstellung 2009 in der Luxemburger Nationalbibliothek war.)



Im Winter 1960 machte Raymond Clement diese Fotografie mit seiner ersten Kamera, einer Yashica mit eingebautem Schnittbild-Entfernungsmesser. Den Film hat er zum Entwickeln noch ins Fotogeschäft gebracht, einige Monate später dann aber bereits seine schwarzweißen Negative selber entwickelt, um danach nachts zu Hause in abgedunkelter Küche Vergrößerungen anzufertigen.

Zwanzig Jahre später beginnt er die Fotoserie »seines Baumes«, einer solitären Eiche, die als Zwillingsbaum unweit seines Heimatdorfes Burglinster allein auf weitem Feld steht und unter dem Titel »Stille spricht« Thema und roter Faden seiner ersten Fotografie-Ausstellung in einer städtischen Galerie war.

Erst vor ein paar Jahren, bei einer Retrospektive alter Fotografien, merkte er, dass sein Baum schon damals, wenn auch nur sehr klein oben am Horizont, bereits auf seiner ersten seriösen Fotografie präsent war.

Yashica LYNX-1000 (1960) | Yashinon 1:1,8/f=4,5 cm

Weitere Daten nicht mehr bekannt

Seit 35 Jahren besuche ich nun ein und denselben Baum. In unregelmäßigen Abständen. Zu den verschiedensten Tages- und Jahreszeiten. Es ist geradezu begeisternd, welch unterschiedliche Wirkungen das sich verändernde Licht hervorruft. Auch die ganze Landschaft rundum. Unglaublich weit ist der Spielraum der Sonne im Verlauf der Jahreszeiten, zumal sie täglich ihren Einfallswinkel verändert. Dramatische Wirkungen rufen derweil die Wolken hervor, manchmal bricht auch die Sonne durch. Und im Nebel und im Winter ist alles still und ruhig. Mein Zen-Zustand.

Jeder Besuch, den ich »meinem« Baum abstatte, hilft mir, für kurze Zeit auszusteigen aus dem nervtötenden Rhythmus unserer Welt. Die Cassandra-Rufe vergessen. Der Mensch braucht Räume der meditativen Ruhe, die direkte Beziehung zur Natur.





















ELEMENTE



Die Grundlagen

Landschaftsfotografie ist zwangsläufig – genau wie die Landschaftsmalerei – auf die visuelle, gefühlsmäßige und rationale Auseinandersetzung mit den natürlichen Elementen ausgerichtet. Luft, Wasser, Erde, Feuer prägen schließlich jedes landschaftliche Gebilde.

Für Raymond Clement ist die fotografische Beschäftigung mit den Elementen so etwas wie die Grundlagenforschung seiner Landschaftsaufnahmen. Vulkanlandschaften, Sonnenlichteinflüsse, vom Wind bewegte Pflanzen, Erdstrukturen, Himmel und Wolken, Maserungen in Steinen und Hölzern, organisches Wachsen ... aus diesen Bestandteilen setzt sich ja schließlich seine Landschaftsfotografie zusammen. Und es ist wenig verwunderlich, dass der Fotograf gerade in dem Zusammenhang gerne auf den großen Maler der deutschen Frühromantik, Caspar David Friedrich (1774 – 1840), verweist. Insbesondere mit seinem Bild »Eismeer« schuf dieser Meister der Komposition die Grundlagen für eine neue, offene künstlerische Auffassung des Naturraums – eine Vision, die weit über den reinen dokumentarischen Observationscharakter von Natur hinausreicht.

Der bekannte Ausspruch von Caspar David Friedrich: »Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht«, steht in vollster geistiger Verwandtschaft zu Raymond Clements Überzeugung, was Fotografie leisten sollte. Und auch ein anderes Zitat des Frühromantikers ließe sich trefflich auf viele Werke des Fotografen unserer Zeit anwenden: »In jedem Bild gibt es einen leuchtenden Punkt. Der muss allein bleiben. Man kann ihn hinsetzen, wo man will, in eine Wolke, auf eine Wasserspiegelung, auf eine Mütze. Aber wichtig ist, dass diese Lichtstärke dann an keiner anderen Stelle des Bildes wiederkehrt.«

Gerade die Bilderserien, die Raymond Clement zum Thema Elemente geschaffen hat, führen uns weit über die klassische Definition der Fotografie als dokumentarisches Medium hinaus: Diese Bilder leben. Sie sind eigenständige Kunstwerke.

Vorherige Seiten:

Nach einem heftigen Sommerregen steigen weiße Nebelwolken auf. Entstanden ist das Bild Mitte Juli 2012 in den luxemburgischen Ardennen bei dem Dorf Marnach mit Blick in Richtung Clerf. 14 Fotografien im Hochformat wurden mit Photoshop zu einem Gesamtpanorama zusammengefügt.

Nikon D800E | Micro Nikkor 200 mm f/4,0 | 1/5 s | f /16 | ISO 640
Cokin Grauverlauffilter | Stativ

Raymond Clement mag es, nachhaltige Naturerlebnisse als Grundlage für seine Fotoarbeiten zu nutzen. Ein gutes Beispiel ist ein Ausflug zum Teide, dem Vulkan auf Teneriffa und mit 3718 Metern höchsten Berg Spaniens. Die abendliche Fahrt geht auf 2350 Meter hinauf, um den Sternenhimmel zu beobachten. Dort oben ist kein störendes Licht von Städten, die Luft rein und die Sicht so klar, dass man die Milchstraße beobachten kann.

Die Stimmung ist einzigartig. Ich setze einen Grauverlauffilter vor das Objektiv, auf der linken Seite etwas nach unten gedreht, parallel zum Horizont aus Lavafelsen. So wird der Himmel dunkler und die tiefschwarzen Lavasteine im Vordergrund behalten noch genug Zeichnung. Ich war schon öfter gegen Abend hier, um die Ruhe, die absolute Stille zu genießen.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 45 mm f/2,8 | 2 s | f/18
Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Cokin-Grauverlauffilter | Stativ



Felswände sprechen eine faszinierende Sprache. Jahrtausende alte Steinmaterie, im fotografischen Bild zum Erzählen gebracht. Das luxemburgische Müllerthal zeichnet sich durch besonders faszinierende Felsstrukturen aus. Und Raymond Clement setzt sie mit dem Fisheye in Szene. Dabei spielt sicher die Enge der Schluchten eine Rolle. Doch vor allem betont der extreme Bildwinkel gerade die Schlucht als zentrales Bildelement.

Das Fisheye-Objektiv unterstützt die Dramatik der Felsenfiguren und intensiviert den Kontakt mit dem Betrachter. Auch wenn es hier nicht sehr auffällt, das Fisheye-Objektiv gestaltet die Struktur kreisförmig. Ich kann damit auf die Bewegungen des Wassers verweisen, das diese Sandsteinfelsen vor Millionen Jahren umspült und geformt hat.

Nikon D200 | Fisheye Nikkor 10,5 mm f/2,8 | 25 s | f/13 | ISO 100 | Stativ





Feuer, so alt wie das Universum ...

Nikon D800 | Nikkor 24,0–70,0 mm f/2,8 | 30 s | f/8 | ISO 100 | ohne Stativ



... und immer jung!

Nikon D200 | Micro Nikkor 105 mm f/2,8 | 3,0 s | f/20 | ISO 100 | Stativ

Der uralte Wacholderbaum auf El Hierro, der kleinsten Kanareninsel, steht am westlichsten Punkt von Europa, direkt am Atlantik – erbarmungslos den Stürmen ausgesetzt. Der Fotograf besucht ihn jedes Mal, wenn er auf die Insel kommt, gleich am ersten Tag sowie am Schluss seines Aufenthaltes – sein Baum auf El Hierro sozusagen. Wacholderbäume wachsen langsam. Umso faszinierender ist es, dass dieser Baum, von dem niemand weiß, wie viele Hunderte von Jahren er hier bereits lebt, noch immer kräftige und wohlschmeckende Früchte trägt.

Ich habe in all den Jahren den Baum von vielen Seiten fotografiert, doch ich komme immer zum gleichen Standpunkt zurück – obschon die Horizontlinie sich dann durch die Mitte des Bildes zieht. Stelle ich die Kamera tiefer, ragt der Baum zwar imposanter in den Himmel, doch dann ist die Krümmung nicht so schön und auch die offenen Wurzeln, die von Jahr zu Jahr offener daliegen, weil der Sand vom Wind vertrieben wird, verlieren an Tiefe. Also allen Regeln zum Trotz: Hier bitte einmal die Horizontlinie mittig!



Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 45mm f/2,8 | 1/2 s | f/18 | Fuji Provia 100 | Stativ



Unweit von meinem Freund, dem Wachholderbaum am Atlantik, steht auf El Hierro diese Baumruine. Sie kann keine Früchte mehr tragen, ihre Krone existiert nicht mehr. Betrachtet man den Baum aus der Froschperspektive, erinnert er an ein Urtier mit einem langen Schwanz, der den ganzen Körper umwickelt.

Ich nehme ein 35-mm-Weitwinkelobjektiv. Ich bin so nah am Baum, dass die Vorderlinse das Holz schon fast berührt. Mit jedem Zentimeter Bewegung nach rechts oder links verändert sich der gesamte Bildausschnitt. Ich halte einen Polarisationsfilter mit größerem Durchmesser vor die Linse und löse mit Drahtauslöser aus. Ohne diesen Filter würde das Foto nicht die kräftigen Farben besitzen, die der spanischen Wärme entspringen. Sie aber bestimmen das Bild.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 35 mm f/3,5 | 1/2 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Polfilter | Stativ



Am Rand der Straße zum Teide grüßt ein uralter Baumstumpf, der sich vor Jahren aus einem großen Waldbrand retten konnte. Streichelt man das Holz, werden die Hände schwarz und klebrig und duften dann noch stundenlang nach Feuer und Weihrauch. Eine außergewöhnlich schöne Maserung strukturiert den Baumstumpf.

Irgendwann genügte es mir nicht mehr, das Holz anzufassen, ich musste den Baumstumpf fotografieren – so wie ein Bildhauer auch den Steinrohling, den er sich zuerst ertastet hat, mit seiner Formgebung gestaltet. Ich beschränkte mich auf einen kleinen Ausschnitt, aufgenommen mit dem Makroobjektiv. Kaum 10 Zentimeter misst das Motiv im Visier der Mittelformatkamera. Überall war Sand und Staub in den Holzmaserungen. Den entfernte ich mit Zahnbürste, Taschentuch und kräftigem Ausblasen. Das Endresultat hat sich gelohnt.

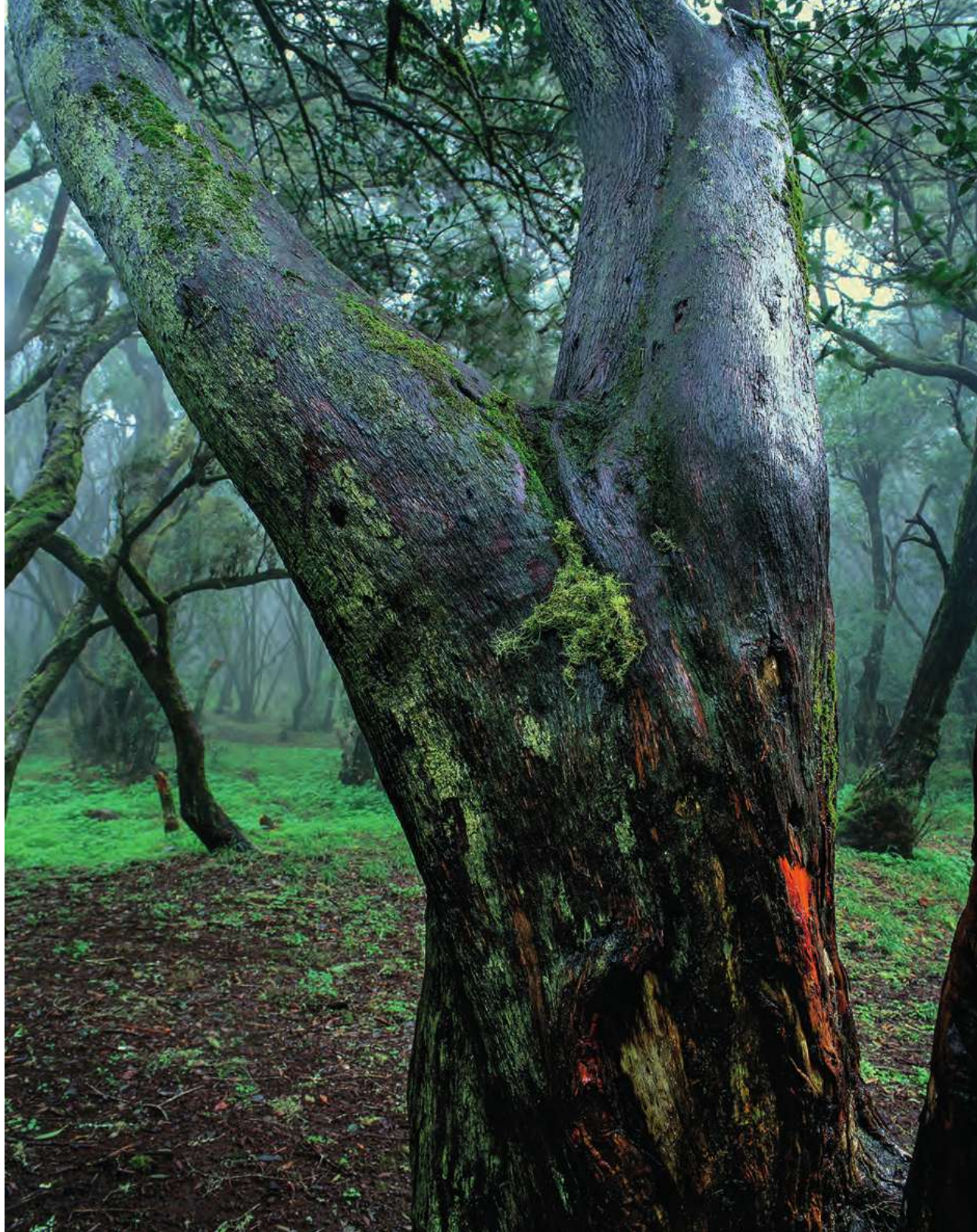
Mamiya 645 | Mamiya Macro A 120 mm f/4,0 | 1,0 s | f/32 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Als stünde er ewig auf dem Kopf, so hat sich dieser Lorbeerbaum des immer feuchten Nebelwaldes Laurisilva im Nationalpark Garajonay auf Gomera in mein Gedächtnis eingeprägt. Dabei steht er genau richtig, wenn ich ihn auf der Mattscheibe meiner Laufbodenkamera betrachte.

Doch warum gerade dieser Baum? Irgendetwas hat er in mir wachgerufen. Dieser Baum soll sich also im Foto von allen anderen abheben. Das Weitwinkelobjektiv lässt das Hauptmotiv im Vordergrund mächtiger erscheinen, während entferntere Bäume kleiner aussehen. So wird der Betrachter des Fotos in das Bildgeschehen hineingezogen.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 45 mm | 1/2 s | f/16 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Abstrahierende Bilder sind auch für den Fotografen reizvoll. Bei dieser Aufnahme zum Beispiel ist der Realitätsbezug nebensächlich. Auch wenn der Fotograf weiß, dass es sich um die Rinde eines mächtigen Eukalyptusbaumes bei Garachico im Norden Teneriffas handelt.

Es könnte genauso gut etwas ganz anderes sein, das mich inspirieren würde. Es geht hier um Rhythmus, Form, Farbe, Raum, nicht um den Abklatsch eines benennbaren Gegenstands. Dem Bildkonzept kommt da zwangsläufig große Bedeutung zu. Die Brennweite verdichtet die Perspektive. Die Ebenen der einzelnen Rindenfetzen wirken gestapelt. Mehrere entgegengesetzte Diagonale erzeugen Spannung. Das Hauptmotiv ist außermittig und zieht den Blick nach oben.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 110 mm f/2,8 | 1/2 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ





Wolke am Abend

Hoch im Himmel, in dem stillen, klaren,
Segelt, scharf von hellem Blau begrenzt,
Eine Wolke, ganz von wunderbaren
Abendlichtern goldig überglänzt.

Einer Insel gleich, die leidentwöhnte,
Ewig frohe Göttermenschen trägt,
Also zieht sie durch die gottversöhnte
Blaue Flut, die keine Welle schlägt.

Manches Mal beschattet sie die fahle,
Müde Landschaft zärtlich, muttermild,
Und des Sees grüne Spiegelschale
Trinkt begierig ihr entzückend Bild.

Jetzt von ihrem rötlichen Gestade
Fällt ein Leuchten in das tiefe Land,
Und ich ahne: eine hohe Gnade
Fasst noch heute meine Menschenhand.

Alfons Petzold (1882–1923)

Landschaft und Himmel – die Elemente erleben, das ist nicht nur Sehen, das passiert auch im Kopf. Und die Zeit macht jeden »Augen-Blick« zum einzigartigen Moment. Das erlebte Raymond Clement auch in Schottland:

3. bis 9. September 2005, Tag für Tag und in aller Frühe öffne ich das Dachfenster unserer schottischen Ferienwohnung und richte meine Kamera auf die Holy Isle, die kleine Insel, die einzig und allein ein tibetanisches Kloster beherbergt, vor der größeren, Arran.

Derselbe Standpunkt, dieselbe Optik, 12-mm-Weitwinkel an der Nikon D2x. Aber alle drei Bilder sind verschieden. Jeder Tag bringt andere Wolken, andere Lichteffekte in der Morgensonne, auch Nebel, Regen.

Dramatik pur – oder ganz einfach Schottland eben.



Nikon D2X | Nikkor 12 mm | 1/250 s | f/22 | ISO 100 | Sandsack auf Fensterbank



Leise Wolke

Eine schmale, weiße,
eine sanfte, leise
Wolke weht im Blauen hin.

Senke deinen Blick und fühle
selig sie mit weißer Kühle
Dir durch blaue Träume ziehen.

Hermann Hesse (1877–1962)



Reisfeld in der Casamance (Senegal)

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm | 1/30 s | f/11

Centerfilter | Stativ



Der Atem der Natur ist der Wind. Wo kann man dies besser empfinden als im Parque Nacional de Las Cañadas del Teide?

In der griechischen Mythologie heißt es, die Götter wohnen auf dem Olymp. Wer einmal das Glück hatte, während Stunden ganz allein hier oben auf diesem Berg zu stehen, so wie es mir an jenem frühen Wintermorgen erging, als wegen einer Schneesturm-Warnung alle Schranken für Autos geschlossen wurden, der weiß, dass auch hier einige dieser Götter wohnen.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 35 mm | 1/30 s | f/8 | Polfilter | Stativ



Oben auf dem Roque de los Muchachos spüre ich sie, die kraftvolle Verbindung mit dem Ort. Hier ist Energie freigesetzt, die ich so intensiv nur einmal zuvor, in der Nähe von Sedona (USA), verspürt habe. Es ist nicht der schwindelerregende Ausblick in den Krater der Caldera von La Palma, es ist auch nicht das Observatorium hier auf 2426 Metern Höhe, ich weiß nicht, was es wirklich ist. Aber es kommt sicherlich nicht von ungefähr, dass die ganze Insel 2002 zum UNESCO-Weltbiosphärenreservat erklärt wurde. Die Passatwolken, die von Nordosten her die Insel streifen, bleiben auf 1000 Meter Höhe an den schroffen Felsen hängen. Bis ganz oben gelangen sie selten. Welch ein Schauspiel!

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 210 mm f/4,0 | 1/30 s | f/16 | Stativ | Fuji Provia 100



Gewitterstimmung im Norden Islands. Sommer 1996. Die Wolken ziehen so schnell am Himmel, dass er jeden Augenblick anders aussieht. Damit im Foto die hellen Teile des Himmels und das dunkle Meerwasser gleichzeitig detaillierte Strukturen aufweisen, kommt ein Grauverlauffilter zum Einsatz. Doch da fehlt noch etwas. Und dann sieht der Fotograf die einsame Möwe.

Ich habe sie längere Zeit schon beobachtet, sie zieht eine große Runde, fliegt weite Kreise. Ich achte auf den Hintergrund, das Licht und hoffe, dass sie genau dort durch meine Aufnahme fliegt, wo ich es mir wünsche ...

Mamiya 645 | weitere Daten nicht mehr bekannt



Fotografieren ist ein wesentlicher Teil von Raymond Clements Leben. Doch was heißt das? Wohl auch, dass er seine Arbeit immer wieder hinterfragt, zu denselben Orten zurückkehrt, um sie in einem anderen Augenblick zu erleben, festzuhalten.

Mehrmals war er am Cabo de Gata in Südspanien, sah das Licht, das Wasser, die Landschaft immer wieder unter neuen Aspekten. So entstand die Folge einiger Aufnahmen von einem Felsenriff, das vom Meerwasser umspült wird. Die Struktur der Felsen bleibt, die Farben, die Wellenmuster, die Bewegungen ändern sich. So auch Gestaltung und Linienführung, die Wahl des Bildausschnitts.

Nach einem regnerischen und stürmischen Nachmittag lehne ich wieder an meinem Lieblingsplatz oberhalb des Meeres an einem Felsvorsprung. Die Kamera steht auf dem Stativ. Doch der Wind ist so heftig, dass ich beide fest gegen den Felsen pressen muss, sonst würde ich jedes Bild verwackeln. Ich möchte jenen mystischen Moment festhalten, den ich seit einigen Minuten verspüre – vielleicht weil die Sonne sich, kurz bevor sie im Meer verschwand, ein paar Minuten gezeigt hat. Nur der Himmel und der Felsen in der Brandung erinnern noch an den letzten Farbton. Durch eine lange Belichtungszeit lasse ich die hohen Wellen im Bild verwischen, sie sollen nicht mehr einzeln erkennbar sein. Ich wähle eine Belichtungszeit von 30 Sekunden, setze vor das Objektiv mit Polarisationsfilter noch einen neutralen Graufilter mit stufenlos variabler Dichte, den ich so lange drehe, bis ich die Blende ganz schließen kann: auf f/29.

Nikon D800E | AF-S Nikkor 28–300 mm f/3,5–5,6 | 135 mm | 30 s | f/29 | ISO 800 | Stativ
Polarisationsfilter | Graufilter stufenlos drehbar



Seit ich fotografiere, bemühe ich mich täglich, mein Auge zu schärfen, um bessere Bilder zu machen. Habe ich eine Stufe erreicht, lege ich mir die Latte höher. Heute ist Langzeitbelichtung an der Reihe.

Durch eine lange Brennweite ziehe ich bei diesem Mittelformat-dia aus den 80er Jahren den Raum zusammen, damit die aus dem Meer herausragenden schwarzen Lavafelsen im Norden Teneriffas ein interessanteres Bild ergeben. Die blaue Stunde. Die Sonne ist im Meer verschwunden. Durch Unterbelichtung sehen die Felsen mit ihren skurrilen Umrissen wie Schattenfiguren aus, die gespenstisch aus dem Meer emporsteigen.

Im Vordergrund dieser einsame Felsen in der hereinbrechenden Nacht. Im hinteren Teil noch Spannung und Dynamik: Stille und Bewegung.

Diese Fotografie könnte man in der Mitte teilen. Beide Hälften haben emotional eine andere Aussage, doch beide funktionieren.



Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 210 mm f/4,0 | 25 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Polarisationsfilter | Stativ



»Horizont Mitte« – wieder einmal die Regeln brechen. Seit über 30 Jahren mache ich an Meeresküsten und in flachen Landschaften Fotografien, die ich Horizont Mitte nenne. Seit 30 Jahren sehe ich, dass alle diese Horizonte ihre eigene Linie quer durch die Räume eines Museums ziehen – immer halb Erde, halb Himmel. Das ist doch die Rolle des Horizonts, beide voneinander zu trennen.

Horizont Mitte, der rote Faden, dem man auf Augenhöhe vom Eingang bis zum Ausgang nur zu folgen braucht.

Nikon D800E | AF-S Nikkor 28–300 mm 1:3,5–5,6 G | 135 mm | 1/250 s
f/14 | ISO 250





Bei Touristen sind Sonnenuntergänge ein beliebtes Motiv, in der Kunstszene aber, und besonders in der Fotografie, sind sie tabu. Wenn der Fotograf jedoch die Geduld besitzt, etwas abzuwarten, nachdem die Sonne hinter dem Horizont verschwunden ist, dann kommt die blaue Stunde – kurz bevor es ganz dunkel wird.

Ist das nicht ein ganz besonderer Moment? Wenn Tag und Nacht sich grüßen. Zwielficht.

Die Farben, die uns dann geschenkt werden, in diesen besonderen Momenten, scheinen nicht von dieser Welt. Blautöne sind es, die direkt ins Gemüt gehen.

Eine friedvolle Energie geht von Blautönungen aus. Ist das von früher noch zurückbehalten worden? Als im Mittelalter Blau die Farbe des Himmels, Gottes und der Engel war?

Linhof Technika 4x5 Inch | Schneider Tele-Artou 270 mm f/5,5 | f/45 | 1 m | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Auf Lanzarote herrscht das Feuer bis dicht unter die Oberfläche der Erde. Um die Insel herum tobt das Meer mit gleicher Kraft. Die Wellen sind so heftig, dass sie es nach und nach schaffen, die scharfen Lavasteine zu glätten und abzurunden. Die schwarze Lava, die schwarzen Sandstrände, die weiße Gischt der Wellen, das Blau des Meeres und des Himmels – das sind die Farben dieser Insel. Der Künstler und Umweltschützer César Manrique hat es geschafft, die Autoritäten seiner Heimatinsel zu überzeugen, strenge Gesetze für Neubauten zu schaffen: Hochhäuser sind nicht erlaubt, alle Häuser sind in weißer Farbe zu streichen, Werbeplakate sind tabu. So ist die Insel – wohl als einzige Spaniens – heute noch so, wie sie immer war. Daran denke ich, während ich meine Aufnahme mache. Ich finde, die Fotografie passt zu dieser Geschichte: Die harten Steine symbolisieren die schwarze Insel, die hart geblieben ist und mit den Kräften der Natur im Einklang steht. Hier kann man Elemente hautnah erleben.

Linhof Technika | Fujinon 400 mm | 1/15 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Vom Rand der Klippen senkrecht hinunter ins tosende Meerwasser blicken – ein berauschendes visuelles Erlebnis. Doch Raymond Clement bleibt immer und überall auch Fotograf. Er sucht nach Kompositionsmöglichkeiten in der Gischt. Und beginnt zu fotografieren. Damit sich das Weiß besser vom blauen Meer absetzt, benutzt er einen Zirkularfilter, der das reflektierte Licht polarisiert. So wird das Meer dunkler und Weiß bleibt Weiß. Die Flut steigt, die Zeichnungen des Wassers ändern sich von Minute zu Minute. Dann, plötzlich, eine außergewöhnliche Grafik: ein Herz mitten im Ozean! Der Fotograf muss nur noch auslösen, die Kamera ist bereits vorher eingestellt. Entfernung, Blende und Verschlusszeit sind so gewählt, dass die Wasserstrukturen scharf abgebildet werden, die Wellen schäumen von links oben nach rechts unten ins Bild. Die Diagonale generiert visuelle Bewegung.

Mamiya 645 | Sekor C 210 mm f/4,0 | 1/125 s | f/ 8 | Fujifilm Provia 100 | Stativ



Munch, Edvard Munch! Genau, das ist es: der Schrei.

Im dunklen Gewässer sehe ich nicht nur ein Gesicht, sondern ich glaube »Schreie« zu hören. Hätte ich damals, in der düsteren Abendstimmung des 5. Mai 2005 meine Kamera doch nur auf Video umstellen können ...



Konica-Minolta Dimage A2 | 7,2–50,8 mm bei 34,95 mm | 1/80 s | f/8 | ISO 200 | Stativ





Am Meeresufer zu stehen und den Wellen zuzuschauen, ist eine helle Freude. Flüchtige Muster und Wasserstrukturen.

Als Steinbock mit Aszendent Stier im Tierkreiszeichen gehöre ich zwar eng zum Element Erde, doch auch das Wasser bewegt mein Gemüt.

Ich hoffe, an diesem frühen Morgen ein paar gute Fotos von der Brandung des Atlantiks zu machen. Der Wind ist nicht stark,

doch in Ufernähe formt er schöne Wellen. Dann fällt mein Blick auf einen einzelnen großen Felsenstein. Ich konzentriere mich jetzt nur mehr noch auf das, was dort geschieht. Der Stein steht fest, doch die Wellen erzeugen immer neue Zeichnungen. Man muss nur genügend Geduld aufbringen. Mein Warten wird belohnt mit dieser einen kleinen brechenden Welle, die genau die Breite des Felsens einnimmt.

Nikon D2x | 80–200 mm f/2,8 | 86 mm | 1/1600 s | f/10 | ISO 200 | Stativ



Ruhe und Bewegung – meine fotografische Hommage an die Elemente.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 500 mm f/5,6 | 1/15 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Flüchtige Kunstwerke entstehen täglich in Bächen und kleinen Flüssen, wenn starkes Sonnenlicht für den nötigen Kontrast in der Wasserspiegelung sorgt.

Kernpunkt für solche Aufnahmen ist vor allem die Belichtungszeit. Eine längere Belichtungszeit suggeriert Bewegung mit aquarellartigen, weichen Zeichnungen. Eine kürzere Belichtungszeit – wie hier – »friert« das Bild ein und lässt die Wellenstrukturen klar zum Vorschein kommen. Ein anderer wichtiger Faktor ist die Schärfentiefe. Wenn das Bild seitlich zur Fließrichtung aufgenommen wird, muss stark abgeblendet werden, insbesondere bei Teleaufnahmen, sonst verläuft die Schärfe nicht über das gesamte Bildfeld.

Nikon D3s | 200 mm f/4,0 | 1/80 s | f/25 | ISO 2000 | Stativ



Ich stehe auf der kleinen Brücke vom »Schießentümpel« im Naturpark Müllerthal und schaue hinunter auf den Wasserfall der Schwarzen Ernz. Je nachdem, wie viel Wasser der Waldbach führt, schießt dieses über mehrere Felsenrinnen hindurch, um sich in einem Naturbecken zu sammeln.

Die Schneeschmelze lässt den Bach viel Wasser führen. Es ist gegen Mittag. Es regnet – die richtige Atmosphäre, um in diesem wildromantischen Tal eine Langzeitaufnahme zu versuchen, ein dynamisches Foto durch Bewegungsunschärfe. Ein Quadrat von drei mal drei Meter, so stelle ich mir das Endresultat vor, natürlich in hoher Auflösung, aber dafür benötige ich viele Pixel.

Ich entscheide mich für Stitching. Ungefähr 15 Aufnahmen werde ich machen, der Pixel wegen im Hochformat, und sie dann in der Nachbearbeitung über Photomerge zusammenfügen. Bei bewegten Motiven geht das selten gut, aber hier, mit diesem Wasser, das so regelmäßig in gleicher Geschwindigkeit über die Felsen läuft, könnte das klappen. Dass die Schwarze Ernz mir zum Dank ein schönes Fantasiegebilde, einen weißen Vogel mit geöffneten Flügeln, hingezeichnet hat, freut mich zusätzlich.



Dieselbe Situation zu verschiedenen Jahreszeiten und aus jeweils anderen Blickwinkeln

Foto rechts: Nikon D800E | AF-S Nikkor 24–70 mm 1:2,8 G
0,4 s | f/22 | ISO 200 | 15 Fotos | Stativ



LIGHT



Gestalten mit Licht

Licht spielt eine grundlegende Rolle in nahezu allen Kulturen der Welt. Licht sehen und Licht anwenden sind während Jahrhunderten für Kunstschaffende weltweit zur Grundlage ihres gestalterischen Vorgehens geworden.

Ohne Licht verharret der Mensch in der Dunkelheit – im realen wie im übertragenen Sinne. Nicht umsonst kommt dem Phänomen mitunter transzendente Kraft zu, so auch in vielen Religionen. So heißt es in der Bibel im Alten Testament (1. Buch Mose, »Genesis«, Kapitel 1, 3–5): »Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis ...«

Im Kunstschaffen bedingen Raum und Licht sich gegenseitig, gehen eine Symbiose ein. Als »lux mirabilis et continua« (wunderbarer und kontinuierlicher Lichtfluss) beschreibt Abt Suger, der geistige Planer der französischen Kathedrale von St. Denis, im 12. Jahrhundert den lichtdurchfluteten gotischen Kirchenraum.

Licht belebt den Raum. Licht bringt Leben in ein Kunstwerk.

Man denke nur an den großen niederländischen Meister des 17. Jahrhunderts Rembrandt van Rijn und seine mit Licht strukturierten Bilder. Immerhin wird noch heute in der Porträtfotografie vom Rembrandt-Licht gesprochen. Und Künstler des Aufbruchs im 20. Jahrhunderts wie Laszlo Moholy-Nagy, der ungarische Maler, Fotograf und Bauhaus-Lehrer, oder später die saarlän-

dische Vertreterin der Subjektiven Fotografie Monika von Boch »fotografierten« ohne Kamera, »malten« Fotogramme mit Licht, indem sie Gegenstände aus Metall oder Glas direkt aufs Fotopapier legten und belichteten ...

Für Raymond Clement ist Licht ein wesentlicher Bestandteil seiner Landschaftsfotografie. Ohne die Einwirkung von – natürlichen und technisch gesteuerten – Lichteffekten ist Landschaftsfotografie für ihn belangloses Knipsen.

Raymond Clement ist ein Spurensucher des Lichts.

Er unterstreicht, er habe seit jeher eine Vorliebe für die »Zwielicht-Zeiten«. Das heißt konkret, für ihn ist sowohl die Abend- als auch die Morgendämmerung wichtig.

Dann herrscht eine ganz besondere Stimmung, nicht nur weil alles ruhig ist, sondern auch weil die Farbqualität außerordentlich ist.

Begleiten wir ihn also im folgenden Kapitel auf seiner Suche nach dem Licht.

Am schönsten wird es gegen Abend, wenn die Sonne bereits tiefer am Himmel steht und die Landschaft in ein sanftes warmes Licht taucht.

Doch gibt es auch noch ganz andere Licht-Blicke.

Vorherige Seiten:

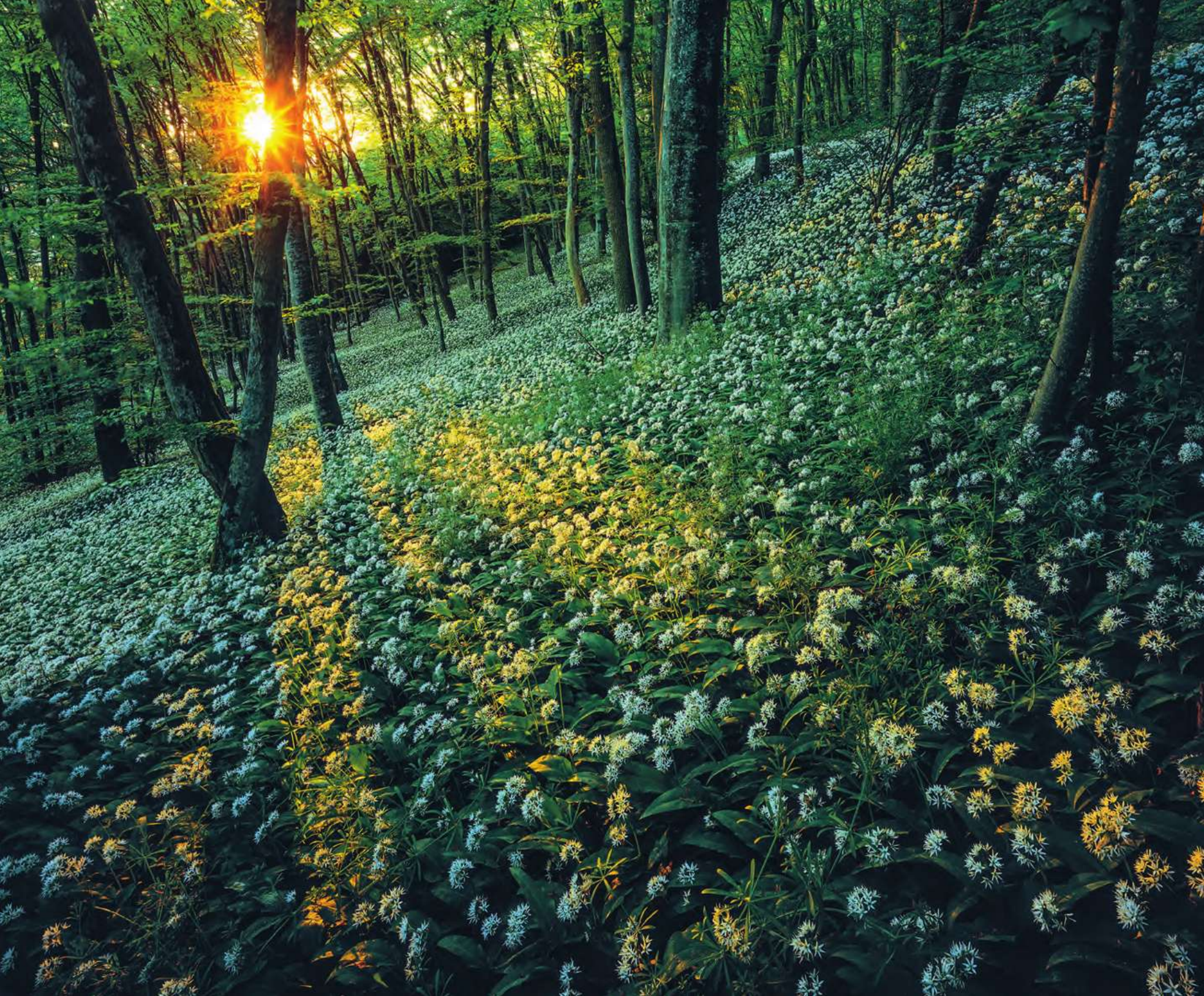
Wenn bei einer Fahrt im Heißluftballon Einzelfotos aufgenommen werden, die später zu einem Panorama korrekt zusammengefügt werden sollen, muss man beim Fotografieren strategisch vorgehen. Zudem braucht der Fotograf eine ruhige Hand und muss schnell handeln. So wie bei dieser schönen Morgenstimmung am 11. August 2012 oberhalb von Stolzenburg im Tal des Grenzflusses Our. Der Blick ist nach Deutschland in die aufgehende Sonne gerichtet. Das Werk setzt sich aus 28 RAW-Bildern im Hochformat zusammen.

Nikon D800 | AF-Nikkor Zoom 70–200 mm f/2,8 bei 70 mm | 1/200 s
f/10 | ISO 500

Einer der schönsten Bärlauchwälder Luxemburgs liegt in einem steilen Hang unweit des Dorfes Merkholtz im Ösling. Ich entdecke ihn Ende Mai. Ich rieche ihn. Der ganze Buchenhang steht voll weißer Bärlauchblüten. Ich mache verschiedene Aufnahmen im Mittelformat (4,5x6 cm) und achte darauf, möglichst keine der Blüten, die dicht an dicht zusammenstehen, zu zerstören. Das alles ist so schön, dass ich befürchte, die Szenerie mit dieser Kamera nicht einfangen zu können. Ich beschließe, tags darauf wiederkommen, diesmal mit einem großen Platten-Diafilm und der 8x10-Inch-Laufbodenkamera. Am folgenden Tag bin ich zwei Stunden später vor Ort. Dadurch kommt der Abendsonne eine wesentliche Rolle zu. Ich belichte zwei Platten, eine im Quer- und eine im Hochformat. Für jede nehme ich mir eine halbe Stunde Zeit, bis alle Einstellungen perfekt sind. Ich muss die Scheimpflugsche Regel anwenden, verstelle

die Filmplattenebene an der Kamerarückwand, zugleich die Linse vorne seitlich. Die Schärfe kann nicht horizontal festgelegt werden, schließlich ist der ganze Waldboden in Schiefele, die Bäume aber zeigen gerade in den Himmel. Es wird technisch anspruchsvoll. Doch ich schaffe es. Ich könnte sogar trotz der Schärfentiefe mit weitaus größerer Blendenöffnung belichten, aber ich schließe diese wie gewohnt wieder ganz. Dieses Mal aus zwei Gründen: Ich möchte, dass die Sonne im Foto strahlt, auch wenn jetzt kein Nebel im Wald ist. Bei geschlossener Blende werden die Sonnenstrahlen länger. Der zweite: In der Zeitspanne, in der ich alle Einstellungen beende, regt sich überhaupt kein Wind mehr. Jede Blüte steht ruhig, wie in sich selbst versunken. Ich bringe mit geschlossener Blende mehr Tiefe in mein Bild – ein ganz anderes Raumgefühl.

Wista Field 8x10 Inch 810DX | Nikkor-SW 150 mm 1:8 | 1 s | f/64
Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ





Im Frühjahr fahre ich besonders gerne zu der Mandelbaumblüte nach Andalusien. Am schönsten ist es gegen Abend, wenn die Sonne tiefer am Himmel steht und die Landschaft in ein sanftes, warmes Licht taucht. Die obige Serie mit kleineren Fotos zeigt, wie belanglos es für mich ist, bei bedecktem Himmel zu fotografieren. Mit etwas Sonne wird es spannender, auch wenn diese am späten Morgen oder frühen Mittag ziemlich hoch steht. Das Bild auf der rechten Seite entstand zu der für mich schönsten Tageszeit, gegen Abend, wenn alles in ein goldfarbenedes Licht getaucht ist.

Dieses Bild ist digital aufgenommen und besteht aus drei einzelnen Vollformat-Aufnahmen, die in Photoshop mit Photo-

merge zusammengefügt wurden. Dass das Gesamtbild in allen Details plastisch erscheint, ist in erster Linie auf die Windstille zurückzuführen. Andernfalls wäre ein sauberes Zusammenfügen nicht möglich gewesen.

Eingesetzt habe ich die Nikon D800E. Jedes Bild ist eine halbe Sekunde lang belichtet bei f/25 und ISO 160 mit meinem Lieblingsobjektiv für derartige Aufnahmen: einem Micro Nikkor 105 mm, ein älteres Modell, das bis heute scharf und schön zeichnet.

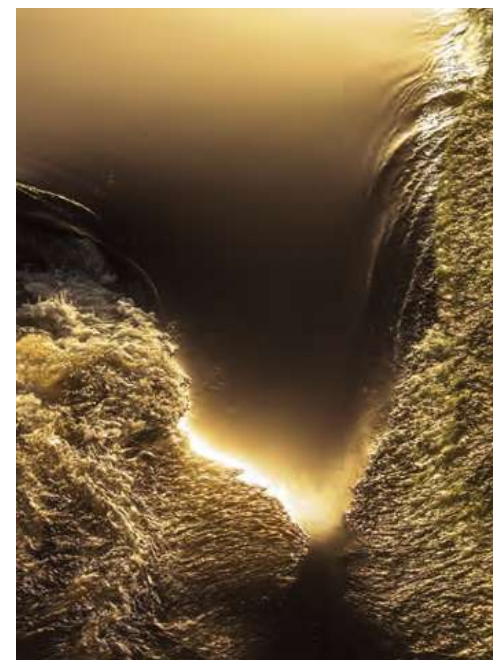
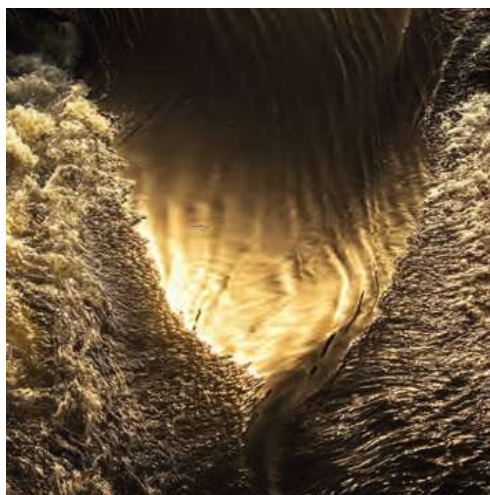
Nikon D800E | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/2 s | f/25 | ISO 160 | Stativ



September 2010, kurz nach 16 Uhr. Ich bin auf der Rückreise von der Photokina. Bevor ich in die Stadt Luxemburg weiterfahre, mache ich einen Abstecher in den Naturpark Our. Ich bin zwei Wochen lang nicht dort gewesen, eine lange Zeit, wenn Felder bestellt oder abgeerntet werden. Plötzlich erhalte ich die Nachricht vom Tod einer lieben Bekannten. Ich bin sehr traurig. Binnen Minuten verhängen schwarze Wolken den Himmel. Die Atmosphäre wirkt unheimlich. Trotz meiner emotionalen Erschütterung spüre ich instinktiv, dass ich diesen Augenblick mit der Kamera festhalten muss. Ich fahre an eine Stelle, wo ich eine bessere Sicht in die Talmulde habe. Ich bin gerade dabei, das Stativ aufzubauen, da öffnet sich für Sekunden die dichte Wolkendecke und ein schmaler Sonnenstrahl huscht über die Landschaft. Es ist sehr windig und es geht alles ziemlich schnell. Ich verzichte auf das Stativ, stelle kurzerhand auf f/9 mit Blendenautomatik und mache nacheinander drei Aufnahmen aus freier Hand mit 1/100 Sekunde bei ISO 200. Im Nu ist das Lichtschauspiel wieder vorbei. Der Himmel zieht sich zu. Grau in Grau bestimmt den Rest des Tages.

Nikon D3S | AF-S Nikkor 24–70 mm 1:2,8 G | 28 mm | 1/100 s | f/9 | ISO 200





Später Nachmittag auf einer alten Holzbrücke über die Sauer. Starke Regenfälle haben den Fluss anschwellen lassen. Genau unter mir werden die Wassermassen an einem Wehr in die Enge getrieben und tosen mit heftiger Wucht zwischen einem Betonpfeiler und großen Steinplatten hindurch. Eigentlich eine banale Sache, wäre da nicht die klare Sonne, die an einer bestimmten Stelle immer wieder faszinierende Reflexionen hervorruft. Ich greife zum 28–300-mm-Zoomobjektiv, das viele Einstellungen ermöglicht. Die stärksten Eindrücke halte ich mit Entfernungseinstellungen zwischen 1 m und 1,5 m fest. Immer wenn ich mich um einige Zentimeter nach rechts oder links bewege, antwortet die Sonne mit funkelnem Licht. Anstatt normale oder längere Belichtungszeiten zu verwenden, wie ich es gerne bei Wasseraufnahmen mache, stelle ich die DSLR fest auf 1/500 Sekunde

bei Blende 9 und ISO 160 ein. Warum die kleine ISO-Zahl? Weil ich klare, sehr scharfe Aufnahmen machen will, die sich später stark vergrößern lassen. So kann ich großformatige Bilder abziehen, die ganze Wände ausfüllen. Bei analogen Fotos stört mich beim Vergrößern das Filmkorn nie. Im Gegenteil, es gibt dem Ganzen eine grafische Zeichnung. Aber bei den heutigen digitalen Aufnahmen reagiere ich allergisch auf jeden sichtbaren Pixel.

Nikon D800 | AF-S Nikkor 28–300 mm 1:3,5–5.6 G | 1/500 s | f/9 | ISO 160 | Stativ





Mitte der 80er Jahre – meine erste Fotoreise zu den Kanaren. Die fotografische Ausrüstung: Mittelformat- und Panoramakamera. Eine Fotokollegin, die die Inseln schon vorher besucht hat, führt mich zu den schönsten Plätzen: nach La Gomera und zum Nationalpark Garajonay, der zehn Prozent der Inselfläche ausmacht. Garajonay beherbergt den größten zusammenhängenden Lorbeerwald der Erde. Welt und Natur sind hier noch in Ordnung. Auf den Tageswanderungen im oberen Valle Gran Rey schleppe ich auch ein größeres Stativ und die Linhof Technika 4x5 Inch samt Objektivkiste und Platten mit.

Wir werden täglich von starken Regenfällen überrascht, die meist nicht lange anhalten und kurz darauf ganze Landstriche in ein wahrhaft göttliches Licht tauchen und mit wundervollen Regenbögen überspannen. Das obige Foto entsteht nach einem solchen heftigen Regenschauer, während dem ich unter einem Vulkanfelsen Unterschlupf gefunden habe. Aus meinem trockenen Versteck heraus werde ich für meine Geduld mit einem

herrlichen Ausblick belohnt. Ich will den ganzen Nadelbaum im nahen Vordergrund im Bild haben, baue dafür mein Weitwinkelobjektiv Schneider-Super Angulon 75 mm ins Gehäuse ein und schlüpfte unters schwarze Einstelltuch, um den Ausschnitt festzulegen und die Schärfe zu prüfen. Der Felsen links im Bild ist zu nahe, völlig unscharf. Ich muss »shiften«, um die Schärfenebene an die Objektebene anzupassen. Das erledige ich zum Teil vorne am Objektivschlitten, zum Teil hinten an der Filmebene. Bei Architekturfotos mit ihren geraden Linien wäre ein solches Vorgehen nicht angebracht, hier muss die Filmebene genau senkrecht stehen, sonst kippen alle vertikalen Linien. Die maximale Blendenschließung wird für den Rest an Schärfe sorgen.

Linhof Technika 4x5 Inch | Schneider Super-Angulon 75 mm f/8
0,5 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Es gibt Aufnahmen, die sind außergewöhnlich und haben für den Fotografen historische Bedeutung.

So die rechts gezeigte Winterlandschaft, ein 6x17-cm-Dia aus dem Jahr 1977, das ich mit dem Trommelschneider Heidelberg Tango Modell 1999 (den ich als Gebrauchtware leider durch einen Zwischenhändler viel zu teuer erstand und der angeblich aus der Uni-Klinik Tübingen stammt) vor einigen Jahren digitalisiert habe.

Dieses Foto hat eine schöne Geschichte. Es entstand an einem kalten Winterabend im Ösling, den Luxemburger Ardennen.

Ich bin schon den ganzen Tag mit meiner neuen Linhof Technorama 617 und drei 120er Rollfilmen unterwegs. Lange habe ich sparen müssen, um mir endlich diese Kamera kaufen zu können. Genau die sollte es sein, auch wenn – oder vielleicht gerade weil – nur vier Aufnahmen auf einen Film passen. Doch die Kamera hat dasselbe Sichtfeld wie das menschliche Auge. Allerdings kenne ich mich weder mit der Kamera noch mit dem neuen Gossen-Handbelichtungsmesser gut aus. Also ist erst einmal Vorsicht angesagt. Wie sich nach zehn Tagen herausstellt (so lange musste ich damals warten, bis die entwickelten Dias vom Stuttgarter Studio 13 wieder in Luxemburg eintrafen), habe ich manche Bilder übereinander belichtet ... ein kompletter Reinfluss. Eine einzige Aufnahme ist die Rettung. Genau die, die rechts abgebildet ist. Ein Blick auf dieses Dia – und ich bin mir sicher, lange kein besseres Bild aufgenommen zu haben.

Doch nun zurück zur Geschichte des Bildes: Es ist gegen halb vier Uhr nachmittags, Dezember und fast dunkel. Dichter Nebel. Ich fahre auf einer schmalen, völlig vereisten Nebenstraße durch den heutigen Naturpark Obersauer. An einem Waldstück taucht plötzlich vor mir im Scheinwerferlicht ein weißer, mit schwerem Raureif überzogener Fichtenast auf. Ich halte an, mitten auf der Straße, baue seelenruhig mein Stativ auf. Außer diesem weißen Ast und drei dunklen Baumschatten im Bildvordergrund sehen meine Augen nichts. Alles verschwindet im Nebel. Der Belichtungsmesser zeigt Blende 11 und vier Minuten Belichtungszeit. Nach einer Minute zeigt er bereits sechs, dann zwölf Minuten an. Ich öffne nach fünf Minuten Aufnahme behutsam die volle Blende, dann entscheide ich: »Mach jetzt ›open end‹ und setze dich ins Auto, wo es wärmer ist.« So warte ich ab, bis es völlig dunkel ist. Dreißig Minuten Belichtungszeit hat dieses Foto mindestens. Vielleicht auch mehr.

Was habe ich dabei gelernt? Die Kamera sieht nicht wie unser Auge! Sie durchdringt den Nebel, wenn wir ihr die Zeit dazu geben. Das Auge des Menschen sieht im Nebel winzige Wasserpartikel, die sich bewegen – eine grau-weiße Wand. Durch die Bewegung der Wassertropfen aber kann der Film (oder heute der digitale Chip) bei sehr langer Belichtungszeit durch die vermeintliche Wand hindurchsehen. Auf dem Dia erkenne ich auch, dass sich jenseits des dunklen Tannenwaldes sogar eine Lichtung befindet.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6
30 min | f/variabel | Stativ





Sonnenaufgang an der Our, dem Grenzfluss zwischen Deutschland und Luxemburg. Hier bringen Biobauern vielerlei Saat aus: Mohn, Raps, Hanf, Lein ... Wenn im Frühling und Frühsommer ein neues Blütenfeld auf der Hochebene auflebt und die Morgennebel vom Tal hochsteigen, ist das eine helle Freude für den Fotografen. Spielt dann auch noch ein warmes, reines Sonnenlicht mit, dann ...

Doch wie schnell das Licht wechselt, zeigen diese beiden Fotos, die im Abstand von knapp zwei Minuten aufgenommen wurden. Wichtig ist es deshalb, schon vor Sonnenaufgang an Ort und Stelle zu sein, die Kameraeinstellung fertig zu haben, um den richtigen Augenblick abwarten zu können. Ein Grauverlauffilter ist bei derartigen Motiven mit Himmel fast immer angebracht.



Besonders bei analogen Aufnahmen, bei denen man später keinen großen Spielraum hat, um Bilder nachzubearbeiten.

Beide Fotos sind 6x17-cm-Dias, im Panoramaformat auf Umkehr-Rollfilm. Die Farbtöne kontrastieren im komplexen Zusammenspiel: Bei den Blumen herrschen Gelb und Blau vor, das Morgenrot der Sonne findet im frischen Grün der Sommerwiese seinen Niederschlag.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm | f/5,6 | 6 s | f/32
Centerfilter + Grauverlauffilter | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ





Ein Morgen am Moselufer. Der Fluss ist breit hier. Ein idealer Ort, um den Sonnenaufgang mit Spiegelung im Wasser festzuhalten.

Ich habe mich auf den ersten Sonnenstrahl eingestellt. Die 6x17-cm-Panoramakamera mit 220er Rollfilm steht auf dem Stativ. Der Himmel färbt sich orange. Ich warte. Nach einiger Zeit nähert sich ein Schwan, geht seelenruhig an mir vorbei, ohne mich zu beachten, und lässt sich zwei Meter vor mir am

Ufer nieder, genau im goldenen Schnitt meiner Kameraeinstellung. Der Schwan hebt seinen Kopf in Richtung Osten, und auf die Sekunde genau scheint der erste Sonnenstrahl durch die Bäume an der deutschen Uferseite. Ich schäme mich fast, weil ich so lange auf diesen ersten Sonnenstrahl lauern musste. Der Schwan weiß es besser, er kennt den richtigen Augenblick. Bei Diafilm-Aufnahmen muss die Belichtung äußerst präzise eingestellt sein. Ich halte den Belichtungsmesser in der einen



Hand, den Drahtauslöser in der anderen. Die Blende ist bis auf die zweitletzte Stufe, auf f/32, geschlossen. Um Vignettierungen zu vermeiden, setze ich einen Centerfilter, einen konzentrischen Grauverlauffilter, vor das fest eingebaute 90-mm-Weitwinkelobjektiv. Das verlangt laut Hersteller zwei Blendenstufen Belichtung mehr. Ich stelle aber aus Erfahrung nie diese zwei Stufen ein, sondern immer nur anderthalb. Auch ändere ich nicht die Blende, sondern verlängere entsprechend die Belichtungszeit.

Daher wähle ich dreieinhalb Sekunden. Der Schwan bewegt sich nicht. Gott sei Dank.

Heute, mit digitaler Fotografie, ist das nicht mehr so spannend. Es macht weniger Spaß. Schade drum.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6 | 3,5 s | f/32
Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ

Diese Fotografie ist nicht manipuliert, sie ist aus dem Himmel gegriffen.

Gran Canaria, Mittagszeit, ein klarer, wolkenlos blauer Himmel. Ein gleißender Dunstkreis umringt die Sonne.

Ich möchte dieses Bild festhalten. Doch nur der Himmel in Blau und die Sonne im Kreis, das reicht mir nicht. Das würde mir sowieso keiner als echt abnehmen. Ich gehe also weiter, bis ich an einem Rastplatz Bäume sehe, die mir als Vordergrund dienen können. Ich fotografiere die Sonne zwischen den Bäumen. Aber so oft ich dieses Foto später auch anschau, das erhabene Gefühl, das mich bei der Aufnahme überkam, bleibt aus. Ich denke, man muss da schon in den realen, richtigen Himmel schauen – da bleibt ein Bild eben nur Bild.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 80 mm f/2,8 | 1/125 s | f/11 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Polfilter



Winter 1993. Schnee im Ösling. Seit 1990 arbeite ich an einem Buchprojekt über diese raue Gegend mit ihren fesselnden Landschaften, den Schieferfelsen, Mischwäldern, Bächen und Seen. Ich mag nicht mit einer Kleinbildkamera Landschaftsfotografie betreiben. Ich bin mit Mamiya 645, Linhof Technika 4x5 Inch und Technorama 6x17cm unterwegs.

Der Bildband mit Aufklappseiten soll 1993 erscheinen, doch ich habe ein Problem. Seit meiner Kindheit kenne ich die harten Winter in den Ardennen, die Schneeverwehungen und die klirrende Kälte, die zugefrorenen Bäche. Doch die drei letzten Jahre sind ganz anders gewesen. Der Schnee blieb aus. Nun aber ist es so weit. Ich verlasse das Dorf Boulaide und möchte vor der Dunkelheit noch zuhause sein, da leuchtet es mir von einem entfernten Hügel in orangefarben-rötlichen Tönen entgegen. Ich fahre hin und sehe, dass sich die allerletzten Sonnenstrahlen präzise auf einem Holzstapel bündeln. Das Motiv drängt sich geradezu als Panoramabild auf. Ich muss mich

beeilen. Schnell die Kamera aufs Stativ, Handauslöser eingeschraubt, für den Centerfilter reicht die Zeit nicht, also nehme ich die seitlichen Vignettierungen in Kauf, außerdem gewinne ich so zwei Blendenstufen. Ich mache drei Messungen mit dem Handbelichtungsmesser, eine direkt zum Motiv hin, eine auf die neutrale Graukarte, die ich immer bei mir trage, der weiße Schnee verfälscht zudem alle Messungen, und die letzte mit Kalotte direkt in die Sonne. 12 Sekunden soll ich einstellen, bei Blende 45. Ich gebe 10. Besser, das Dia ist etwas zu dunkel als zu hell. Einen helleren Abzug könnte ich immer noch damit herstellen, wenn aber keine Information im Weißbereich mehr vorhanden ist, bleibt nur der Papierkorb.

Dieses Foto hat den Weg um die Welt gemacht. Vor drei Jahren wurde es zum Thema »The Beauty of Light« fürs Finale des internationalen HIPA-Fotowettbewerbs in Dubai ausgewählt.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6 | 10 s | f/45 | Fujichrome | Stativ



Das Licht bestimmt das Bild.

Eben noch habe ich mich oben auf den Feldern befunden, über den Nebelwolken, die am frühen Morgen das Ourtal durchziehen. Jetzt bin ich unten im Tal, im kleinen Dorf Untereisenbach, mitten im Nebel. Die Nebelwand beginnt emporzusteigen. Dann der kurze Augenblick, in dem das Sonnenlicht unter der Nebeldecke herausbricht und das ganze Tal in Gold verwandelt. Solche Augenblicke sind selten – und meist sehr schnell vorbei. Baue ich jetzt noch mein Stativ auf, könnte es zu spät sein, um diese Stimmung auf ihrem Höhepunkt einzufangen.

Ich greife also schnell zur Kamera. Zufällig ist das richtige Weitwinkelzoomobjektiv montiert. Ich mache hintereinander aus freier Hand drei Aufnahmen, die sich weit überlappen: linke Seite, Mitte und rechte Seite. So kann ich später ein Panoramafoto zusammenstellen. Kaum sind die Aufnahmen fertig, steigt auch schon der Nebel höher und das faszinierende Lichtspektakel löst sich binnen Sekunden auf. Die Belichtung ist so perfekt, dass ich zuhause am Rechner außer dem »Stitchen« keine große Bildkorrektur ausführen muss.

Zufall und Glück, Gott sei Dank gibt es beide!

Nikon D2Xs | AF-Nikkor 18–200 mm f/3,5–5,6 | 1/60 s | f/13 | ISO 100



Blumen fotografieren ist eine echte Freude. Am liebsten möchte ich wie eine Biene in die Blüte hineinsteigen und mich einfach wohlfühlen. So wie ich mich in einer schönen Landschaft wohlfühle. Ich betrachte eine Blume oft wie eine Landschaft und wende dieselben fotografischen Prinzipien an. Ich versuche der Pflanze Raum zu geben. Tiefe. Mit Vordergrund und Hintergrund. Mit Schattierungen, hellen und dunkleren Partien, um sie lebendig wirken zu lassen. Bei diesem Vorgehen ist flaches Vorderlicht unangebracht. Wenn ich bei Sonnenschein durch die Natur streife, habe ich oft einen Reflektor dabei, um das Sonnenlicht genau dorthin zu dirigieren, wo ich es brauche. Ein kleiner Spiegel tut es auch, so wie es bei dieser Aufnahme der Fall war.

Nikon D2Xs | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 0,6 s | f/40 | ISO 100 | Stativ



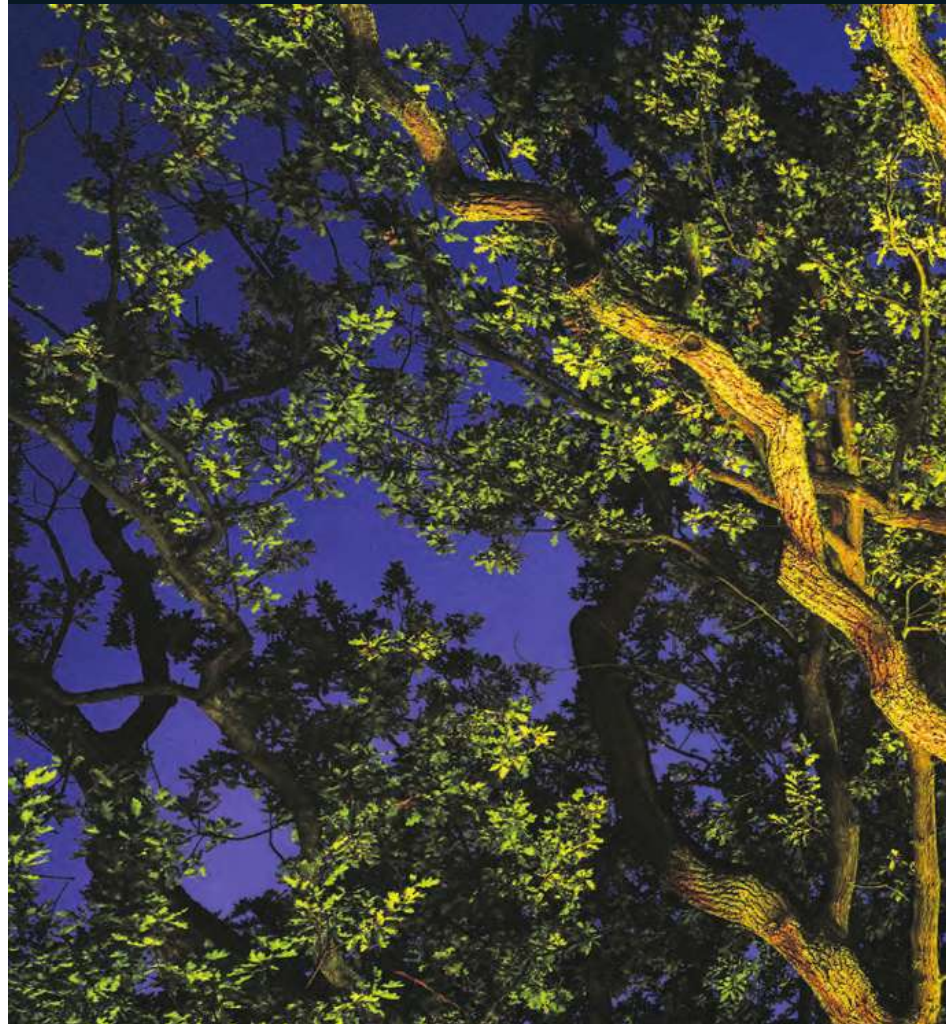
August 1987 – der Auftrag ist eilig und präzise formuliert: das »Porträt« einer 200-jährigen Eiche in Breitformat und einer Ausföhrung von über drei Metern.

Nun sitzt der Fotograf bereits eine halbe Stunde unter dem mächtigen Baum. Seine Äste sind teilweise an dicken, untereinander verbundenen Stahldrähten befestigt. Es ist später Nachmittag und die »blaue Stunde« wird bald einsetzen.

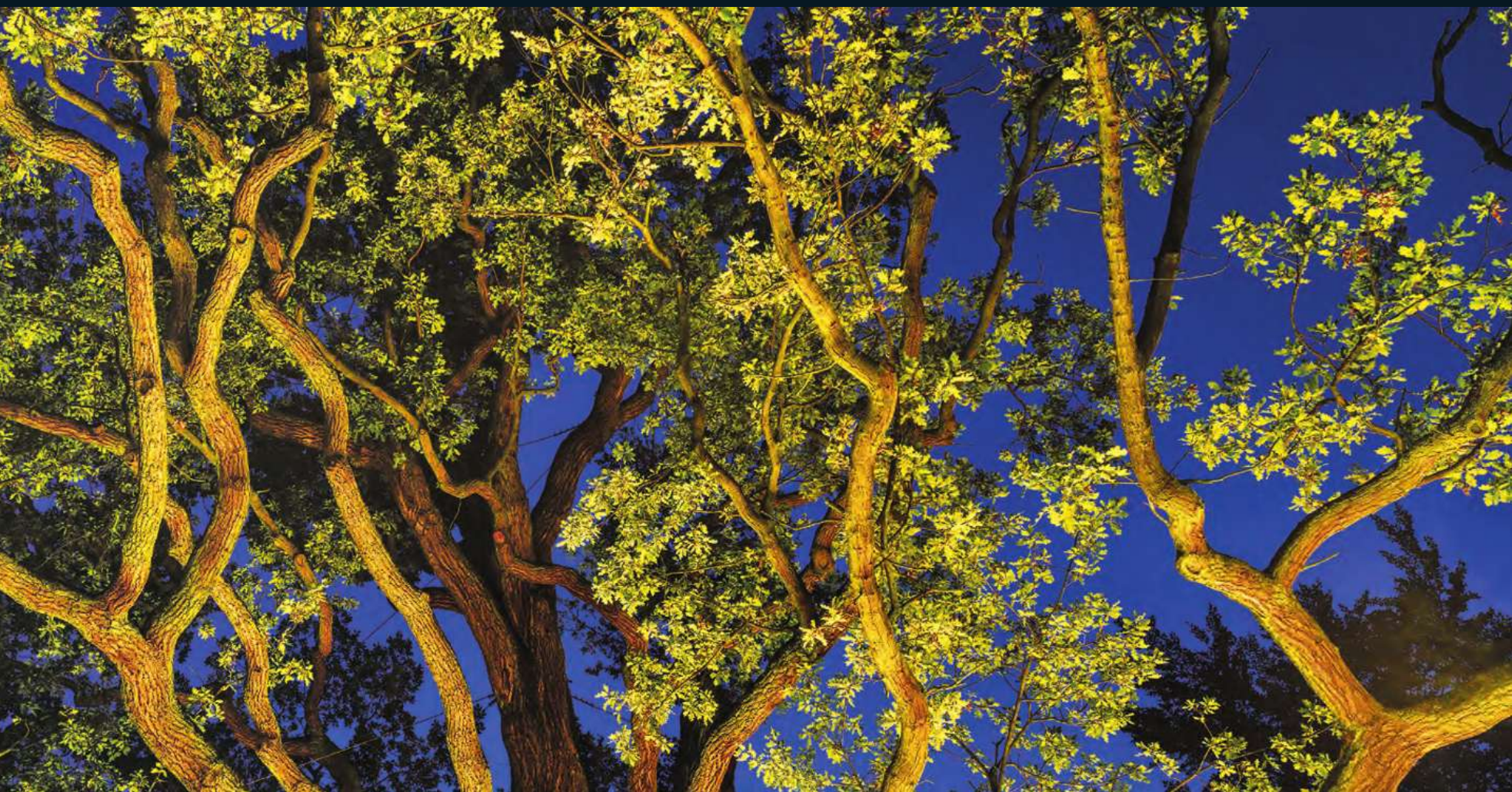
Sollte ich nicht von diesem letzten Tageslicht profitieren, eine Langzeitbelichtung machen und die schönen Äste von innen her aufleuchten lassen?

Im Breitformat kommt die Technorama 6x17cm mit Diafilm infrage, diese Kombination ist technisch am besten geeignet für eine Großvergrößerung auf Cibachrome. Ich montiere die Kamera auf das Stativ, suche den optimalen Bildausschnitt – schräg nach oben, wo die Äste noch ziemlich dicht sind – und warte, bis es fast völlig dunkel ist. Es ist windstill. Ich werde bei maximal geschlossener Blende mit einer Belichtungszeit von mindestens drei bis fünf Minuten arbeiten. Damit die Äste auf der Aufnahme von innen strahlen, setze ich meine Seemannsleuchte ein. Die produziert einen sehr dünnen, aber starken Lichtstrahl. Sie wurde entwickelt, um auf hoher See kilometerweit morsen zu können. Ich habe sie schon oft beim Fotografieren benutzt. Allerdings ist bei voller Leuchtkraft der Akku in zehn Minuten leer. Damit der Lichtstrahl nicht zu grell und kontrastreich wird, ziehe ich ein weißes Taschentuch über die Lampe. Mit dem jetzt weicheren 500-Watt-Lichtstrahl beleuchte ich behutsam nacheinander alle Äste und Blätter von unten. Wo ich es heller haben möchte, bleibe ich länger dran. Ich nenne das »mit Licht malen«! Jetzt bin ich mit allen Baumteilen fertig und schließe den Verschluss.

Mit der heutigen digitalen Fototechnik kann man das gleiche Verfahren anwenden – das Resultat wird identisch sein.



Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm
5 min | f/45 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Ein wenig Nebel, ein wenig Dunst, einige Sonnenstrahlen kurz vor der Mittagsstunde und ein Waldweg können für wenige Momente zum grafischen Lichtspektakel werden. Doch mit dem Effekt alleine ist es nicht getan. Das Bild muss, damit es über den bloß schönen Postkartencharakter hinauswächst, eine nachhaltige, zeitlose Ausstrahlung haben. Das gelingt nur, wenn der Autor solche Naturerscheinungen nicht ausschließlich technisch »bewältigen«, sondern dieses ganz individuelle Erlebnis zu »seinem« Bild verdichten kann. Die handwerkliche Perfektion erlaubt es ihm, in aller Freiheit und zielgerichtet sein Seh-Gedicht aufzuarbeiten und mitzuteilen. Aufgenommen habe er das Bild, verrät Raymond Clement, mit Stativ und Zoomobjektiv im leichten Telebereich, um die Strahlen zu raffen.

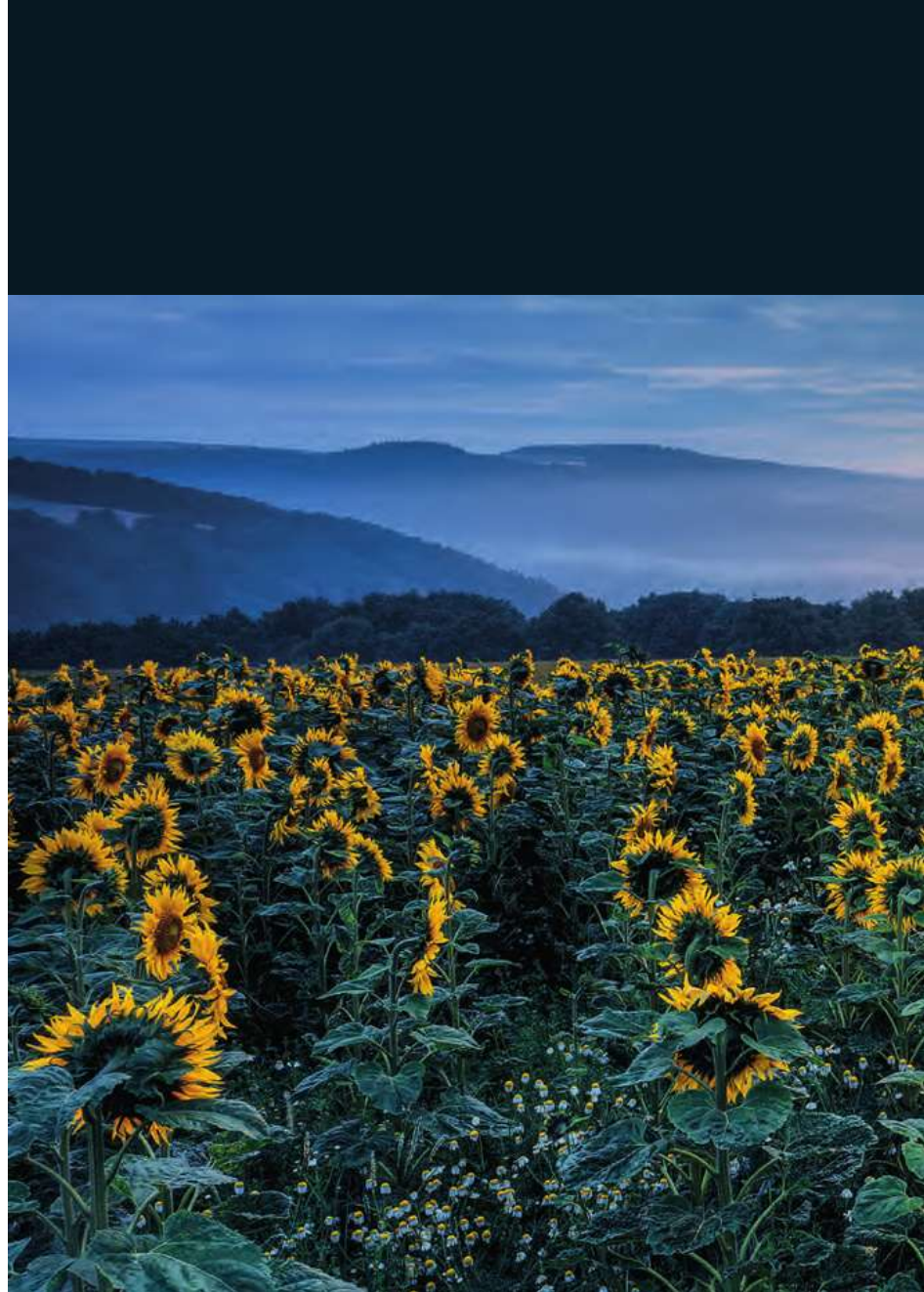
Nikon D300 | Nikkor Zoom bei 72 mm | 0,5 s | f/25 | ISO 100 | Stativ



Wenn im Sucher die Komposition stimmig ist, dann ist es an der Zeit auszulösen. So sah das noch Henri Cartier-Bresson. Heute, im Zeitalter der digitalen Fotografie, ist das anders. Bevor im Sucher alles stimmt, ist meist schon zig-mal geknipst worden. Oder man dreht sich um, plustert sich auf, und drückt ab. Das nennt man dann Selfie. Wem wäre es vor einigen Jahren eingefallen, sich bei so einem schönen Motiv mit dem Rücken zur Sonne zu stellen, Rücken an Rücken mit den Sonnenblumen. Mit dem Rücken zum Wesentlichen, zum Licht – so wie mitunter im realen Leben.

Landschaftsfotografie ist und bleibt mehr als ein Selfie oder eine bloß »schöne« Aussicht. Landschaftsfotografie ist eine Kunst. Licht-Kunst. Und Landschaftsfotografie betreiben ist eine Lebensaufgabe. Das Licht mit seinen oft nur kleinen feinen Änderungen, die Wettereinflüsse, der Charakter der Landschaft ... Hier muss alles vor dem Auslösen immer wieder hinterfragt werden. Sehen und Sehen lernen.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6 | 1 s | f/32
Fuji Provia 100 | Lee-Grauverlauffilter | Stativ





Nachtaufnahme im französischen Etretat in der Normandie. Die Sonne ist längst untergegangen. Nun schaltet sich Kunstlicht ein! Ein Scheinwerfer beginnt allmählich die ganze Steilklippenwand anzustrahlen, bis er nach einigen Minuten mit voller Kraft leuchtet. Jetzt erhellt das Kunstlicht alle Details der Felsen. Tagsüber haben Licht und Strukturen viele Meister der Landschaftsmalerei inspiriert, die hier ihre Staffeleien aufstellten: Monet, Matisse, Courbet, Delacroix. Jeder hat sich ein anderes Licht ausgesucht, je nach Tages- oder Jahreszeit, je nach dem Stand der Sonne, je nach den Wolken und dem Nebel, nach Ebbe und Flut.

Doch keiner der eben erwähnten Künstler konnte bei Nacht und Kunstlicht hier sitzen und malen und die Ruhe des schlafenden Strandes genießen.

Unten einige weitere Augen-Blicke, die der Fotograf vor dem künstlichen Lichtschauspiel im natürlichen Sonnenlicht festhielt.



D2X | AF-Nikkor 18–200 mm f/3,5-5,6 | 30 s | f/9 | ISO 100 | Stativ



Raymond Clement mag den großen Naturraum – da ist immer die Seelenverwandtschaft zu den großen Malern der Romantik und auch zu den Meistern des Impressionismus zu sehen. Trotzdem erschöpfen sich seine Bilder nicht im nacheifernden Erhabenen. Eher setzt er das Wesentliche im Alltäglichen ins Bild. Das kann auch der Wald vor der Haustür in Luxemburg sein, so wie bei diesem Bild, das im »Gréngewald« (Grünwald) entstand, mit 2500 Hektar das größte zusammenhängende Waldgebiet Luxemburgs.

Jedes Mal, wenn er von seinem Atelier in seinem Heimatdorf in die Stadt fährt, muss er durch diesen Wald. Und wie bei jedem Vollblut-Fotografen kann diese Fahrt auch schon mal etwas länger dauern – wenn er etwas Interessantes sieht, hält er an. So viel Zeit ist immer.

Ich suchte mir eine bestimmte Stelle im Wald aus, wo ich einen gleichmäßigen Rundblick hatte, und machte zu jeder Jahreszeit einen Stitch über 360° Grad aus rund 40 Einzelaufnahmen. Um den Größenunterschied der hohen Buchen mit dem Unterholz sowie einigen Tannen im Hintergrund anzupassen, benutzte ich ein schwaches Teleobjektiv, das den Raum etwas zusammenzieht. Ich machte alle Fotos im Hochformat, um mehr Pixel im Endbild zu erhalten. Wer gut hinschaut, sieht, dass eine Straße durch diesen schönen Wald führt. Diese Verbindung von Wald und Straße mag erstaunen, ist aber hier bewusst eingesetzt. Schließlich ist dieses Waldmotiv in den verschiedenen Jahreszeiten großflächiger Dekor, auf 53 Meter Glaswand für das Parkhaus eines Klinikums in Ettelbrück im Norden Luxemburgs.



Nikon D800E | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/80 s | f/22 | ISO 400 | Stativ



RAUM



Raum der Stille

Kunst hat mitunter sehr viel mit Natur zu tun und – umgekehrt – Natur mit Kunst.

Wohlverstanden, es geht dabei nicht um den vermeintlich wahrheitsgetreuen Abklatsch einer Wald- und Wiesenidylle im Gelbrot der untergehenden Sonne.

Es geht vielmehr darum, den Natur-, den Landschaftsraum auch zu erleben, die Stille, die von ihm ausgeht, und die Bewegung, die Naturelemente wie Wind, Wasser und Licht in ihm generieren. Natur erleben, sehen, Stille spüren, aufnehmen, umsetzen. Visuelle Impulse nicht nur als Dokumente festhalten, sondern sie weiterführend interpretieren, zu neuen Bildern zusammenfügen, in denen Emotion und Intellekt gleichermaßen Bedeutung zukommt.

Ich möchte dazu zwei kleine persönliche Erlebnisse anführen, die auch ein Fenster zu Raymond Clements Auffassung von Landschaftsfotografie öffnen können.

Bei einer Reise in die Arktis durfte ich die grönländische Diskobucht erleben. Diese großartige Bucht ist eine Art – fast könnte man sagen – »Tummelplatz« für Eisberge, die die grönländischen Gletscher ins Eismeer kalben.

Es war gegen Mitternacht, die nicht untergehende arktische Sommersonne stand knapp über dem eisbedeckten Horizont und das nächtliche Sonnenlicht überzog die Eismeer-Landschaft mit einem weichen, harmonischen Licht.

Die Stille wurde nur ab und an durch einen explosionsartigen Knall unterbrochen, wenn Eisbrocken von den gigantischen Eisbergen abbrachen und ins Wasser stürzten.

Das Erleben eines außergewöhnlichen Raumes und einer intensiven Stille entstand im Zusammenspiel von Lichteinflüssen und Naturelementen.

Das Schauen, das Sehen wurde zu einer Art Meditation.

Ein ähnlich nachhaltiges Erlebnis hatte ich gut dreißig Jahre früher auf meiner ersten Reise zu den schottischen Orkney-Inseln. Auf der Hauptinsel, die im Übrigen reich an prähistorischem Kulturerbe ist, befinden sich die »Standing Stones of Stenness«, einer der faszinierendsten neolithischen Steinkreise.

Diese mächtigen Steine ziehen die Menschen nach wie vor an. Einfach so. Wohl haben die Steinbrocken nicht mehr ihre ursprüngliche Form und Funktion. Wind, Stürme, Regen, Frost und Sonne haben sie in jahrtausendelangem Einwirken zu bizarren, skulpturhaften Gebilden geformt.

Sie strahlen eine eigentümliche Ruhe und zugleich eine fesselnde Spannung und Kraft aus. Wie Antennen aus Stein streben sie in den Himmel, zum Licht, zum Kosmos. Und scheinen doch tief ins Zentrum der Erde hinein zu wurzeln. Eine Symbiose aus uralter Steinmaterie und Lichtbewegung. Raum und Stille, Raum und harmonische Bewegung – da sind wir dann mitten in der gedanklichen Heimat des Fotografen Raymond Clement angekommen – auch wenn der bislang noch nie in der Arktis oder auf den Orkney-Inseln fotografiert hat.

Vorherige Seiten:

Mitunter gelingt eine gute Landschaftsfotografie erst beim dritten Versuch. So auch hier im andalusischen Gebirge El Torcal, in der Nähe von Antequera. Da denkt man an ganz alte Zeiten und an die Bibel, besonders wenn unten im Dorf auch noch ein Hahn kräht ...

Das Bild entstand am 17. Februar 2013 und wurde aus zehn Aufnahmen im Hochformat zusammengesetzt.

Nikon D800E | Micro Nikkor 105 mm | 1/25 s | f/29 | ISO 100 | Grauverlauffilter | Stativ

Die Burg Falkenstein in der Eifel nahe dem Grenzfluss Our ist eingebettet inmitten von Eichenwäldern und von einem Aussichtspunkt oberhalb des kleinen Dorfes Bivels zu sehen. Doch das muss man schon vorher wissen – sonst übersieht man diese alte deutsche Festung entlang der Our sehr leicht.

16. Juni 2011. Spätnachmittag. Mieses Wetter, dichte Wolken und Nieselregen. Doch die Natur ist unberechenbar und bei jedem Ausflug sollte der Fotograf eine Kamera dabei haben.

Ich befinde mich am Aussichtspunkt, blicke auf die Burg und plötzlich: Ein sehr feiner Lichtstrahl streicht über die Bäume. Die Nachmittagssonne hat sich ein dünnes Loch durch die dichte Wolkendecke gebohrt und »wandert« über den Wald. Vielleicht habe ich ja Glück und Falkenstein wird beleuchtet. Ich baue schnell mein 200–400-mm-Telezoom auf die D3s und lege beide auf einen Sandsack auf die flache Straßenmauer. Das voll ausgefahrene Zoom erfasst den gewünschten Ausschnitt. Solche Situationen kommen wohl in der Landschaftsfotografie eher selten vor. Umso beglückender ist es, wenn es dann doch klappt. Auch wenn das Herz schneller schlägt ...

Nikon D3s | AF-S Nikkor 200–400 mm 1:4 G | 1/200 s | f/22 | ISO 200 | Sandsack



Der älteste botanische Garten Portugals liegt im Lissaboner Viertel Ajuda. Er wurde bereits 1768 angelegt und die Seefahrer brachten viele Pflanzen aus aller Welt hierher.

Ich bin nur für einige Tage in dieser schönen Stadt, will aber unbedingt diesen herrlichen Garten besuchen. Was mich sofort anzieht, ist eine Allee mit überaus hohen und kerzengeraden Palmen. Ein perfektes Motiv für schwarzweiße grafische Fotos. Der blaue Sommerhimmel mit einigen weißen Wolken erinnert mich eher an ein Postkartenmotiv, mir aber geht es jetzt darum, die Situation räumlich zu erfassen.

Ich fixiere einen Baum mit dem Weitwinkelzoom und probiere einige Einstellungen.



Sofort wird mir klar, dass dieses Objektiv nicht ausreicht, um dem mächtigen Gefühl, das mich überkommt, gerecht zu werden. Ich entscheide mich für das Fisheye-Objektiv. Es entstehen so drei Aufnahmen, fast von demselben Standpunkt. Einmal bin ich ganz dicht am Baumstamm, die Kamera berührt sogar mit ihrer Unterkante die Baumrinde (D2Xs, 10,5 mm, 1/350 Sek., f/9, ISO 100, 300 dpi). Dann entferne ich mich etwas, um die Nachbarbäume mit einzubeziehen (1/40 Sek., f/22) und beim dritten Foto gehe ich ein Stück weiter weg auf die andere Seite des Baums (1/45 Sek., f/22). Vergleicht man nun die Blendeneinstellungen, merkt man, wo der Fehler liegt: Ich hätte auch bei der ersten Aufnahme Blende 22 wählen sollen, dann würde sich die Tiefenschärfe auch auf das untere Ende des mächtigen Baumstamms ausdehnen. Doch leider habe ich vergessen, einige Aufnahmen mit verschiedenen Blenden zu machen ...



Nikon D2Xs | AF Nikkor 10,5 mm f/2,8 | 1/45 s | f/22 | ISO 100



Der Süden Luxemburgs wird oft als »Land der roten Erde« bezeichnet. Bis vor einigen Jahren wurde hier Eisenerz abgebaut, im Berg- und im Tagebau. Heute erobert die Natur diese alte Stätte der Schwerindustrie wieder zurück.

Ich mag die natürlichen Farbkombinationen hier: Rotbraun und Grün, im Frühjahr in frischen Tönen, im Sommer dunkler und im Herbst bunter. Wenn es regnet oder geregnet hat, kommen die roten Farbtöne noch intensiver zum Vorschein.

Ich liebe es, hier zu fotografieren, auch wegen der Freude, die ich beim Bildaufbau meiner Aufnahmen verspüre. Zuerst stelle ich die schwere 8x10-Inch-Kamera samt Holzstativ auf den Weg und teste an der Mattscheibe mit dem Normalobjektiv einige Ausschnitte. Der Fotograf arbeitet ja genau entgegengesetzt wie der Zeichner oder Maler. Letzterer hat eine weiße Fläche, die er füllen muss. Der Fotograf hingegen hat eine riesige Fülle vor sich und muss auswählen.

Ich suche nach grafischen Elementen, die ich in der Bildkomposition nutzen kann: Der dicke Brocken Erzgestein links am Weg zu meinen Füßen gefällt mir, seine auffallende Schattenbildung kann ich als Einstieg von unten her in meiner Komposition nutzen. Ich bewege das Bildfeld ein wenig nach rechts, dann wieder ein wenig nach links – kleine Bewegungen mit großer Wirkung. Es lohnt sich, das auszuloten, denn man ist immer wieder überrascht, wie sich eine Szene mit unterschiedlichen Blickpunkten verändert. Ganz besonders gilt dies für Weitwinkelfotografien, bei denen sich die Perspektive mit dem Standpunkt schnell wandelt.

Wista Field 8x10 Inch 810DX | Nikkor-SW 150 mm 1:8 | 1 s | f/64 | Ries-Stativ



Der Abendwind treibt unseren Ballon gemächlich hin zum Stausee, dem Zentrum des Naturparks Obersauer in den Luxemburger Ardennen. Schnell begreife ich: Heute bietet sich die Möglichkeit, ein Bild zu machen, das das gesamte Staubecken umfasst. Es ist ziemlich diesig wegen der großen Hitze des Tages. Wir sollen also so tief wie möglich fahren. Nico Betzen, mein Pilot von »Ballooning 50° Nord«, ist einverstanden. Er kennt seinen Ballon und die Windströmungen so gut, dass er uns fast immer genau zu dem Punkt bringt, wo ich zum Fotografieren sein möchte. Also gehen wir tiefer und ich setze inzwischen mein Fisheye-Objektiv auf die Kamera. Sobald der Stausee in seiner ganzen Breite mein Bildformat ausfüllt, werde ich auslösen. Hielte ich meine Kamera waagerecht, wäre der Horizont gerade, aber ich würde zu viel von der Landschaft verlieren und hätte genauso viel Himmel wie Erde im Bild. Ich entschieße mich für weniger Himmel. Das Bild wird jetzt zwar »runder« werden, doch das kann ich am Computer nachbearbeiten.

Man sieht, das Originalbild ist dunkel. Ich habe unterbelichtet. Es geht ja schließlich auch um den Himmel. Wenn keine Zeichnung in den hellsten Wolkenpartien vorhanden ist, wird das Foto unbrauchbar. Dunklere Teile kann ich später mit Photoshop aufhellen. Also stelle ich meine Belichtung auf den Himmel ein und fotografiere manuell.

Es gibt heute zwar Software, die Objektivkorrekturen automatisch vornimmt. Damals, 2007, kannte ich so etwas noch nicht. Und dies wäre für mich auch kaum hilfreich gewesen: Wenn der Rechner eine Objektivkorrektur für Fisheye vornimmt, dann schneidet er in meinem Foto rechts und links am Bildrand so viel vom Stausee weg, dass der Wasserlauf der Sauer nicht mehr komplett ist.

Mir bleibt also nur, mühsame Korrekturen per Hand zu machen und Zentimeter für Zentimeter von unten nach oben Kontrast und Schärfe beizufügen, um zu einem guten Resultat zu kommen.



Oben das digitale Original einer Landschaftsfotografie, fotografiert aus dem Heißluftballon am 25. August 2007 um 18 Uhr 52. Rechts das verarbeitete fertige Bild.

Nikon D2Xs | Fisheye-Nikkor 10,5 mm f/2,8 | 1/250 s | f/7,6 | ISO 100

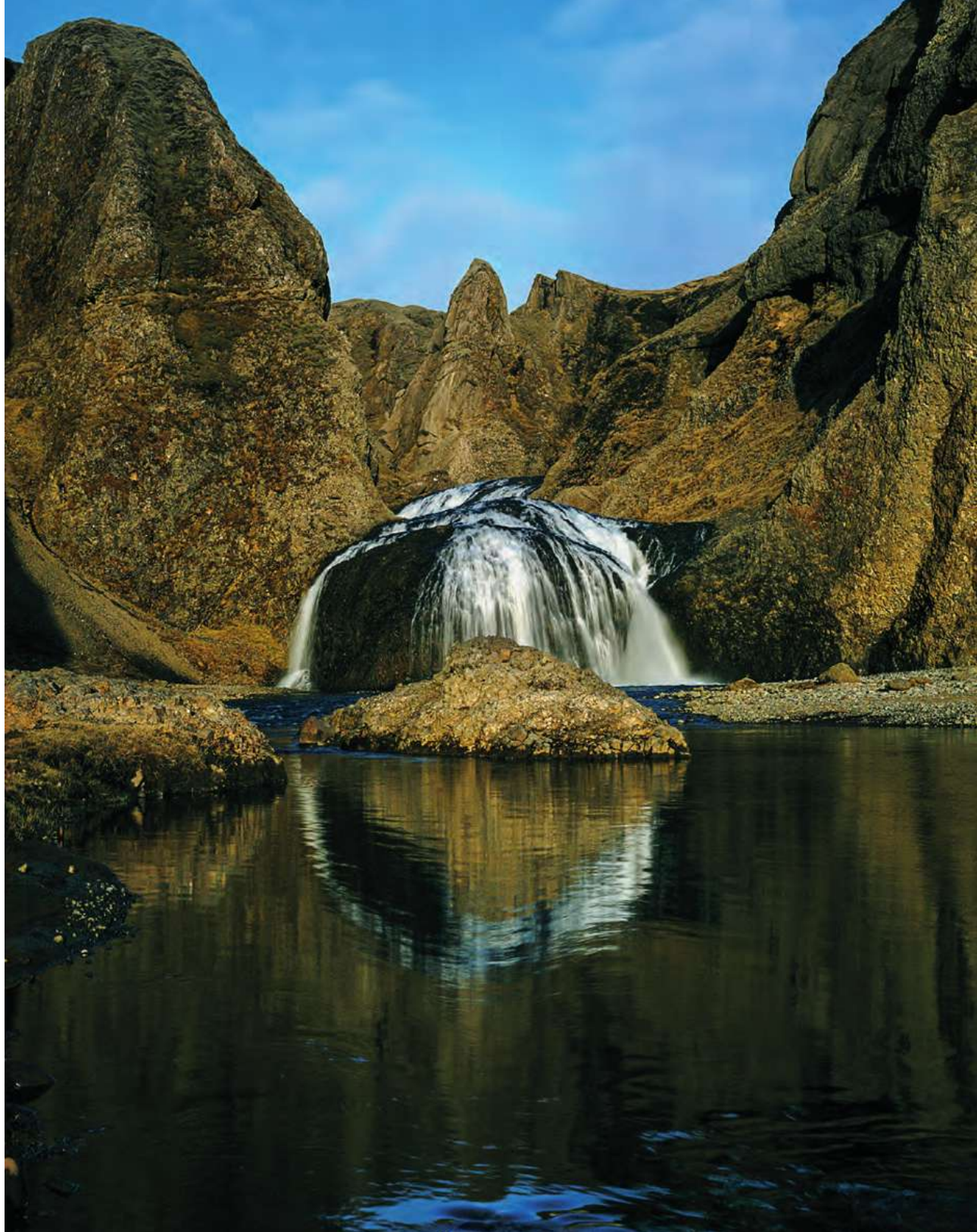


Das Wesen einer Landschaftsfotografie beschränkt sich nicht auf die Minuten, Sekunden- oder Sekundenbruchteile ihrer Belichtung, sondern es gründet auf den vielen Jahren, die ein Fotograf benötigt, um zu der geistigen – und auch physischen – Kompetenz zu kommen, eine Aufnahme so und nicht anders zu sehen und zu gestalten.

Seit Stunden bin ich nun unterwegs, um zu diesem faszinierenden Wasserfall hier in Island zu gelangen. Freilich, die Wanderungen tun gut. Auch wenn es viel zu tragen gibt und man allein ist. Die Gedanken, die mitwandern, gehören dazu. Das, was letztendlich auf Platte, Film oder Speicherkarte niedergeschrieben wird, ist gelebtes Leben.

Lange blicke ich in dieses kristallklare Wasser, das eben noch hoch oben auf den Bergen geflossen ist, bevor es hier aufgerüttelt wird, um gleich darauf wieder ruhig und still seinen Weg fortzusetzen. Ist es nicht seltsam, dass gute Fotografien fast immer von Zeit berichten, während wir Fotografen in einer großartigen Landschaft eher ihre Zeitlosigkeit suchen und bewundern?

Linhof Technika 4x5 Inch | Voigtländer Apo-Lanthar 150 mm | 1/2 s | f/32 | Stativ



Die Kanarische Kiefer gehört zur typischen Vegetation am Fuß des Teide. Dank ihrer dicken Rinde überlebt sie sowohl vulkanische Feuer als auch Waldbrände. Nach einem Feuer keimt sie rasch neu und schon nach wenigen Jahren zeugt nur noch ihre schwarze Rinde von dem Ereignis. Sie wird auch Wolkenmelker genannt, da sie mit ihren feinen, bis zu 30 Zentimeter langen Nadeln die Passatwolken regelrecht durchkämmt und tröpfchenweise zu Wasser kondensieren lässt.

In der Bildkomposition versuche ich eine Spannung zu erzielen zwischen der riesigen Kiefer links oben und der anderen endemischen Vegetation. Mit ins Spiel kommen die roten, anderthalb Meter hohen Tajinasten, die sich vom Wolkennebel im Hintergrund abheben, und andere blühende Sträucher. Für mich ist die große weiße Fläche nicht Himmel, sie steht vielmehr für die immer weißen Passatwolken.

Linhof Technika 4x5 Inch | Schneider Super-Angulon 90 mm | 2 s | f/64 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ





Zweimal fast die gleiche Situation, bei der ich mich für eine Teleaufnahme mit großer Brennweite entscheide. So wird der Raum komprimiert – genau der gegenteilige Effekt eines Weitwinkelobjektivs.

Linke Seite: Wiederum auf den Kanaren, den spanischen Inseln. Eine typische Landschaft. Schroffe dunkle Felsenklippen reihen sich kilometerlang aneinander und genießen den Blick aufs Meer hinaus. Die Wellen haben es heute sehr eilig.

Rechte Seite: Im Ösling, den luxemburgischen Ardennen. Eine typische Landschaft. Höhenzüge wechseln mit schönen engen Tälern, Waldgürtel, die sich je nach Jahreszeit farblich anpassen. Die Morgennebel haben es heute nicht eilig.



Linke Seite: Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 210 mm f/4,0 | 1/500 s | f/18 | Fujichrome 400D | Stativ

Rechte Seite: Sehr altes Kleinbildfilm, Daten unbekannt. Aufgescannt mit Heidelberg Tango Trommelscanner

Die stets feuchte Schlucht im Nebelgebiet El Hierros, auf der Ruta del Agua, unweit des Arbol Santo, ist stellenweise so eng, dass ich für diese Aufnahme nicht anders kann als mein Fisheye-Objektiv zu benutzen. Ich will schließlich die Tiefe des Raumes erfassen. So bekommt die erdige Struktur der Lavafelsen im Vordergrund den ihr angemessenen Raum in der Bildkomposition. Interessant sind auch die kontrastierenden Farbtöne: Das kühle Blau, das die immerwährende Feuchtigkeit andeutet, steht im Gegensatz zum warmen erdigen Ton des zwar längst abgekühlten Lavastaubes, der aber sicherlich noch Erinnerungen an warme Tage mit sich führt.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C fisheye 24 mm f/4,0 | 2 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Als 2005 der Naturpark Our im Ösling ins Leben gerufen wurde, habe ich mehrere Fotofahrten mit Heißluftballons unternommen, um so gut wie möglich die Landschaft zu dokumentieren. Hierbei sind Fotografien entstanden, die heute dokumentarischen Wert haben. In zehn Jahren hat sich vieles verändert. Auch kann ich sehen, dass Europas Landkarten genau genommen nicht immer stimmen. Der Grenzfluss Our hat zum Beispiel in einer großen Linkskurve in einem knappen Jahr sein Bett gewechselt. So wurde Deutschland zugunsten von Luxemburg etwas kleiner. Kaum jemand hat sich aber wohl daran gestört, außer vielleicht der Bauer, dessen Wiese nun kleiner ist.

Das Foto zeigt die typische Öslinger Hügellandschaft mit ihren engen Tälern. Der Raum wirkt anders als vom Boden aus betrachtet – alles scheint sich zu drehen.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 35 mm f/3,5 | 1/125 s | f/8 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Scan mit Heidelberg Tango



Die Raumstruktur reduziert auf eine Linie. Ein Flugzeug um die Mittagsstunde hoch oben am Himmel, genau über mir. Ich umgehe alle Regeln der Komposition und setze den linearen Kondensstreifen genau in die Mitte meines Bildes. Er soll die Aufnahme »durchschneiden«. Ich lasse das Flugzeug von unten ins Bild hineinfliegen. In dem Moment, wo die Linie fast fertig »gezeichnet« ist, verspüre ich einen innerlichen Schmerz, so als habe das Messer mich selbst berührt ...

Nikon D2Xs | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/30 s | f/32 | ISO 320

Folgende Doppelseite :

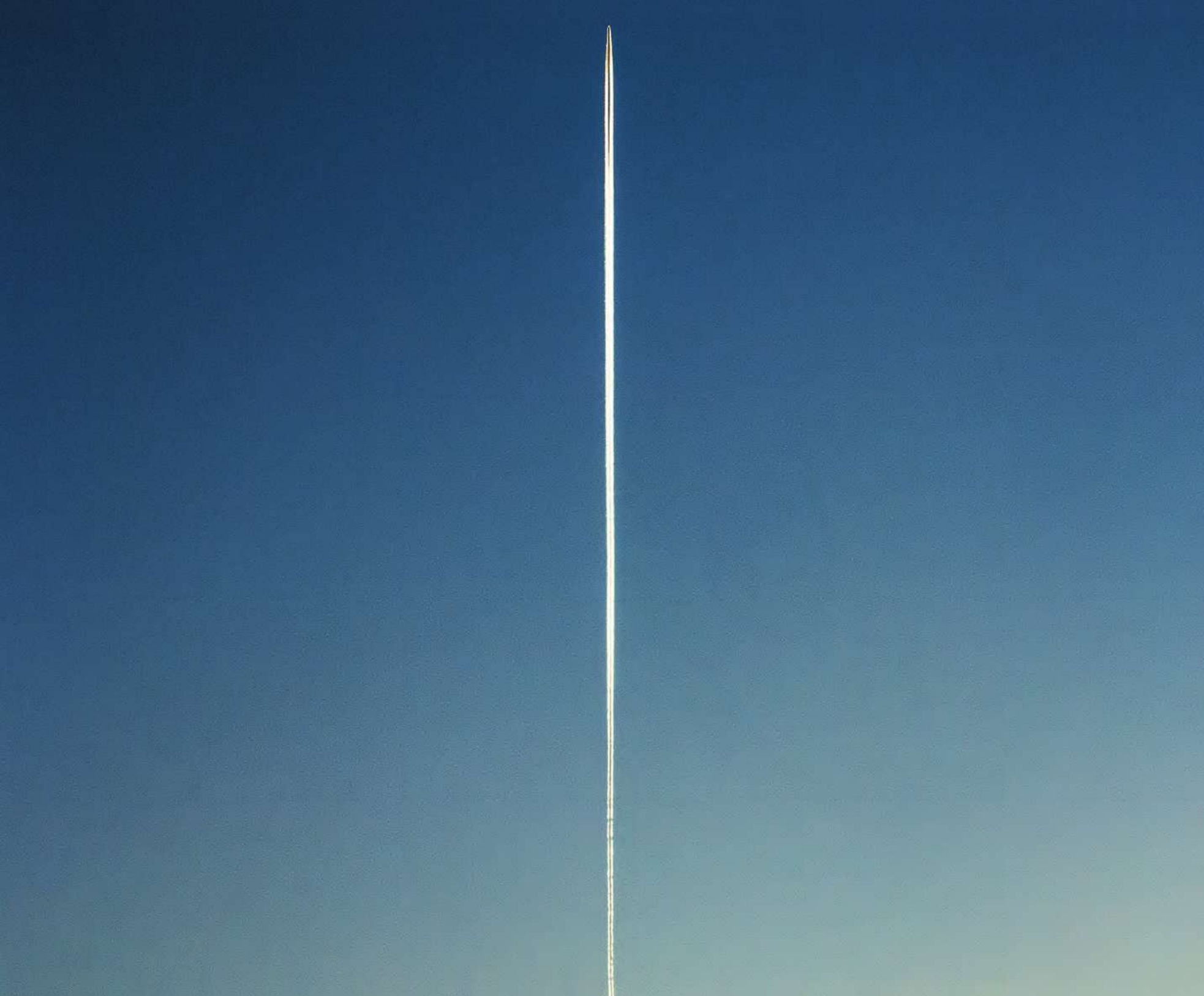
Eine Panoramaaufnahme mit einem Winkel von mehr als 220 Grad, mehr als unsere Augen erfassen können. Dies ist möglich, indem mehrere einzelne Bilder durch sogenanntes Stitching am Computer zu einer Gesamtaufnahme zusammengefügt werden. Ich benutze hier eine kompliziert strukturierte Aufnahme einer dunklen Felsenhöhle. Diese befindet sich nahe dem luxemburgischen Berdorf und heißt im Volksmund »Briechkaul« oder »Hohllay«, weil dort früher aus den Sandsteinfelsen Mühlenräder gebrochen wurden. Zudem setze ich die HDR-Technik (High Dynamic Range) ein. Hier geht es darum, den Ausgleich zu finden in der Farb- und Kontrastdichte zwischen sehr hellen und sehr dunklen Bildpartien mit allen Zwischentönen.

Ein HDR-Foto besteht aus mehreren verschiedenen Aufnahmen des gleichen Motivs. Alle möglichen visuellen Daten aus einer Szene, alle Tonwerte die noch Struktur haben, werden gespeichert. In unserem Fall sollen die Bäume im hellen Bereich au-

ßerhalb der Höhle noch alle Detailinformationen enthalten und auch die dunklen Bereiche im Innenraum sollen noch Struktur aufweisen. Da die Fotos deckungsgleich sein müssen, ist ein Stativ unbedingt erforderlich. Auch soll die Kamera per Draht- oder Fernauslöser bedient werden, um jegliche Erschütterung zu vermeiden. Zuerst lege ich einen Fokus fest, der für alle Bildbereiche passt. Dann stelle ich auf Manuell, damit die Kamera zwischen den Bildern nicht noch einmal fokussiert.

Der Kontrast zwischen hell und dunkel ist derart groß, dass ich pro Einzeleinstellung vier bis sechs Fotos mache, jedes Mal mit einer vollen Blendenzahl Unterschied. Insgesamt komme ich auf 51 Bilder im Hochformat. Nach der HDR-Bearbeitung bleiben zum Stitchen in Photoshop 14 neue Bilder übrig.

Nikon D800 | AF-S Nikkor 14–24 mm 1:2,8 G bei 16 mm | f/18
51 Bilder zw. 1/30 s und 4 s | ISO 1000 | Stativ | Stitching von 14 HDR-Fotos







Früher bei der analogen Fotografie hieß es: Für Landschaftsaufnahmen eignen sich am besten Großformatkameras, weil man diese so einstellen kann, dass sie fast unbegrenzte Schärfentiefe ermöglichen, und weil das große Filmformat außerordentlich feine Details liefert. Jetzt, im Zeitalter der digitalen Fotografie, ist das anders.

Die Qualität der Geräte wird ständig optimiert. Wer bereit ist, die Bildszenerie zu erkunden und auch die nötige Geduld aufbringt, das richtige Licht abzuwarten, kann mit digitalen Kleinbildkameras und sogar mit Telefongeräten auch gute Landschaftsbilder erzielen.

In manchen Lehrbüchern heißt es, man benötige für gute Landschaftsfotos ein starkes Weitwinkelobjektiv. Das ist nur bedingt richtig. Für die rechte Aufnahme der Hügellandschaft im Öslinger Hoscheid benutzte ich ein Teleobjektiv, um den Raum, der schöne Diagonalen aufweist, zusammenzuraffen. Mit Weitwinkel würden diese Linien in der Tiefe zu klein wirken. Dass auch noch zufällig ein Sonnenstrahl die hinteren Hügelkuppen auf dem Foto streift und hervorhebt, verdanke ich meiner Geduld. Ganze zwei Stunden habe ich auf diesen Moment gewartet.

Um das Foto grafischer zu gestalten, könnte ich den Himmel weglassen, doch weil ich die Enge der Tal- und Hügellandschaft dokumentieren möchte, baue ich einen kleinen Teil vom Himmel mit ins Bild ein. Bei ausgewogenen Fotos sollte der Himmel nach allgemeiner Gestaltungslehre ein Drittel und die Landschaft zwei Drittel vom Bildfeld einnehmen. Nur wenn der Himmel ein sehr wichtiger Teil der Bildaussage ist, darf er zwei Drittel oder mehr in Anspruch nehmen (vgl. Fotos auf den Seiten 27 und 59). Doch hier geht es ja um die Dynamik der konträr angeordneten Linien.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 35 mm f/3,5 | 1/125 s | f/8
Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Scan mit Heidelberg Tango



Wanderung durch den Nebel in den Bergen von Gran Canaria im Jahr 2004. Ich besitze meine erste digitale Kamera erst seit knapp vier Wochen und muss mich noch daran gewöhnen, mit dieser Technik Raumtiefe in meine Landschaftsbilder zu bekommen. Eine gelungene Landschaftsfotografie besteht aus vier Dimensionen: der Höhe, der Breite, der Tiefe und der Zeit. Die beiden ersten sind problemlos; einem Bild aber Tiefe zu verleihen, das kostet Überlegung und verlangt viel Praxis. Also erarbeite ich mir vorerst die räumliche Tiefe so wie die alten Maler. Wenn nicht gerade perspektivische Linien vorliegen, kann ich mir Tiefe schaffen, indem ich zum Beispiel den Vordergrund etwas dunkler gestalte.

Ich habe heute das Glück, bei meinem Bildaufbau perspektivische Linien vorzufinden. Ich habe Zeit, denn der Nebel scheint sich nicht zu lichten. Nicht weit entfernt entdecke ich einen Strauch in voller Blüte, zu dem ich zwar etwas akrobatisch hinklettern muss, aber es lohnt sich. Jetzt habe ich meinen Vordergrund, der zwar nicht dunkel ist, aber man kann Gestaltungsregeln ja auch einmal brechen. Wenn das Resultat entsprechend ausfällt. In solchen Momenten verlasse ich mich auf meine Intuition und denke an Miles Davis, der einmal gesagt hat: »Hab keine Angst vor Fehlern. Es gibt keine.«

Bevor ich auslöse, frage ich mich noch einmal: Ist die Komposition ausgewogen und harmonisch? Ich rücke die Kamera etwas nach rechts – und das ganze Bild »funktioniert« besser.

Konica Minolta Dimage A2 | 7,2–50,8 mm | 1/25 s | f/7,1 | ISO 64 | Grauverlauffilter | Stativ



Vordergrund und Tiefe des Raumes erfassen, darum geht es bei diesem Foto, das Mitte Mai 2006 entstand.

Es ist mir wohl hier gelungen, mit wenigen Mitteln sowohl die Weite der Ebene als auch einen Eindruck der Pflanzenwelt zu vermitteln.

Wirkungsvolle Bilder zu schaffen ist vor allem ein geistiger Vorgang.

Zunächst analysiere ich, was das Wesentliche des Ortes ausmacht. Was hat mich so beeindruckt, dass ich genau diesen Ausblick fotografieren will? Genau das ist es, was ich einfangen muss. Dass das Feld etwas in Schiefelage ist und genau gegenüber dem Kirchturm die Grashalme herausragen, das alles gibt dem Bild eine räumliche Spannung, die quer über das ganze Foto führt. Die Aufnahme wurde mit einem Teleobjektiv langer Brennweite gemacht.

Nikon D2x | Zoom bei 200 mm | 1/80 s | f/22 | ISO 100 | Stativ

Folgende Doppelseite:

Natürlicher Raum strukturiert und dennoch geheimnisvoll, fast märchenhaft. Eine Herausforderung für den Fotografen. Kerzengerade stehen die alten Bäume, dahinter liegt das Moor. Die Waldlandschaft erzählt ihre Geschichte. Die fesselnde Geschichte vom Böhmerwald im tschechischen Nationalpark Šumava, der zusammen mit seinem deutschen Gegenstück, dem Bayerischen Wald, das »Grüne Dach Europas« bildet. Das größte Waldschutzgebiet in Mitteleuropa.

Nikon D800E | AF-S Nikkor 24–70 mm 1:2,8 G | 24 mm | 1,0 s | f/20 | ISO 100
Stativ | Panorama-Stitch bestehend aus 18 Aufnahmen







Mitte Mai 2013 gegen Mitternacht: Ich bin auf dem Weg, um eine Nachtaufnahme mit rotierendem Sternenhimmel über »meinem Baum« in Nähe meines Wohnortes in Luxemburg zu machen. Vielleicht könnte der Polarstern im Bildausschnitt figurieren und vielleicht könnten die Sterne Kreise ziehen, wenn ich mehrere Stunden lang belichten würde. Im Westen ist noch Restlicht der Abendsonne zu sehen. Ich habe nur ein leichtes Carbonstativ, eine Kamera mit Fisheye-Objektiv und einen Fernauslöser dabei. Am liebsten möchte ich den ganzen Sternenhimmel über mir ins Bild nehmen. Zudem soll das Fisheye aus der Froschperspektive einen Effekt jenseits jeder menschlichen Vision produzieren. Bei guten Objektiven sind Krümmungsverzerrungen heute fast komplett korrigierbar, nur bei einem Fisheye-Objektiv nicht. Dafür könnte es aber gezielt als stilistisches Mittel eingesetzt werden. Alle Linien werden gekrümmt, jene am Bildrand stärker als die im Zentrum des Fotos.

Auf einmal kommen dichte, tief hängende Wolken auf. Es wird wohl jetzt nichts mehr aus meinem Sternenhimmel-Foto mit Baum. Von Süden baut sich zudem ein Gewitter auf. Ich stelle mich so, dass ich die Blitze mit aufs Bild bekommen kann. Nach einigem Ausprobieren entscheide ich mich, den »Großen Wagen« am Sternenhimmel in meine Komposition einzubeziehen, muss dafür aber den Baum ganz unten am Bildrand positionieren. Dass dadurch der Horizont rund wird, stört mich nicht. Mittlerweile ist es drei Uhr morgens und die Blitze kommen näher. Sie halten auch länger an. Die tiefen Wolken ziehen schnell. Ich öffne den Verschluss auf B (Langzeitbelichtung) und mache Probeaufnahmen. Die Belichtungseinstellung auf die Wolken muss optimal sein. Bei fast offener Blende benötige ich drei Minuten bei ISO 400. Dann entscheide ich mich für Mehrfachbelichtung wegen der Blitze. Ich schließe die Blende wieder auf f/10 und werde bei jedem Blitzleuchten sofort auslösen. Manchmal zucken Blitze kurz hintereinander. Es dauert nicht lange, dann habe ich mein gewünschtes Foto.

Nikon D800 | AF Fisheye Nikkor 16 mm 1:2,8 D | offener Verschluss | f/10
vier Einzelbelichtungen | ISO 400

Folgende Doppelseite:

Früher Morgen im Ösling. Wir fahren im Heißluftballon quer über die luxemburgischen Ardennen, vom Naturpark Obersauer bei Goesdorf und Heiderscheid bis weit über das Oberbecken des Stausees der Our in Vianden hinweg, der Sonne entgegen. Ein meditativer, fast magischer Moment. Ein Privileg.

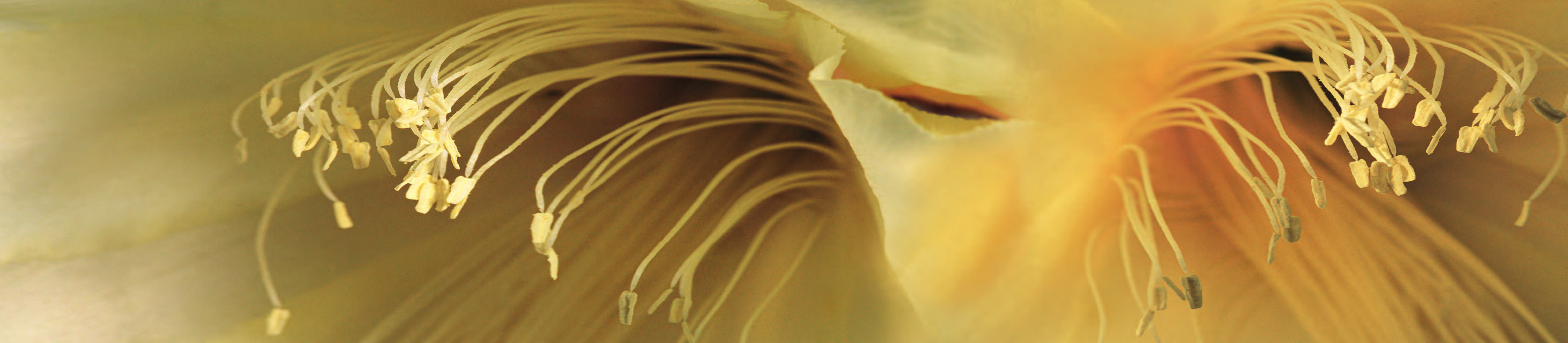
Nikon D3S | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/640 s | f/11 | ISO 200
Ausschnitt aus einem Panorama-Stitch von elf Einzelfotos







STRUKTUREN



Ein Augen-Blick für Naturstrukturen

Strukturen draußen in der Natur prägen das fotografische Werk von Raymond Clement. Strukturen in der Landschaft, in der Pflanzenwelt, auf Steinen, Strukturen in gefrorenem Wasser ...

In all seinen Bildern, die mit Natur zu tun haben, spürt er mit präzisem Beobachtungsvermögen und unverfälschter Sensibilität natürliche Figurationen auf, aber auch Spuren, die von menschlichen Eingriffen zeugen. Das Gesehene, das Erlebte, verdichtet er dann zu spannungsvollen, dennoch stets harmonischen Bildern.

Viele der fotografischen Arbeiten muten an wie konzentrierte Ausschnitte aus großen Naturszenarien, die zu grafischen Einheiten gestaltet werden. Das Einfache ist die Königin der Kunst, sagen viele Künstler. Nicht das effekthaschende, grandiose Moment wird betont, sondern eher das Unpräzise in seiner oft faszinierenden, minimalistischen Sprache. Die Dinge sehen, an denen andere im Alltagsleben hektisch vorbeilaufen, übersättigt von den visuellen Reizen der schnelllebigen elektronischen Kommunikation.

Alle Werke von Raymond Clement entstehen in einem intensiven Dialog mit der Natur. Sie sind Synthesen aus subjektivem Wissen um Form und Farbe, aus technischer Perfektion und aus

visueller Sensibilität und erlebter Natursubstanz. Hier sind wir weit entfernt von jeglicher bloß schöner Postkarten-Fotografie. In vielen der Strukturbilder verschwindet die Grenze zwischen Makro- und Mikrokosmos, die Welt kann sich in einer Felsenmaserung oder im Adergefüge einer Pflanze spiegeln. Das ist musikalische Poesie ins Visuelle übersetzt. Nicht umsonst ist Raymond Clement auch ein großer Musikkenner und -freund.

Solches Vorgehen verlangt vom Fotografen die Bereitschaft, sich auf die Natur einzulassen, nicht nur auf die Dinge zu sehen, sondern sie in ihrem Innern, in ihrem Wesen, in ihrer Seele zu erkennen.

Der renommierte saarländische Steinbildhauer Paul Schneider sagt: »Einen Stein versteht man nur, wenn man das will.« Es gehe nicht nur um die intellektuelle oder die visuelle, die ästhetische Annäherung. »Den Stein muss man auch erfühlen.«

Genau das ist der Weg, den Raymond Clement in seinen Strukturbildern konsequent geht und dabei keine Angst hat, die eigene Arbeit kritisch zu hinterfragen.

Vorherige Seiten:

Detail einer großen Kaktusblüte – im Sommer 1999 in einem Privatgarten im luxemburgischen Lintgen fotografiert. Zwei Aufnahmen mit Fachkamera auf Diafilm wurden digital zu diesem Breitbildformat zusammengefügt.

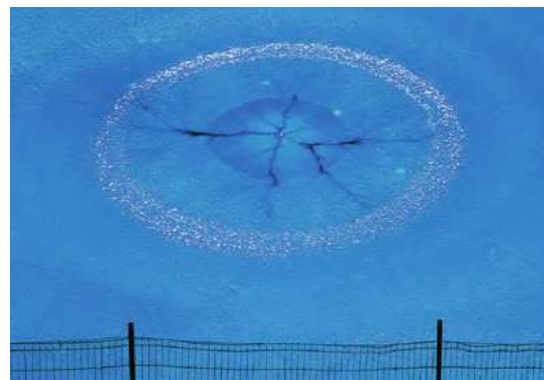
Wista Field 8x10 Inch 810DX | Nikkor-W 240 mm 1:5,6 | 0,5 s | f/64 | Ries-Stativ

Strukturen in der Landschaft sind mannigfaltig. Eis und Schneeformationen bieten besonders spannende Ansatzpunkte, erlauben konsequenteres Weggehen vom eigentlichen Objekt hin zu neuen, oft abstrakten grafischen Dimensionen. So wie es Raymond Clement an einem Winterabend erlebte, als er auf einen leicht angefrorenen Waldsee stieß. Etwas Schnee lag auf der dünnen Schicht Eis, ein feiner Riss zog sich durch die Fläche. Weiße Kreise aus Schneeflocken hatten sich um den Riss verteilt. Sie wurden nach außen hin immer größer, waren jedoch dann schwächer ausgeprägt.

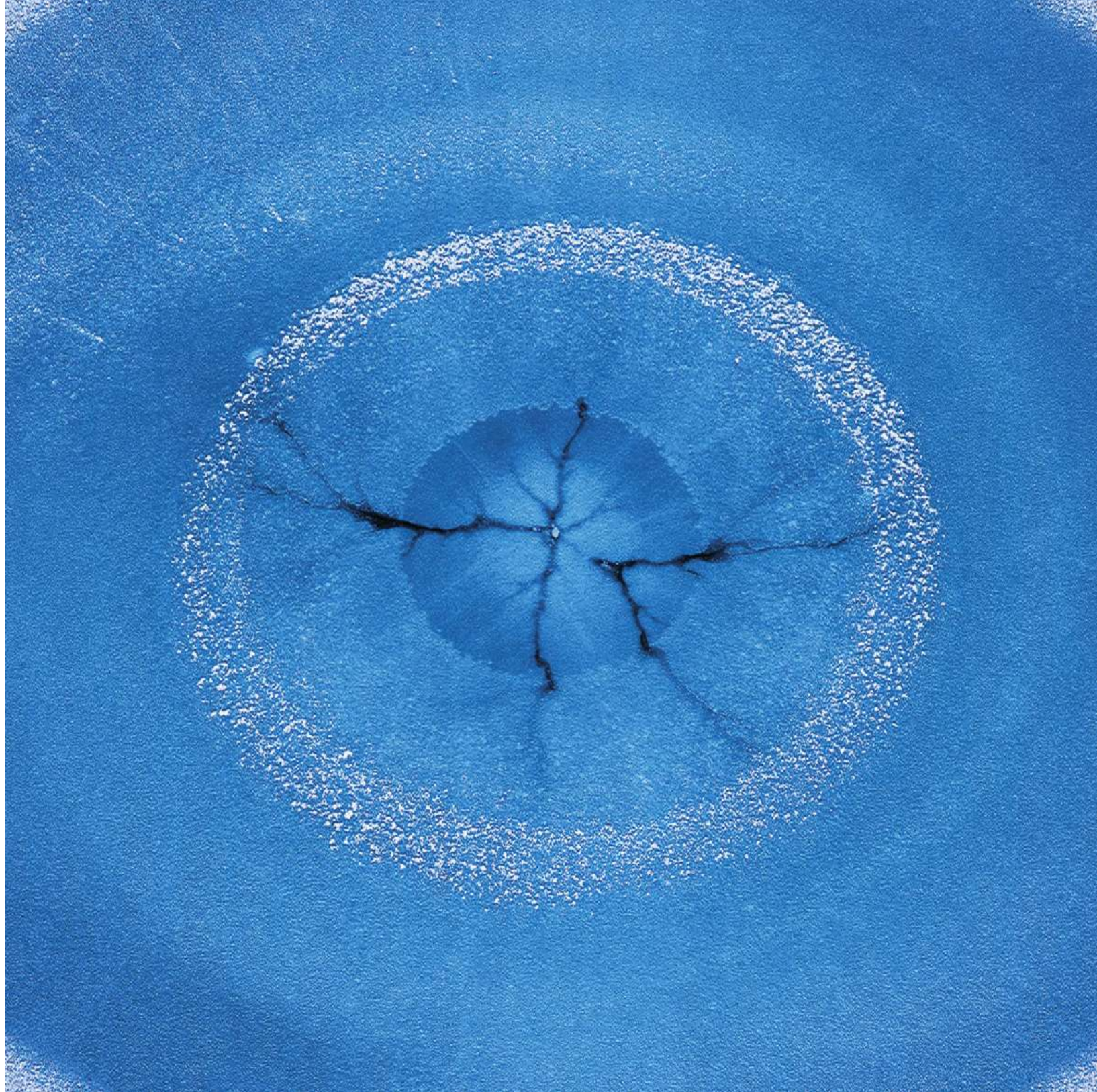


Für Raymond Clement wird das Strukturspiel zum kompositorischen Studienobjekt. Das kleine Bild links ist das Original. Im weiteren Vorgehen wird der Drahtzaun beschnitten.

Diese Komposition gefällt mir schon besser. Toll wäre jedoch, wenn ich das Ganze aus der Vogelperspektive betrachten könnte. Ich kann meine Kamera aber nicht über dem Ring zentrieren und entscheide mich für das Nachbearbeiten am Computer, und so wird durch seitliches Zusammenpressen des Rechtecks der Kreis runder.



Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 50 mm Shift f/4,0 | weitere Daten unbekannt | Stativ



Im Dialog mit dem Werkstoff Stein – mitunter entdeckt der Fotograf wie ein Steinbildhauer den Charakter seiner natürlichen Materie. Während der Steinbildhauer seine Skulptur durch das Abhauen von Teilen formt, muss der Fotograf über einen Ausschnitt, über den konzentrierten Augen-Blick den Charakter seines Steins – hier ein Schieferfelsen in den luxemburgischen Ardennen – mit der visuellen Formgebung in Einklang bringen. So entstehen Strukturaufnahmen, die wie Gedichte gebaut sind. Die nuancenreiche grünliche Farbgebung durch den leichten Moosbewuchs gibt der Aufnahme zusätzliche visuelle und meditative Tiefe.

Linhof Technika 4x5 Inch | Voigtländer Apo-Lanthar 150 mm | 1 s | f/32 | Kodak Ektachrome E100 G | Stativ



Schwarzer Aschensand und Wasser aus warmen Quellen in Island – in diesem Bild sind die Grenzen zwischen Makro- und Mikrokosmos aufgehoben. Eine vom Fotografen geschaffene neue Wirklichkeit entsteht, eine Kunstlandschaft, die auf diagonale Akzente aufbaut. Die Auseinandersetzung mit Farben und Naturelementen, die Islands Landschaft prägen, ist nicht mehr nur ein Abklatsch, nicht mehr nur die Spiegelung eines Augenblicks. So wie es in der Malerei nicht reicht, etwas schön zu malen, so bleibt auch in der Fotografie der intellektuelle Aspekt beim Umsetzen des Gesehenen eine Grundvoraussetzung.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 210 mm f/4,0 | 1/15 s | f/16 | Stativ



Wintergrafik, Eiszapfen und Schiefergestein – eine Fotografie mit farblichen Anklängen an belebendes Sommerlicht. Hell und Dunkel, Werden und Vergehen, Himmel und Erde, Sommer und Winter – Raymond Clement fotografiert die Welt als sehender Poet.

Nikon D3S | AF-S Nikkor 14–24 mm 1:2,8 G | 14 mm | 0,8 s | f/16 | ISO 200



Lebenspendende Ader – der Grenzfluss Our durchzieht die hügelige Waldlandschaft der Ardennen. Und wird vom Grenzfluss zum verbindenden natürlichen Element. Für den Fotografen ist jedoch auch die Entstehungsgeschichte des Bildes von nachhaltiger Bedeutung:

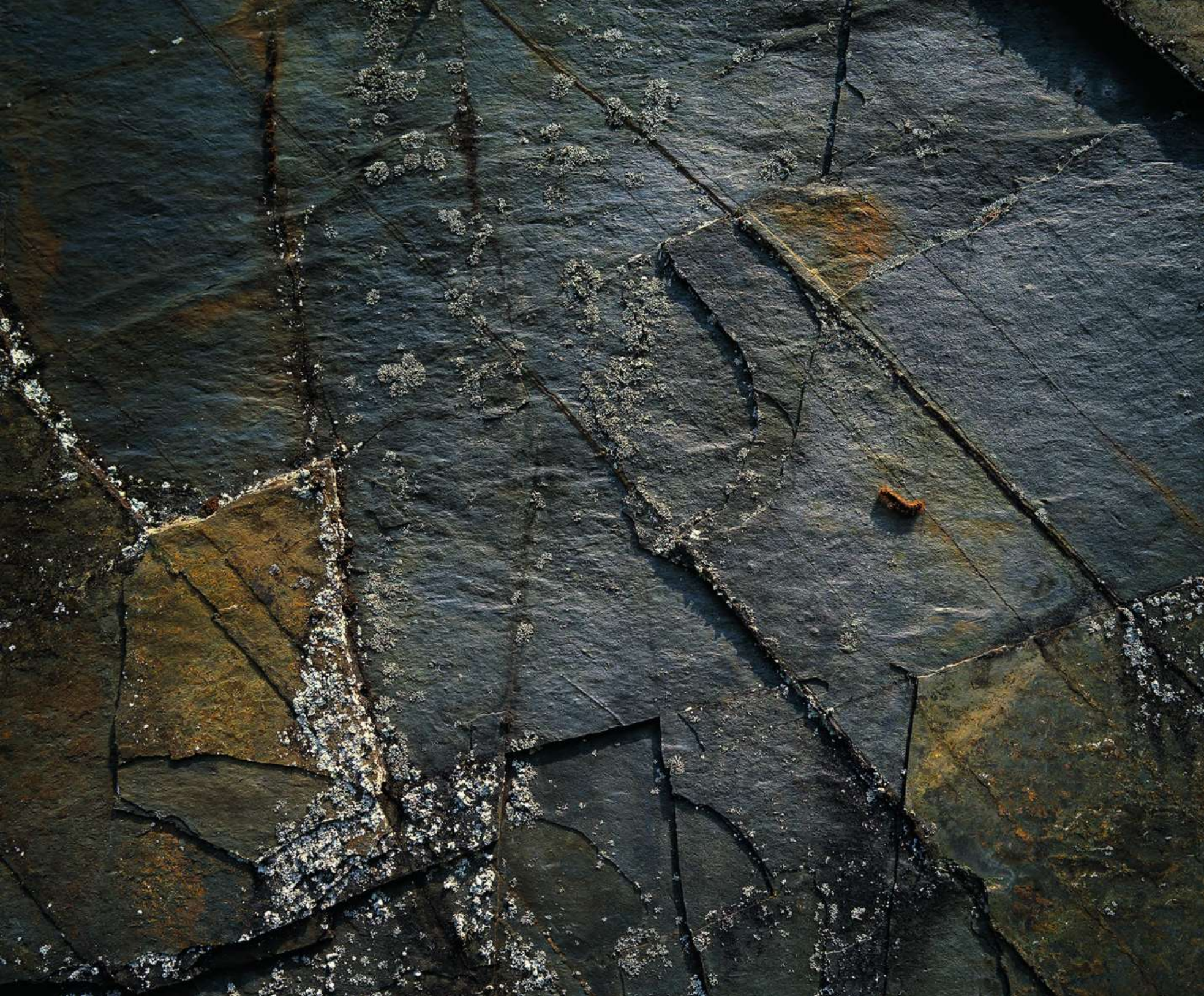
Nico, der Pilot des Heißluftballons hat im schwachen Südwind drei vorhandene Luftströmungen in verschiedenen Höhenlagen so präzise ausgenutzt, dass wir dem genauen Verlauf der Our folgen konnten, von der belgischen Grenze bei Ouren am Dreiländereck bis hinunter an die deutsche Grenze in Vianden. Ein einmaliges Erlebnis!

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 45 mm f/2,8 | 1/125 s | f/5,6 | Fujichrome 100 D



Schieferfelsen weisen ein mitunter streng gegliedertes Flächenfeld auf, das insbesondere im Sommer im harten Licht der Mittagsstunde an präzise strukturierte Assemblage-Bilder erinnert. Sonne, Regen, Frost, Schnee und Wind hinterlassen ihre Spuren auf der nervigen Haut des Gesteins. Präzise gemeißelte Charakterstudien der steinernen Materie, der die Landschaft der Luxemburgischen Ardennen ihren rauen und doch harmonischen Charakter verdankt. Für Raymond Clement Anlass zur visuellen Meditation.

Linhof Technika 4x5 Inch | Schneider Super-Angulon 75 mm f/8 | 1/4 s | f/16 | Stativ



Am frühen Morgen, nach einer Raureifnacht bei Marienthal, im Tal des kleinen Flüsschens Eisch nahe der Stadt Luxemburg: ein zartes Spiel von Licht, präzise gesetzten grafischen Linien und einigen Raureifschatten. Das Sonnenlicht schenkt dem Eis den Himmel.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 210 mm f/4,0 | 1/2 s | f/16 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Aufnahmen von Landschaftsstrukturen haben mitunter ihre eigentümliche Geschichte. Vor 20 Jahren ist Raymond Clement mit einer Großbildkamera in den Nationalparks des amerikanischen Westens unterwegs. Unweit von Page, in Arizona, befindet sich der Upper Antelope Canyon im Reservat der Navajo-Indianer. Ein Kraftfeld. Der Canyon besteht aus versteinerten Überresten prähistorischer Sanddünen und ist über Jahrtausende vom Wasser geformt worden. Der Canyon erweist sich stellenweise als so eng, dass es nicht einfach ist, mit einer 8x10-Inch-Kamera samt Stativ hindurchzukommen.

Der Navajo-Ranger hat mir erlaubt, bis zum Einbruch der Dunkelheit an diesem magischen Ort mit meiner großen Holzkamera allein zu sein. Um das Mystische dieses Ortes auch in der Farbe zu betonen, habe ich zwei Doppelkassetten mit Kunstlicht-Planfilm bestückt. Tageslicht erzeugt auf Kunstlichtfilm »falsche« Farben, die ins Blaue führen. Durch die lange Belichtungszeit von 15 Minuten bei geschlossener Blende verstärkt der sogenannte Schwarzschildeffekt dieses Blau, da schon ab einer Minute Belichtungszeit auf dem Fujichrome 64T ein zusätzlicher Farbstich ins Blauviolette auftritt. Zwei fototechnische Mängel helfen mir also, dieses Bild genau nach Wunsch festzuhalten.

Wista Field 8x10 Inch 810DX | Nikkor-SW 150 mm 1:8 | 15 m | f/64 | Fujichrome 64T | Stativ



Eine leicht diagonal ins Bild gesetzte Spiegelung einer Felsenwand in einer Warmwasser-Höhle in Island erzeugt ein spannungsvolles Bild abstrahierter organischer Formen: Der Felsen ist trotz der bläulich harten Atmosphäre mystisch weich gezeichnet – eine Reverenz an die stetige Einwirkung des Wasserlaufs. Auch hier entstand das besondere Bild dank der technischen Kenntnisse des Fotografen:

Hier benutzte ich ähnlich wie im Antelope Canyon (vorherige Seite) einen Kunstlicht-Diafilm, um diese mystisch blauen Farbtöne zu erreichen, die mich an Kirchenfenster wie die von Chagall denken lassen.

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 45 mm f/2,8 | 8 s | f/8 | Fujichrome 64T



Gelbgrüne Flechten und Moos hüllen die strenge diagonale Linienführung der Schiefersteinplatten in ein weiches Kleid. Der scharfkantige Felsen wird zum tektonisch weichen Gebilde. Die dynamisch diagonalen Linien lenken das Auge auf den dreieckigen Keil in der linken oberen Hälfte. Dieser versetzte visuelle Mittelpunkt des Bildes ist eine Antwort auf die ange deuteten großflächigen Dreiecke, die die gesamte Komposition bestimmen.

Linhof Technika 4x5 Inch | Apo-Lanthar 150 mm | 1 s | f/16 | Ektachrome 100D | Stativ



Versteinertes Holz. Schon allein die Materie ist faszinierend. Doch die Kreisstruktur, die sich von der Oberfläche abhebt, ist ein grafisches Kleinod. Archaische Zeichen verbergen sich hinter der Form, die uns mitten in das Zentrum des Lebenskreises führt. Ein fotografisches Meditationsbild, in dem der geometrischen Grundform verweisender Charakter zukommt. Ein ursprünglich dokumentarisches Foto mit künstlerischer Kraft.

(Das versteinerte Holz ist Teil der Sammlung des Luxemburgischen Naturmuseums.)



Mamiya 645 | Mamiya Macro A 120 mm f/4,0 | Daten unbekannt | Fujichrome 64T (Kunstlicht) | Stativ



Das Makroobjektiv erlaubt es dem Fotografen, visuell in Blüten hineinzusteigen. So wie bei dieser Irisblüte. Um den plastischen Eindruck zu steigern, hat Raymond Clement beim Bildausschnitt darauf geachtet, dass der Blick des Betrachters sich kreisförmig in die Pflanze hineintastet.

Das Licht spielt in der Makrofotografie eine große Rolle. Das weiche, diffuse Licht am Morgen oder am Abend ist besser als das harte Licht der prallen Mittagssonne. Muss man trotzdem im harten Sonnenlicht fotografieren, sollte das Sonnenlicht grundsätzlich durch einen weißen Schirm oder durch Kalkpapier auf das Motiv gerichtet werden. Oder man benutzt einen Reflektor.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist die Schärfe. Ich mache Makrofotos immer mit manuellem Fokus, die Automatik würde kaum die Schärfe dorthin verlegen, wo ich sie haben möchte. Hier habe ich auf die kleinen gelben Samenhärchen unten im Bild scharf gestellt und voll abgeblendet.

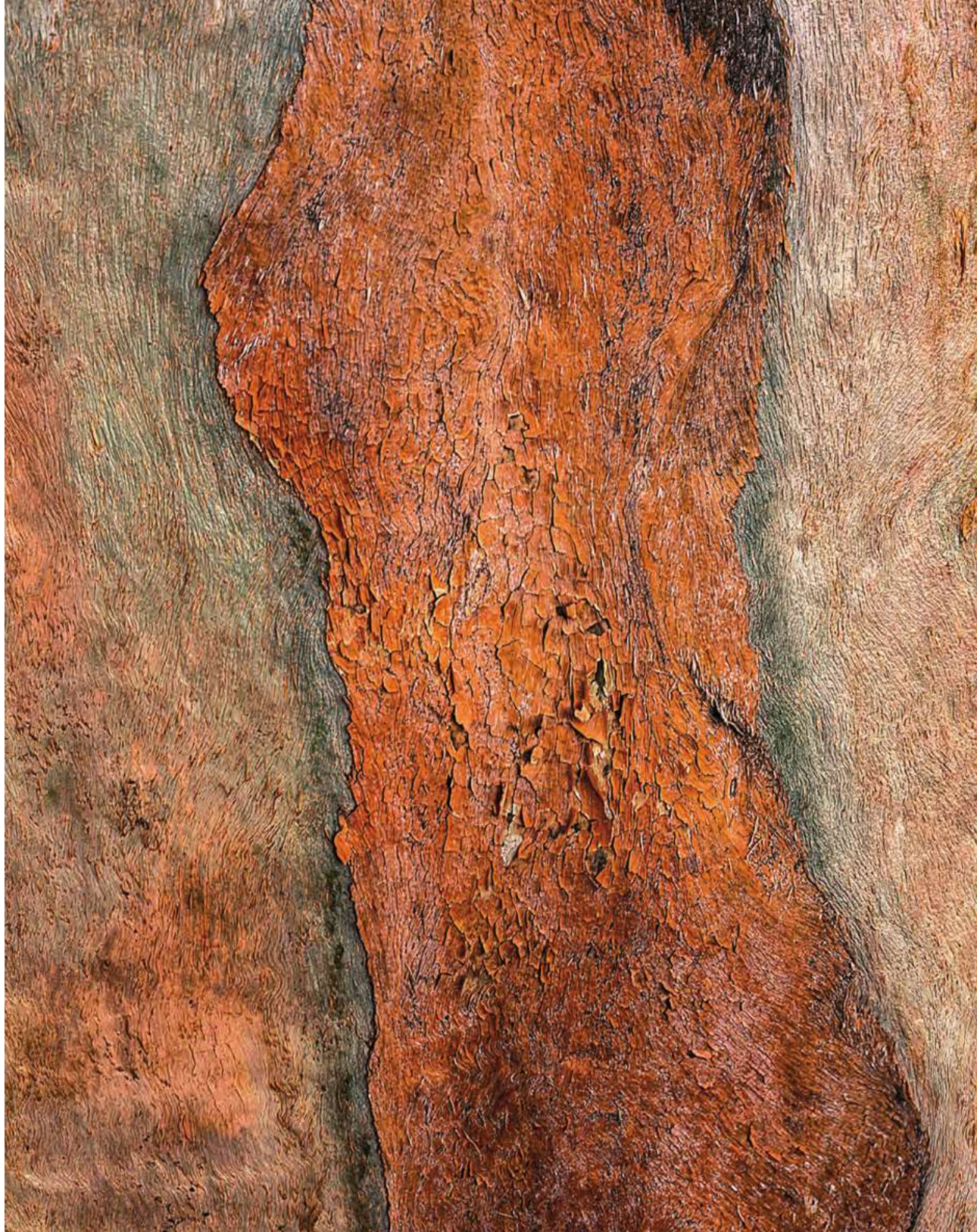
Nikon D2Xs | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1,5 s | f/38 | ISO 100 | Stativ



Die Struktur der Rinde des Eukalyptusbaums ist letztlich nur der Vorwand für diese Aufnahmen. Auch der Fotograf kann sich nicht damit begnügen, auf sein Motiv zu blicken, sondern er muss es gedanklich, gefühlsmäßig und visuell in seinem Wesen ergründen. Erst dann entstehen Bilder auf einer neuen Ebene, die es auch dem Betrachter ermöglichen, Assoziationen zu erstellen, die ihn weit über das ursprüngliche Motiv hinausführen.



Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 110 mm f/2,8 | 1/4 s | f/22 | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Dicht angeordnete serielle grafische Akzente, in repetitiven meditativen Zeichengesten angeordnet – der winterliche Wald im luxemburgischen Ösling wird zur äußerst sensiblen grafischen Komposition, die sich rechts unten im Bild zum visuellen Höhepunkt verdichtet. Eine Partitur der winterlichen Natur, vom Musikkennner Raymond Clement visualisiert.

Nikon D800 | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/6 s | f/22 | ISO 250 | Stativ
Stitch aus 15 hochformatigen Aufnahmen



Im Spätherbst, kurz vor Beginn der kalten Jahreszeit, zeigt sich die Natur noch einmal in ihrer ganzen Fülle. Der »Altweibersommer« mit seiner goldenen Sonne ist ein Naturphänomen. Hohe Grasbüschel, die im Wind tanzen, ziehen den Blick des Fotografen an.

Ich probiere verschiedene Belichtungszeiten, einmal um alles gestochen scharf darzustellen, dann um die Bewegung zu simulieren. Schließlich entscheide ich mich für eine Aufnahme, die dazwischen liegt und das Spielerische der Grashalme dokumentiert. Die feine Struktur dieser Gräser, gleich neben Claude Monets Garten in Giverny, wirkt durch einen Blickwinkel gegen die Sonne noch zarter.



Nikon D2x | Micro Nikkor 105 mm f/2,8 | 1/40 s | f/14 | ISO 100 | Stativ



Die Nacht muss sehr kühl gewesen sein. Es hat etwas geregnet, über der Wiese schwebt Dunst. Dunst, Nebel und Licht sorgen im Allgemeinen für eine ganz besondere Atmosphäre. Raymond Clement sieht in solchen Stimmungen die Zerbrechlichkeit und Schönheit der Natur, entdeckt Unbekanntes im Bekannten.

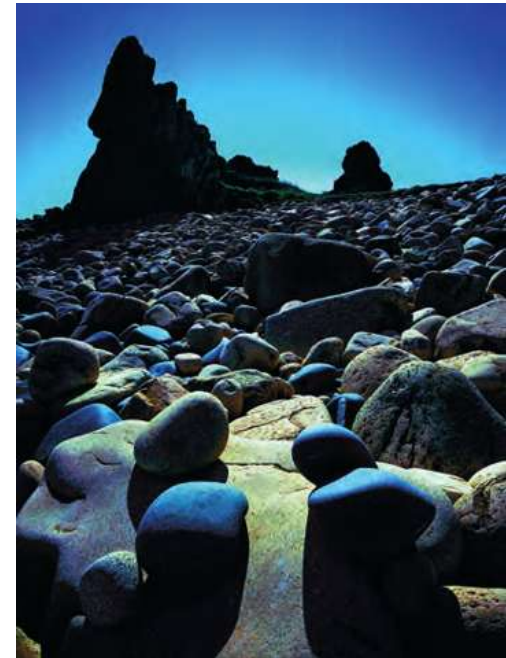
Wenn ich hoch in den Bergen Teneriffas, in der Nähe von Masca, nicht neugierig gewesen wäre und über eine dichte Hecke geschaut hätte, wäre ich wohl hier vorbeigegangen, mit großer Kamera, schwerem Stativ und zwei unbelichteten Filmplatten im Rucksack. Blütenpracht und visuelle Choreografie. Und ich kann die Scheimpflugsche Regel der Schärfedeckung anwenden. Ich benutze mein stärkstes Weitwinkelobjektiv, um die vorderen Blüten größer zu zeichnen und die Wiese ins Unendliche wegfließen zu lassen. Der neblige Dunst hilft mir dabei.

Wista Field 8x10 Inch | Nikkor-SW 150 mm 1:8 | 1 s | f/45 | Fuji Velvia 50 (Planfilm), mit ISO 40 belichtet | Stativ

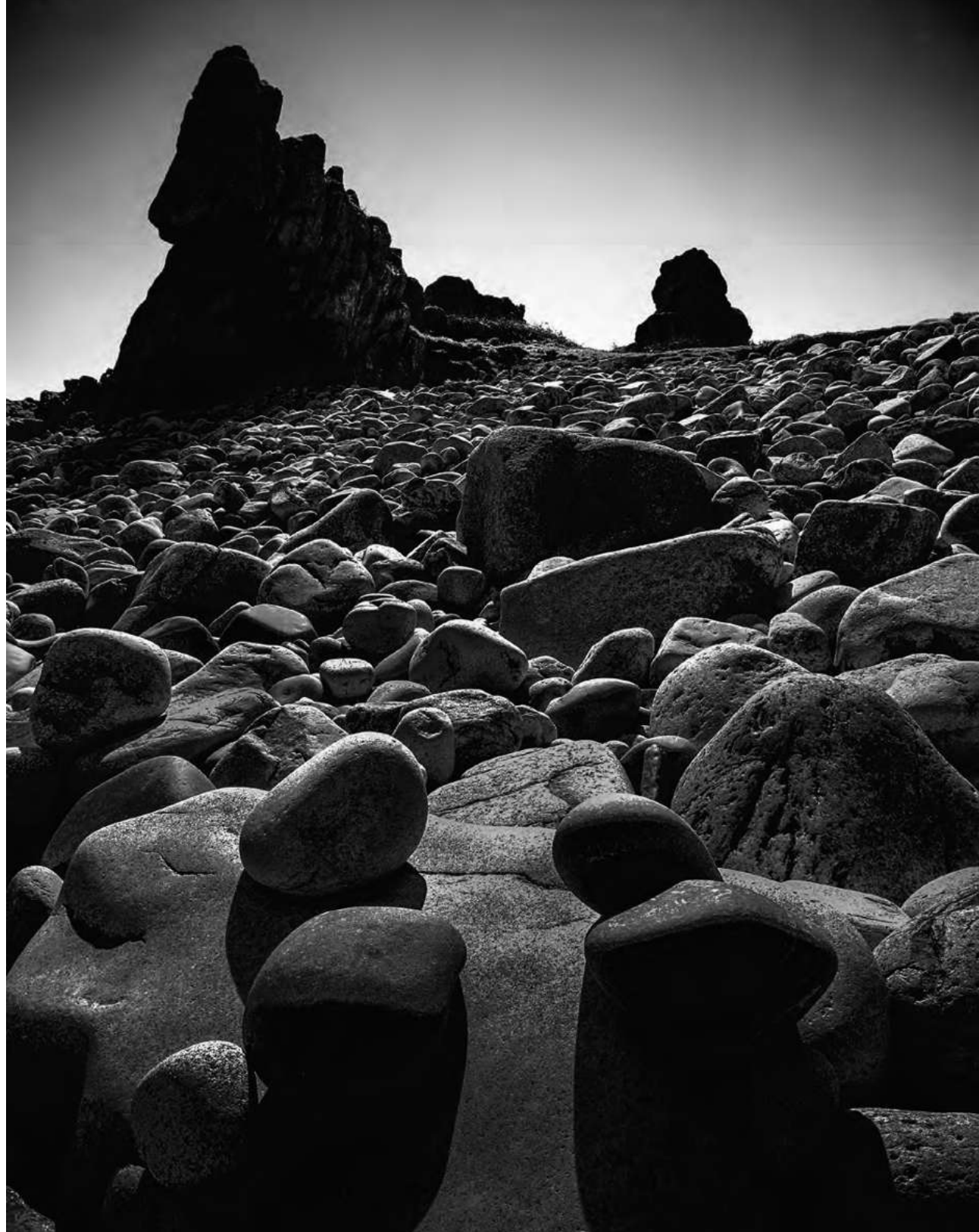


Unsere Augen sehen die Welt in Farbe, aber ein Schwarzweißbild erlaubt dem Fotografen einen sozusagen impressionistischen Blick.

Da wir die Welt nicht in Grauschattierungen wahrnehmen, neigt die Schwarzweißfotografie zur Abstraktion. Diese Bildkomposition einer Küstenlandschaft in der Bretagne, das eindrucksvolle Spiel von Licht und Schatten und die reichen Tonkontraste einer guten Schwarzweißentwicklung werden einprägsamer, wenn wir nicht durch Farbe abgelenkt werden. Beim Farbbild hier schaut man eher auf die dominante Farbe des Himmels und auf die blauen Steine. Im Schwarzweißfoto hingegen beschäftigt sich der Blick vielmehr mit der Gesamtkomposition, besser gesagt mit der Transformation des Gesehenen zu einem neuen Ganzen.



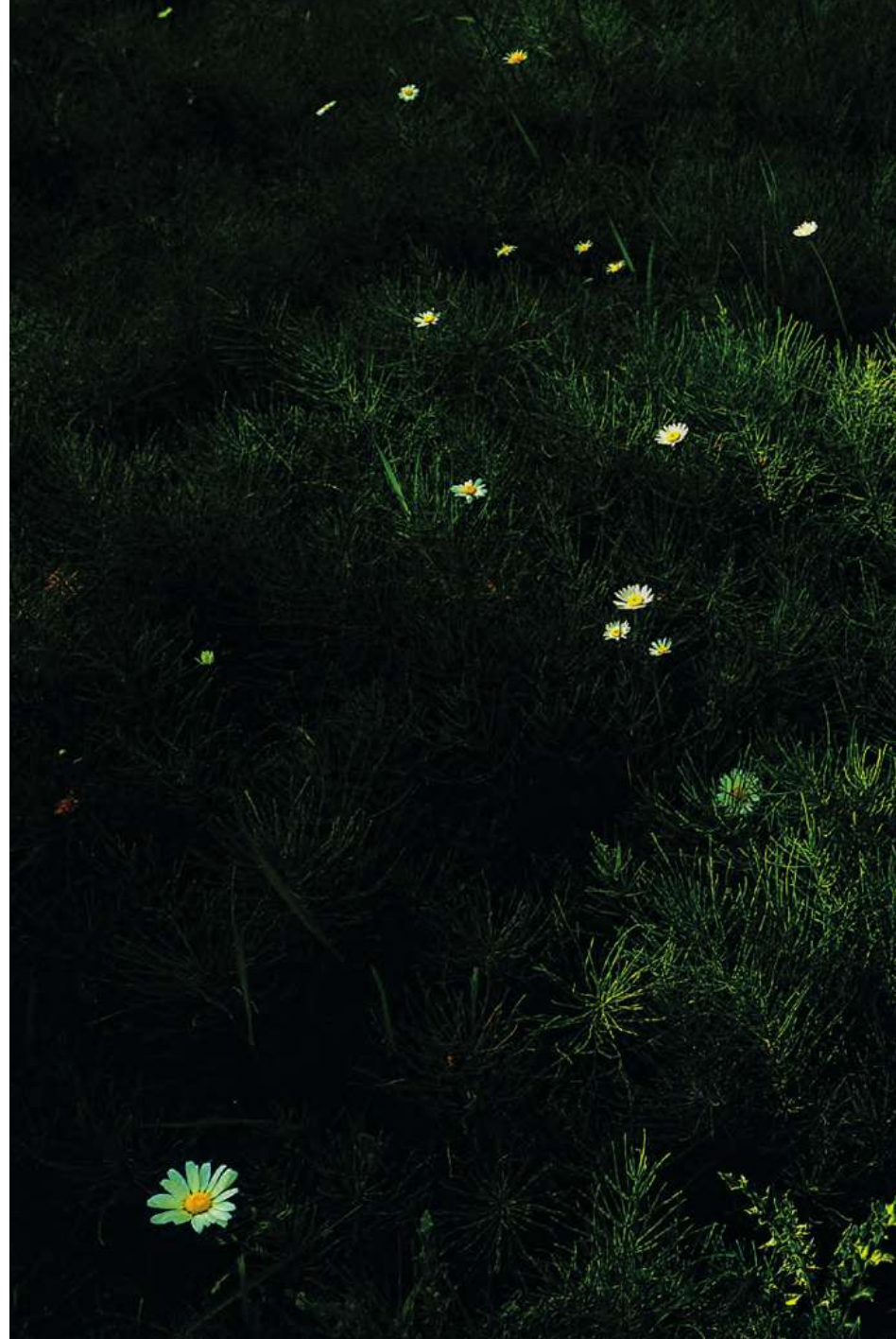
Linhof Technika 4x5 Inch | Schneider Super-Angulon 75 mm f/8 | f/32 | 1 s | Grauverlauffilter | Doppelter Scheimpflug
Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ und viel Geduld beim Einstellen an der Mattscheibe



Mit dieser Fotografie, sagt Raymond Clement, wolle er einfach nur mitteilen, dass, wenn man offenen Auges umhergehe, sich zu jeder Tageszeit und überall spannende Motive zeigen.

Das grelle Mittagslicht in diesem Bild ist teilweise gedämpft, weil die Sonnenstrahlen, bevor sie direkt vom Zenit ins Gras fallen, sich erst durch das Laub der Straßenbäume kämpfen müssen. Und: Sehen die hohen Margeriten nicht aus wie Sterne am nächtlichen Himmel?

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6
1 s | f/45 | Fuji Velvia 100D | Stativ





In diesen beiden Fotografien habe ich gleichzeitig mehrere Prinzipien angewandt:

Außer mittige Platzierung bringt Leben ins Bild und verleitet zugleich das Auge dazu, seine eigene Balance zu finden.

Ein einzelnes vertikales Element als Hauptmotiv harmonisiert besser mit einem Hoch- als mit einem Querformat.

Beide Bilder bestehen aus einem Motiv, auf das wir blicken, und einem Hintergrund, vor dem sich das Motiv befindet. Wichtig ist das Motiv. Der Hintergrund komplettiert dennoch das Motiv. Warum? Weil er mit ihm kontrastiert.

Bei beiden Bildern denkt man sich gerne das Motiv nach unten verlängert. Bei der Wurzel ist das nicht mehr möglich, weil sie innerhalb des Bildrahmens endet. Aber man hofft, sie würde weiter wachsen, über den Bildrand hinaus.

Mamiya 645 | Aufnahmen aus den frühen 80er Jahren | Daten unbekannt



Eine perfekte grafische Ehrerbietung an pflanzliches Wachstum und an die Harmonie in der Natur: Die Tajinaste, die endemische Pflanze Teneriffas, hat sehr dünne feine Haare, die auch noch weiter bestehen, wenn ihre schönen roten Blüten Ende des Sommers längst ausgetrocknet sind. Die pralle Mittagssonne bringt die Haare an einer toten Pflanze in vollem Gegenlicht zum Glänzen. Dadurch, dass die Hauptlinie nicht zentriert ist, entsteht eine dezente, wohl temperierte Dynamik. Die Aufnahme wurde mit einem Makroobjektiv gemacht.



Mamiya 645 | Mamiya Macro A 120 mm f/4,0 | 1/4 s | f/22 | Fuji Velvia | Stativ

Folgende Doppelseite :

Eine mit Efeu bewachsene Mauer, der Rhythmus der Natur auf einige Quadratmeter reduziert.

Nikon D800E | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D
0,5 s | f/25 | ISO 200 | Stativ







Roter Graumohn – das weckt Assoziationen an Sommer, Sonne, Blumenpracht, an den Duft von Heu. Ein Blütenkelch ist eine Welt, die mit dem Licht funktioniert. Hier ist sie direkt in Verbindung gebracht zum Himmel, zur Sonne, zum Kosmos. Und doch bleibt da etwas Bedrohliches, Unfassbares. Ist es nur der Traum vom Mohn?

Weitwinkelvorsatz + MakroEinstellung an Konica-Minolta Dimage A2 7,2–50,8 mm | 1/100 s | f/11 | ISO 64





Zwei miteinander verbundene Motive stehen in einer Fotografie in ständiger Wechselbeziehung. Welche Komponente ist dem Fotografen wichtiger, was will er mit seinem Foto zeigen? Auch Raymond Clement steht mitunter vor solchen Entscheidungen.

Bei diesem Foto wollte ich den Regen fotografieren. Betrachtete ich jedoch im Nachhinein die Aufnahme, drängen sich die Äste des tropischen Baumes genauso nach vorne ins Bild wie die Regentropfen. Ich kann mich weder auf das eine noch das andere richtig konzentrieren. Betrachte ich das Bild jedoch als Ganzes, tritt Ruhe ein.

In dem großen Bild auf der rechten Seite sind die dunklen und hellen Flächen gleichwertig, ähnlich wie in der chinesischen und japanischen Kalligrafie. Was ist passiert?, fragt sich der Betrachter.

Eine Umkehrung der Wahrnehmung ist eingetreten! Beim ersten Hinsehen dominieren die dunklen Schatten. Sekunden später treten sie in den Hintergrund, und die Rindenstruktur der Palme kommt in den Vordergrund. Dann wechselt das Ganze wieder.

Linke Seite: Nikon D2Xs | AF-Nikkor 18–200 mm f/3,5–5,6 bei 82 mm | 1/100 s | f/11 | ISO 100

Rechte Seite: Nikon D2X | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/25 s | f/18 | ISO 100 | Stativ



BEWEGUNG

Bewegende Bilder in Bewegung

Insbesondere in den 1950er und 1960er Jahren sprengten Avantgarde-Künstler den Rahmen des statischen Bildes. In der Op-Art zum Beispiel simulierten Kunstwerke Bewegung, sei es durch farbliche und formale neue Wege in der Komposition, sei es durch die Bewegung des Betrachters, die plötzliche Dynamik im Bild erzeugte. Und da waren dann auch all die wegweisenden Werke der Lichtkunst und Kinetik. Eine Symbiose aus Licht, Raum, Zeit und Bewegung schaffen – das war das Anliegen dieser Künstler, die sich ebenso mit Licht und Motoren auskannten wie mit einer reduzierten, minimalistischen gegenstandsfreien Kunst – ästhetische Kunstbewegung konkret.

Auch die Fotografie wurde in diese Entwicklungen einbezogen mit faszinierenden experimentellen Fotogrammen, verblüffenden Zoomeffekten und anderen – mitunter auch eher verstörenden – technischen Spielereien. Dabei, so könnte man meinen, sei Bewegung eher eine Sache der »bewegten Bilder«, also des Films. Doch wie in der bildenden

und Objekt-Kunst wurden in Film und Fotografie herkömmliche Gattungen hinterfragt und Grenzen aufgebrochen.

In den Fotografien von Raymond Clement, die sich mit dem Thema Bewegung beschäftigen, suchen wir vergebens nach bloßen technischen Klimmzügen. Seine ausgereifte Kamertechnik und sein fotografisches Wissen erlauben es ihm vielmehr, sich voll auf die natürlichen Elemente zu konzentrieren, mit denen er Bewegung in die Bilder einbringen will: der Wind, das Wasser, die Wellen des Meeres, wogende Blumenfelder ... So werden diese Aufnahmen zu Merkmalen von Naturgeschehen.

Da wirkt Bewegung mitunter wie eine sanfte Melodie, mitunter schwellt sie zum Crescendo an. Doch immer behält sie ein natürliches Maß, ist der Situation, dem Kontext, der Feinfühligkeit und Besonderheit des Augen-Blicks angepasst.

So nimmt Raymond uns mit auf seinen fotografischen Exkurs in die bewegend bewegte Welt des Lichts, des Raums, der Zeit.

Bewegtes Wasser fasziniert. Dabei ist es schwierig, den Wellen des Meeres zu folgen – insbesondere, weil der ruhende Bezugspunkt fehlt.

Trifft das Wasser eines Flusses aber auf einen Widerstand, etwa auf ein Stück Holz wie einen heruntergefallenen Ast, der in einem Wehr hängen geblieben ist, schäumt die Wassermasse richtig auf. Die Bewegung wird deutlich. Ich fange sie mit der 4x5-Inch-Fachkamera ein. Ihre feine Schärfe lässt an eine Zeichnung denken, die mit dünnen Farbstiften oder mit einem Federkiel gestaltet wurde.



Links: Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 210 mm f/4,0 | f/22 | 1/4 s | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ

Rechts: Linhof Technika 4x5 Inch | Fujinon 400 mm | f/32 | 1/2 s | Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Stativ



Wenn auf La Gomera Passatwinde in die Nebelwälder hochziehen, wie hier an der Bergspitze des Parque Nacional del Garajonay, lassen sie nicht nur Gräser und kleine Blumen, sondern auch die bis zu drei Meter hohe Baumheide am Rande der Lorbeerwälder wild tanzen. Sogar mein schweres Fotostativ wird samt Technorama 617 umgeworfen.

Schließlich entsteht eine dramatische, fast abstrakte Fotografie. Doch nicht allein die Bewegung, auch die subtilen Farbtöne der Heideblüten im Abendlicht faszinieren.

Von einem solchen Foto kann sich der Betrachter visuell nur sehr schwer loslösen. Alles dreht sich um sich selbst. Es ist nicht nur die Bewegung des Windes, sondern die eigene innere Bewegung, die diese Aufnahme prägt.

Linhof Technika 4x5 Inch (1952) | Voigtländer Apo-Lanthar 150 mm | 1/2 s | f/22
Fujichrome 50 D | Stativ



Der weiße Baumginster, eine hohe endemische Pflanze im Parque Nacional de Las Cañadas del Teide, muss besonders in den Wintermonaten und Anfang des Frühjahrs starken Winden standhalten. Wenn ein Windzug mit seinen Ästen spielt, werden die Blüten in alle Himmelsrichtungen gejagt, hin und her, und es sieht aus, als wollten sie fliehen, runter von den Ästen, weg von hier.

Ich sehe, dass ein Windzug es an einer bestimmten Stelle meist auf die oberen Äste des Blütenbaumes und jene direkt vor mir abgesehen hat, die dazwischen liegenden lässt er größtenteils in Ruhe. Davon profitiere ich natürlich, um eine interessante Einstellung vorzubereiten, wo ich dem ruhigen Teil die ganze Diagonale des Bildes zur Verfügung stelle, die auch noch die Richtung weist zum Gipfel des Teide, dem höchsten Berg Spaniens.

Wista Field 8x10 Inch | Nikkor-W 240 mm 1:5,6 | f/32 | 1/8 s | Fuji Provia RDP III | ISO 100 | Stativ



Jede Bewegung hat direkt mit Raum und Zeit zu tun. Für die Entstehung dieses ungefähr dreißig Zentimeter großen Reliefs im angeschwemmten Sand Teneriffas gilt das wohl auch.

Eine Welle spülte hellen Sand aus dem Meer ans Ufer und verteilte ihn über den schwarzen Lavasand der Playa del Sur. Mit drei Kieselsteinen, zwei blauen und einem schwarzen, formte der weiße Sand ein Löwengesicht.

Lange schaue ich in diese Augen, und je länger ich sie beobachte, desto deutlicher höre ich des Löwen Stimme: »Worauf wartest du noch? Hol deine Kamera, die 8x10 Zoll mit den großen Platten, und mache ein Porträt von mir, im Format eins zu eins. Es wird sich lohnen. Aber mach bitte schnell, in einer guten Stunde wird die nächste Flut mich mitnehmen und du wirst dich bald nicht mehr an mich erinnern können ...«

Wista Field 8x10 Inch | Fujinon 400 m | f/45 | 4 s (bei maximal ausgefahrenem Balgen)
Fuji Velvia 50, mit ISO 40 belichtet | Gossen-Belichtungsmessung an der Mattscheibe | Drahtauslöser | Ries-Holzstativ



Innerhalb einer Bewegung gibt es einen Moment,
in dem alle Elemente in Balance sind.
Die Fotografie muss diesen Moment einfangen und das
Gleichgewicht festhalten.

Henri Cartier-Bresson (1908–2004)

Mamiya 645 | Mamiya Sekor C 80 mm | 1/500 s | f/18 | Stativ





Sonnenblumen – das ist doch ein alltägliches Motiv. Wer aber intensiver hinschaut, wird bemerken: An diesem Foto ist doch einiges ungewohnt.

Mitten im Sonnenblumenfeld fällt mir eine bestimmte Blüte auf. Es ist schon später am Abend, es herrscht nur noch karges dieses Licht. Dennoch könnte ich die Pflanze vom Stativ aus und mit langer Belichtungszeit, vielleicht auch einer höheren ISO-Zahl, im Bild festhalten. Aber der Wind ist zu stark. Ich setze einen Zusatzblitz ein, doch die Probeaufnahme ist unbefriedigend. Nun stelle ich den Weißabgleich auf Kunstlicht ein. So bekommt das

ganze Foto einen kräftigen Farbstich und besonders der Himmel wird blauer, kontrastiert stärker mit den gelben Blüten. Doch die sollen ja natürlich wirken. Hier dürfte eine doppelt gefaltete orangefarbene Filterfolie vor dem Blitz Abhilfe schaffen. So wird der Kunstlichtfilter der Kamera neutralisiert und das Motiv wirkt wärmer. Um das Ganze plastischer zu gestalten, halte ich den Blitz mit der Hand an einem Verlängerungskabel, seitlich zur Kamera und näher an die Blume. Die Umrisse möchte ich nun weicher haben. Ich gebe der Blume einen kräftigen Schubs und im richtigen Moment, inmitten der langen Belichtungszeit, in der die Pflanze auspendelt, betätige ich kurz das Blitzlicht.

Nikon D3s | 200 mm | 2,0 s | f/8 | ISO 200 | Stativ



Manchmal kreisen auf den Flüssen kleine weiße Schaumblasen, so wie an diesem Tag hier auf dem Grenzfluss Our, am Dreiländereck zwischen Luxemburg, Belgien und Deutschland. Meist beobachtet man das Phänomen – wie auch in diesem Fall – an einem Wehr. Ist der Wasserlauf im Fluss schnell, so kommt es an den ruhigeren Stellen am Ufer zu spiralförmigen Wasserwirbeln. Ein perfektes Motiv für Langzeitbelichtungen.

Um jedoch ein grafisches Durcheinander zu vermeiden, müssen einige ruhende Momente ins Bild eingebaut werden. An diesem Tag habe ich Glück, der Wind hilft mir dabei. Das klingt etwas widersprüchlich, denn die Gräser im Vordergrund sind hoch. Und um die weißen Wasserspiralen, die ganz langsam kreisen, richtig schön ins Bild zu bekommen, benötige ich sechs Sekunden Belichtungszeit. So lange hält kein Grashalm still... könnte man glauben. Doch in einer ähnlichen Situation an einer anderen Stelle an der Our habe ich vor einiger Zeit bemerkt, dass der Wind nicht immer gleich stark bläst, manchmal längere Pausen einlegt. Damals ist mir aufgefallen, dass Pausen immer nach dem siebten Windstoß eingetreten sind.

Ich versuche mein Glück, zähle die Windstöße – und siehe da, es klappt. Mir gelingt eine seltene Aufnahme. Ob die Zahl Sieben auch in der Fotografie ...?

Die abgebildete Fotografie ist ein Ausschnitt aus der Mitte eines 6x17-cm-Panoramadias. Eine unübliche Vorgehensweise, da der Fotograf seine fertigen Bilder nicht gerne abschneidet und stets versucht, vor dem Auslösen den Bildaufbau präzise festzulegen.

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6 | f/64 | 6 s
Centerfilter | Drahtauslöser | Stativ



Im späten Frühling, wenn erste Gewittersturmböen die Blütenpracht der Bäume aufwirbeln, gehen Farbe, Bewegung, Licht und Form eine spannende und spannungsvolle Symbiose ein. Im bewegten Film kann man solche Sequenzen in ihrem Ablauf festhalten. Im Foto muss man sich auf einen Moment, auf das Wesentliche, das Charakteristische einer solchen Situation beschränken. Da hilft es nur bedingt, dass mit der digitalen Technik zig Aufnahmen gemacht werden können. Das gute Foto entsteht erst dann, wenn der Fotograf sich darauf einlässt, nicht nur auf die Dinge zu blicken, sondern in sie hineinzusehen.



Nikon D2X | AF Nikkor 12–24 mm f/4,0 | 0,4 s | f/22 | ISO 100 | Stativ



Die Sonne steht tief nach einem heftigen Gewitter am Cabo de Gata in Andalusien. Sturmböen peitschen über das Meer. Unmöglich, die Kamera aufs Stativ zu schrauben. Ich sehe, wie an einer bestimmten Stelle die tosenden Wellen auf einmal durchsichtig scheinen. Sie sind beim Brechen so dünn, dass die Sonne hindurchleuchtet – wie bei einem Farbfenster. Das möchte ich jetzt festhalten. Dabei geht es mir nicht nur um die Wellenbewegung, sondern um die tiefe Räumlichkeit der heftigen Sturmlandschaft. Ich gehe gegen den Sturm am Strand entlang. Plötzlich sehe ich einen mächtigen Stein – mitten in der Gischt der auslaufenden Wellen. Für mein Bild der perfekte Vordergrund. Ich nähere mich meinem Motiv so weit, dass ich es mit dem 200er Teleobjektiv genau in den Bildrahmen einpassen kann. Ich wähle die Blende 18, messe, wie immer, manuell und warte auf die nächste Welle, um die Belichtung präzise einzustellen. Danach brauche ich nur Geduld, um die faszinierendsten Wellen abzuwarten und auszulösen.

Nikon D800 | AF-S Nikkor 28–300 mm 1:3,5–5,6 G | 1/1000 s | f/18 | ISO 2500



In einem kleinen belgischen Ardennendorf steht eine alte Pferdetränke voller Regenwasser. Eine mächtige Pappel spiegelt sich im letzten Tageslicht im Wasser der Tränke. Einige Herbstblätter schwimmen schon auf dem Wasser. Ein Bauer kommt mit seinem Esel zur Tränke. Das Tier bewegt beim Trinken die Wasseroberfläche, die herabgefallenen Blätter wirbeln durcheinander.

Das gibt mir die Idee: Ich möchte diese Blätter auf dem Wasserspiegel behutsam zum Tanzen bringen und fotografieren. Ich hole meinen großen Reflektor – diesmal nicht als Lichtquelle, sondern als Windfächer. Nun drehen sich die Blätter ganz langsam, ohne dass die Wasseroberfläche bewegt wird und der Spiegeleffekt verschwindet. Ich bin sehr nahe am Wasser dran. Der Himmel scheint mir zu hell, ich polarisiere das Licht, aber nur sehr wenig, denn es reicht, wenn es etwas dunkler ist als die Blätter.

Ich verwende ein 16-mm-Weitwinkelobjektiv, damit die Blätter groß werden und der Baum im Spiegel klein. Bei acht Sekunden Belichtungszeit werden die Blätter bewegungsunscharf und heben sich gegen die scharfe Silhouette des Baumes im Hintergrund ab.

Gibt es einen Polarisationsfilter für Fisheye-Linsen? Ich benutze bei diesem Bild manuell einen Polfilter viel größeren Durchmessers von den Objektiven der Großbildkameras, muss allerdings das Foto am Bildschirm etwas beschneiden.



Nikon D3S | AF Fisheye-Nikkor 16 mm 1:2,8 D | 8,0 s | f/22 | ISO 200 | Stativ



Das Licht ist heute nicht gut, es ist sogar denkbar schlecht: fahl, weich, kontrastlos, grau in grau, bei dicht bedecktem Himmel. Aber der Wind hat seinen großen Auftritt – er bringt Bewegung ins blumige Farbenspiel.

Einige Blumen bewegen sich nicht oder nur wenig, andere sehr stark. So entsteht eine Spannung zwischen Ruhe und Bewegung. Durch Unschärfen und Verwischungen werden Formen und Konturen aufgelöst, Licht- und Farbpunkte verwandeln sich in farbige Flächen und Linien, in subjektive Sinneseindrücke.

Bei der Nachbearbeitung am Computer habe ich mit dem Foto zwar viel Arbeit, eben weil das Licht so schlecht gewesen ist. Und trotzdem liebe ich diese Aufnahme. Wie lange wird es wohl dauern, bis sich eine derartige Situation erneut bietet?

Nikon D300 | AF Nikkor 18–70 mm | f/52 mm | 1/13 s | f/29 | ISO 100 | Stativ





Wolkenfetzen, Kondensstreifen eines Flugzeugs – das ist nicht immer ein aufregendes visuelles Erlebnis. Dennoch kann das zu einem besonderen Vorgang werden.

Sehe ich in einer mir sehr vertrauten Landschaft, allein auf weiter Flur, wo die Entfernung bis zum Horizont fast unendlich scheint, ein Wolkengebilde in enormer Größe, weiß ich, dass ich schnell handeln muss. Die Zeit, ein Objektiv zu wechseln, wird mir nicht bleiben, also arbeite ich mit der Tele-Makrolinse, die bereits an der Kamera montiert ist.

Die Szenerie wird dann in mehreren Aufnahmen festgehalten. Die spätere Zusammensetzung der Aufnahmen am Bildschirm, einem Puzzle gleich, gibt mir die Bestätigung, hier etwas Geheimnisvollem und Transzendentelem begegnet zu sein.

Nikon D3S | AF Micro Nikkor 200 mm 1:4 D | 1/200 s | f/32 | ISO 200 | acht Aufnahmen gestitcht

STILLE

Stille-Momente

»Die größte Offenbarung ist die Stille.«

Dieser Spruch wird Laotse, dem legendären chinesischen Philosophen und Begründer des Taoismus, zugeschrieben, der im 6. Jahrhundert v. Chr. gelebt haben soll. In unserer Zeit der kontinuierlichen Beschallung und visuellen Überreizung scheint Stille jedoch eine eher seltene Erfahrung zu sein.

Dennoch stellt man fest, dass beispielsweise mittelalterliche Kreuzgänge auch im Zeitalter der Datenautobahnen und des schnelllebigen Konsums eine eigenartige Faszination auf die Menschen ausüben. Als hätte das ursprüngliche, ruhige, kontinuierliche meditative Gehen der Mönche im Geviert in der sakralen Architektur eine dauerhafte Ausstrahlung der Stille hinterlassen, die weit über jede religiös angehauchte Mystifizierung hinausreicht.

Das ist wohl in der Kraft der Räumlichkeit begründet, durch die ein solches Gebäude mit seiner seriell rhythmisierten architektonischen Harmonie zu einem Ort des menschlichen Maßes im geistigen Quadrat wird.

Ein Raum geprägt von Stille – weitab von jeglichem Zeitgeist. Nicht umsonst wohl wurde nach der Wiedervereinigung auch am Brandenburger Tor in Berlin ein Raum der Stille installiert. Er solle, so heißt es vom Förderkreis der Einrichtung, allen

Vorbeikommenden, Gästen und Stadtbewohnern Gelegenheit bieten, einzukehren, eine Weile in der Stille Platz zu nehmen. »Weil hier alle zum stillen und friedlichen Verweilen eingeladen sind, kommt dem Raum auch eine symbolische Bedeutung zu, und das ist das zweite Ziel: Der Raum der Stille soll eine ständige Aufforderung zu Geschwisterlichkeit und Toleranz unter den Menschen, zwischen den Nationalitäten und Weltanschauungen sein, eine ständige Mahnung gegen Gewalt und Fremdenfeindlichkeit – ein kleiner Schritt hin zum Frieden.«

Innehalten, Stille erleben, das kann man ebenfalls in der Natur – in ruhigen, beruhigenden Landschaftsräumen. Aber auch an alltäglicheren Orten, an denen vermeintlich einfache, oft kleine, mitunter unscheinbare Naturerscheinungen ein Umfeld der Stille definieren. Etwa der Tautropfen im morgendlichen Gegenlicht im heimischen Garten oder das kleine Waldstück nebenan, an dessen Baumreihen sich die Sonnenstrahlen zur harmonischen Kulisse reihen. Solche Momente erlauben innere Einkehr, Ruhe, Besinnung.

Auch für Raymond Clement sind insbesondere Erlebnisse der Stille in der Natur Momente der Meditation, in denen Bilder entstehen, die es erlauben, sich für kurze Zeit aus dem Geschehen des Alltags auszuklinken. Sein fotografisches Werk öffnet uns die Türen zu solch intensiven Impulsen.



Weil ich diese Erde zu sehr geliebt habe,
sind meine Augen oft voller Tränen.

Ai Qing (1910–1996)

Nikon D2X | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/5 s | f/34 | ISO 100 | Stativ



Eine Aufnahme wird oft von mannigfaltigen Zeichen, Symbolen und Erinnerungen geprägt. Wie eine Assemblage aus Scheuerschnitten, die der Künstler aus pflanzlichen Zitaten ableitet, scheint dieses Bild. Die Anordnung der Blätter der Rose, die zarten Farbtöne, beides spiegelt die Essenz des Wesens dieser edlen Pflanze. Kompositorische Akzente einer reduzierten Vision der sinnlichen Stille.

Bei dieser Aufnahme einer Rose denke ich beim ersten Betrachten der Blume an die wundervollen Arbeiten einer Georgia O'Keeffe (1887–1986), Partnerin des Fotografen Alfred Stieglitz, die in ihrer langen Karriere in der amerikanischen Kunst des 20. Jahrhunderts Pionierarbeit geleistet hat. Mit kristallklarem Ausdruck und voller sinnlichem Gefühl hat sie ihre Objekte, meistens Blumen und Landschaften, gezeichnet und gemalt. Denke ich an Blumenfotografie, dann ist ihr Buch »An Eternal Spirit« für mich wie eine Bibel im Zeichen der Stille.

So erwächst eine harmonische Verbindung zwischen Mensch und Natur.

Nikon D2X | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 2,2 s | f/40 | ISO 100 | Stativ



Lässt man sich auf die Herausforderung ein, Stille im Bild festhalten zu wollen, kann man sich nicht mit der bloßen Dokumentation eines bestimmten außergewöhnlichen Moments zufriedengeben. Für Raymond Clement, der ja auch ein ausgesprochen sensibler Musikkenner ist, erhält eine solche Aufnahme eine bestimmte musikalische Qualität. Leise harmonische Weisen durchwehen das Foto, die jedes Mal nachklingen, wenn man das Bild betrachtet. Exemplarisch lässt sich das in dieser Aufnahme einer Vollmondspiegelung im Stausee des Naturparks Obersauer nachvollziehen. Die ausgefeilte Technik verschwindet diskret hinter der faszinierenden Kraft des Bildes. Das macht den Fotografen zum Künstler.

Nikon D2Xs | AF-Nikkor 18–200 mm f/3,5–5,6 | 55 mm | 1/320 s | f/9 | ISO 320



Gestalten mit der Natur – Nebel, Dunst oder feine Regenschleier reduzieren den Kontrast und dämpfen die Farben zu Pastelltönen. Eine Weichzeichnerlinse ist da überflüssig.

An einem nebligen Morgen wartet Raymond Clement im Naturpark Obersauer auf das Solarboot I, das ihn geräuschlos in die Stille über dem Wasser führen wird. Vier Pfähle im Wasser leiten das Boot zum kleinen Pier. Das Boot taucht lautlos im Nebel zwischen den Pfählen auf – eine nahezu surreale Vision in der Stille.

Nikon F90X | AF Nikkor 20–35 mm 1:2,8 D | weitere Daten unbekannt
(Foto aus einer Kleinbildreportage)





Für Mönche war das Gehen im Kreuzgang eine Art der Meditation. Wenn Raymond Clement die Natur, den natürlichen Raum durchschreitet, ihn geistig und gefühlsmäßig erlebt, ist das auch ein Art von Meditation, die mit dem Akt des konzentrierten Sehens einhergeht. So kann für ihn Fotografieren eine geistige Dimension erreichen.

Das rechts abgebildete Foto entstand in einer derartigen Situation. Es war sehr neblig, ich arbeitete mit Planfilm und einer sehr langen Belichtungszeit. Es war schon fast Abend und meine Augen konnten nur den Vordergrund erkennen. Doch ich wusste, dass sich genau hier, inmitten des Wasserbeckens des Obersauer-Stausees, eine Art Halbinsel befindet, die ich von diesem Standort in allen vier Jahreszeiten abgelichtet hatte. An diesem Abend spürte ich die Präsenz der Insel nur. Eine fast übernatürliche Erfahrung. Erst Wochen später, nach der Entwicklung des Diafilms, stellte ich fest, dass die Kamera die Insel durch die Nebelwand hindurch mit ihren technischen Fähigkeiten »gesehen« hat.

Vier Fotos links:

Linhof Technorama 617 | Schneider Super-Angulon 90 mm f/5,6 | f/45

Centerfilter | Stativ



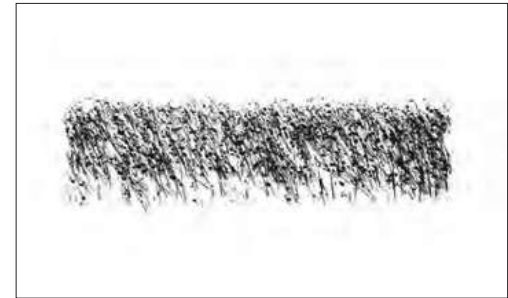
Insbesondere in der geometrischen Abstraktion und in der konkreten Kunst liest man oft über ein Kunstwerk, es sei mit einer minimalistischen Sprache äußerst stringent und konzentriert aufgebaut. Auch ein Foto kann solch eine strenge, auf einige wesentliche Elemente beschränkte Komposition aufweisen und eine faszinierende Referenz an Raum, Stille und Licht sein. Das Winterbild, das Raymond Clement im Ösling aufgenommen hat, dürfte wohl zu den stärksten Arbeiten zählen, die er von dieser Landschaft gemacht. Der Wald wächst wie ein Keil aus dem weißen, nahezu makellosen Schneeboden hervor und zeigt in den graublauen Himmel, hinein in die endlose Weite des Universums. Schnee, Himmel und Wald, sind zu einer Einheit geworden. Der Blick des Betrachters wird gebündelt – Endlosigkeit strukturiert.

Nikon D800E | AF-S Nikkor 24–70 mm 1:2,8 G | f/2,8 | 32 mm | 1/80 s | f/5,0 | ISO 200



Was mag sich wohl ein Landwirt denken, der ein Feld voll Sonnenblumen pflanzt, um diese dann doch nicht zu ernten? Beim ersten Schneefall jedoch wird die trostlose Fläche schwarzer Blumenstängel im frischen Schnee zum herrlichen Stillefeld grafischer Kontraste.

Frisches Schneeweiß, so sieht es das Auge. Doch bei bedecktem Himmel gibt es kein reines Weiß in der Natur. Dafür wunderbar abgestufte Blau-Grau-Töne, die die Kamera bei optimaler Belichtung perfekt erkennt. Mit Weißabgleich bei der Verarbeitung am Rechner wirkt das Bild wie eine gestisch ausgeführte abstrakte grafische Zeichnung der Stille.



Nikon D3S | AF-Nikkor 18–200 mm f/3,5–5,6 | 1/10 s | f/25 | ISO 200 | Stativ

Folgende Doppelseite :

Ein perfekt aufgebautes Bild, das auf einem »banalen« Ausschnitt aus einem schneebedeckten Feld stammt. Die spärlichen, aber in einem ausgewogenen seriellen Rhythmus eingesetzten Pflanzelemente wirken wie strenge kalligrafische Schriftzeichen. Die Mittel, um ein faszinierendes Foto zu komponieren finden sich oft in den unscheinbarsten alltäglichen Situationen. Sehen, was andere nicht sehen.

Nikon D3S | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1,3 s | f/29 | ISO 200







Der Stille begegnen in Eisskulpturen, die die Natur am winterlichen Straßenrand geformt hat ...

... oder beim Blick auf die gefrorenen Mäander des Grenzflusses Our.

Dabei bleibt der Fotograf als Poet auch Techniker.

Um den Raum zu komprimieren, benutze ich ein 105-mm-Teleobjektiv und muss wegen der Tiefenschärfe die Blende ganz schließen.

Nikon D800 | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | 1/10 s | f/29 | ISO 125 | Stativ
Das Foto besteht aus fünf Aufnahmen, vertikales Stitching mit Photoshop Photomerge.

Foto rechte Seite: Nikon D800 | AF Micro Nikkor 105 mm 1:2,8 D | f/29 | 0,6 s | ISO 125 | Stativ









Worte des Dankes

Mein Dank für dieses Buch, das ich als ein Werk des Betrachtens, als eine Schule des Sehens empfinde, geht an alle, die diese Publikation ermöglicht haben.

An erster Stelle möchte ich Herrn Rudolf Krahm danken, Lektor beim dpunkt.verlag. Er hatte meine Ausstellung »Nature's Luxembourg« auf der Photokina gesehen und sich zwei Jahre später noch daran erinnert. Er fragte mich, ob ich Zeit und Lust hätte, die Beweggründe und kleinen Geheimnisse meiner Landschaftsfotografie in einem gemeinsamen Fachbuch zu publizieren. Ich habe zugesagt.

So wie mein Leben auch ein Leben des ständigen Betrachtens ist, möge dieses Buch zum gemeinsamen Schauen anregen.

Mein Dank geht an alle an diesem Werk Beteiligten – an den dpunkt.Verlag, das Lektorat und die Druckerei sowie an die Freunde und Kollegen, die mir im Laufe der letzten Jahre technische Hilfestellung leisteten, besonders nachdem ich im Jahr 2004 von der analogen zur digitalen Fotografie wechselte.

Fotografien aus 50 Jahren Arbeit für ein Buch auszuwählen, ist für mich so wie Bilder für eine Ausstellung zusammenzustellen. Das Resultat sollte so sein, dass niemand die dahinterstehende Arbeit bemerkt, dass jeder einfach eintauchen, das Gesehene in sich aufnehmen und nachwirken lassen kann.

Bei der vorliegenden Bilderauswahl hat mir der Autor Paul Bertemes mit dem sicheren Blick des Kunstkenners wertvolle Hilfe geleistet und auf seine Art und Weise das Gesehene für jeden verständlich in die richtigen Worte gefasst. Danke, Paul.

»Merci« an Jesper Pedersen für dein einfaches aber effizientes Layoutdesign, das genauso wurde, wie ich es mir wünschte.

Danke an Romain Kohn und Alexander Reischert für das Korrekturlesen der Texte.

Die Naturparks Luxemburgs unterstehen dem Ministerium für nachhaltige Entwicklung und Infrastrukturen, das für Umwelt zuständig ist. Ohne sein langjähriges Vertrauen in meine Fotografie der grenzüberschreitenden Naturlandschaften und die Unterstützung bei internationalen Projekten wäre dieses Buch wohl nicht zustande gekommen. Herzlichen Dank!

Und schließlich möchte ich all denen danken, die mich bisher auf meiner Fotoreise durchs Leben begleitet haben: an erster Stelle meiner Familie, die nicht immer erfreut war, wenn ich nach draußen geblickt habe und plötzlich dem Licht gefolgt bin. Danken möchte ich den vielen Freunden und Bekannten, die mich über schöne Plätze informierten und mir oft halfen, das schwere Material der Großbildkameras quer über Land zu schleppen.

Danke auch Ihnen, liebe Leser und Betrachter dieses Buches! Ich hoffe, dass Sie Spaß daran haben werden, die Momente zu entdecken und immer wieder zu betrachten, die für mich wichtig waren und sind.

Raymond Clement

