

Übergänge zwischen Licht und Schatten sind fließender. Die Wolken können zudem als »Aufheller« die Täler, die im Schatten liegen, mit Licht versorgen und so den Kontrast so weit senken, dass sie im Bild nicht mehr schwarz erscheinen, wie Sie in Abbildung 9–16 gut erkennen können.

Exkurs

Googeln Sie einmal nach dem Begriff »Wüste« oder nutzen Sie nebenstehenden QR-Code. Die meisten Bilder von Wüsten zeigen keine flachen Landschaften, sondern sind von großen Dünen geprägt. Hinzu kommt die durch den Wind geschaffene riefige Feinstruktur.



Bei Aufnahmen, in denen diese feinen Strukturen durch die niedrig stehende Sonne aus wolkenlosem Himmel herausmodelliert werden, tritt der sanfte, runde Charakter der Dünen in den Hintergrund. Die großen Dünenstrukturen erscheinen dann eher von den harten Schattenkanten in unterschiedlich helle Bereiche unterteilt. Der Akzent liegt eher auf den Schattenkanten und den dadurch erzeugten Linienverläufen.

Bei Aufnahmen, in denen die Wüstenlandschaft über eine niedrig stehende Sonne durch Wolken, Dunst oder Sandstürme beleuchtet wird, tritt die große, sanfte, rundliche Form der Dünen durch die zahlreichen Grauwerte der breiter verlaufenden Schatten zutage. Die Struktur oder Sandoberfläche ist dann, wenn überhaupt, nur mäßig betont.

Bei Aufnahmen, in denen die Sonne im Halbkreis hinter dem Fotografen steht, erscheint nicht nur eine Wüstenlandschaft sehr eintönig, kaum strukturiert und wenig plastisch.

9.4 Das Licht bei komplexen Motiven

Bei komplexeren Motiven als einer Gebäudeansicht, einer flachen Landschaft oder einem aufgeschlagenen Buch haben Sie es mit einem komplexen »Gruppenporträt« zu tun. Suchen Sie sich im ersten Schritt unabhängig vom tatsächlich vorhandenen Motiv einfach dessen Hauptgesicht und beleuchten Sie es versuchsweise mit allen drei Hauptlichtarten, um zu sehen, wie sich diese auf die Grundstimmung des Bildes und die Wiedergabe der zahlreichen Nebengesichter auswirken, so wie Sie es bereits im Kapitel 6 bei echten Gruppenporträts gelernt haben.

Durch geschickte Wahl der Winkelgröße Ihrer Hauptlichtquelle können Sie in einem zweiten Schritt die Strukturwiedergabe oder die Plastizität wie gewohnt steuern: im Studio durch die Wahl der Lampe, im Freien durch das Warten auf die richtigen Witterungsbedingungen. Anschließend können Sie sich noch Gedanken zur Kontraststeuerung, also zur Aufhellung der resultierenden Schatten machen.

Daher werde ich Ihnen zunächst ein komplexes Motiv, ein Stillleben, in einzelne Gesichter »aufsplitten« und zeigen, wie Sie dieses »Gruppenporträt« in Hinblick auf die Wahl der Hauptlichtart meistern können. Anschließend gebe ich Ihnen einige Beispiele, wie Sie alles bisher Gelernte auch auf weitere komplexe Motive anwenden können.

Beispiel Stilleben

Das Stilleben »Burn-out« von Tobias Müller in Abbildung 9–17 stellt das bekannte psychologische Problem in Form einer Allegorie dar. Seinen Hauptdarsteller, das große leere Buch des Autors ohne Einfälle, können Sie als das Hauptgesicht ansehen. Ich habe dieses Hauptgesicht und die zahlreichen weiteren Nebengesichter in Abbildung 9–18 dargestellt.



Abbildung 9–17

Tobias Müller – »Burn-out«

Das Hauptgesicht liegt in Anlehnung an die Meister der niederländischen Stilleben-Kunst der Renaissance im Seitenlicht, von der langen Seite aus gesetzt. Die Lichtquelle leuchtet von rechts auf das große Buch, sodass dessen rechte Blattseite und der rechte Rand, das Ohr, fast vollständig im Licht liegen, während die linke deutlich mehr Schatten erhält, da diese stark gewölbt ist. Die rechte Blattseite ist mit einem Buch flachgedrückt, was einen Großteil der sonst entstehenden Schatten verhindert. Für eine bessere Strukturwiedergabe und mehr Licht-Schatten-Spiel hätte die Lichtquelle etwas niedriger stehen müssen. Das war aber nicht beabsichtigt. So ist die leere Seite mit weniger Schatten und daher besonders hell, strukturlos und ohne Plastizität wiedergegeben. In diesem speziellen Fall sind also das Licht auf

der langen Seite und die fehlende Strukturierung dennoch durch die inhaltliche Aufladung des Bildes gut begründet. Sie werden zum leeren Akzent im Bildmittelpunkt und stellt die Bühne für den etwas misshandelten Federkiel dar. Dass es sich nicht um Rembrandtlicht handelt, erkennen Sie am Schatten auf dem Tisch. Dieser läuft fast parallel zur Tischkante. Rembrandtlicht ließe den Schatten deutlicher in Richtung Kamera fallen.

Das leere Blatt rechts daneben hat dieselbe Ausrichtung im Bild, liegt aber flach auf dem Tisch, während das aufgeschlagene Buch, das Hauptgesicht, etwas schräg auf der Tastatur lehnt. Es ist sozusagen im hinteren Bereich ein wenig »aufgebockt«. Dadurch erhält das Buch auch auf der plattgedrückten rechten Seite noch ein wenig Licht-Schatten-Spiel durch das Seitenstreiflicht, das Blatt rechts daneben ist aber ohne jede Strukturwiedergabe. Um diese langweilige Fläche ein wenig zu durchbrechen, steht dort das Tintenfass und der Fotograf hat die rechte obere Ecke leicht zu einem »Ohr« gebogen und durch das untergeschobene kleine Notizbuch angehoben, wodurch auch diese Teilfläche ein wenig Licht-Schatten-Spiel erhält.



Abbildung 9-18

Haupt- und Nebengesichter beim Stillleben von Tobias Müller

Das aufgeschlagene Buch oben rechts können Sie wie zwei Gesichter behandeln. Das obere Gesicht erhält Seitenstreiflicht, was die Struktur hervorhebt und die Wölbung deutlich macht. Die untere, flach liegende Hälfte stellt ein Gesicht dar, dessen Nase senkrecht nach oben schaut. Von dieser Blattseite aus gesehen steht die Lichtquelle zu weit vorne, also zu hoch von der Kamera aus gesehen, wodurch sie keine Schatten mehr aufweist. Damit diese Fläche nicht zu groß und unstrukturiert dargestellt wird, liegt das Buch, das den dunklen Untergrund für die Feder bildet, so, dass diese helle Fläche zum Teil wieder verdeckt und gebrochen wird.

Das Buch mit der Feder können Sie ebenfalls als Gesicht interpretieren, die Feder ist die lange Nase des Gesichts. Dieses Gesicht erhält ein Rembrandt-Streiflicht von der oberen Ecke rechts in Richtung der unteren linken Ecke.

Das obere Post-it erhält ein Seitenstreiflicht, was seine abgebogene Ecke modelliert, während das untere Post-it ein Rembrandt-Streiflicht erhält, das zu weit vorne (vom Post-it aus gesehen) platziert ist, um die Struktur zu modellieren. Deshalb wird die sonst langweilige Fläche durch das obere Post-it und seinen Schatten durchbrochen. Auch alle weiteren Gesichter werden entweder mit mustergültigem Streiflicht einer der Hauptlichtarten modelliert oder von anderen Flächen durchbrochen. Die einzige Ausnahme stellt die linke Buchseite des linken Buches dar. Diese erhält ein zu weit vorne platziertes Seitenlicht, als dass Schatten entstünden (vom Modell aus gesehen). Darum hat Tobias Müller es in der anschließenden Bildbearbeitung stark abgedunkelt, um nicht den Akzent zu stark vom großen Buch abzuziehen.

Beispiel Miniaturwelt

In der beispielhaften Miniaturwelt auf der nächsten Seite möchte ich Ihnen zeigen, wie die gewonnenen Erkenntnisse zu Hauptlichtwahl, Winkelgröße, Beleuchtungsabstand, Abstrahlcharakteristik, Ausrichtung von Lampen und die Methoden der Aufhellung auf weitere komplexe Motive anwendbar sind.

Für Abbildung 9–19 stellt die angestrahlte Fassade des Häuschens das Hauptgesicht dar, bei dem die Backsteine und der grobe Putz die Nasen bilden. Die Fensterläden oder das vorstehende Dach können ebenfalls als »Nasen« betrachtet werden. Den Untergrund habe ich als ein auf dem Boden liegendes und gen Himmel blickendes Gesicht interpretiert, bei dem die einzelnen Grashalme die Nasen darstellen. Es gibt noch zahlreiche weitere »Nebengesichter«, etwa das schräg stehende Hausdach mit seinen Schindeln, den Baum, die Fässer und die Freilufttheke. All diese Gesichter blicken in unterschiedliche Richtungen.

Beim Ausleuchten dieser Szenerie ging ich zunächst von der angestrahlten Hausfassade als Hauptgesicht aus. Das Häuschen ist so gedreht, dass von der Kamera aus gesehen die rechte Seite lang und die linke kurz ist. Die rechte Außenwand mit dem kleinen »Anbau« ist sichtbar. Hier können Sie das »Ohr« der langen Seite annehmen. Da ich eine sonnige Abendstimmung erzeugen wollte, wählte ich zunächst ein Seitenlicht von der kurzen Seite (also von links) mit kleiner Lichtquelle und größerem Abstand zum Häuschen, um die Abendsonne zu simulieren. Der größere Abstand war notwendig, um eine winkelkleine Lichtquelle zu erhalten, wie es der Sonne entspricht, aber auch um zu verhindern, dass die linke Seite des Sets deutlich heller als die rechte angestrahlt wird. Die Sonne würde aufgrund ihres Abstands auch kei-



Abbildung 9-19

Miniaturwelt

nen Verlaufskontrast erzeugen. Daher verwendete ich eine Snoot mit ca. zehn Zentimeter Durchmesser aus ca. einem Meter Entfernung.

Das Seitenlicht ließ ich zunächst nur knapp oberhalb des Horizontes und sehr »schroff« über die Fassade streichen, sodass die »Putzstruktur« herausmodelliert wurde. Die Fensterläden warfen so aber bereits sehr lange Schatten, nämlich bis in die Tür hinein, was mir zu heftig, zu dramatisch und zu düster wurde. Daher bewegte ich das Seitenlicht ein wenig zur Kamera, wodurch zwar die Wand ein bisschen Strukturwiedergabe verlor, aber der Schatten des Fensterladens nicht gleich bis in die Tür fiel. Ich verzichtete bewusst auf ein wenig Strukturwiedergabe an der Wand, um eine freundlichere Atmosphäre zu schaffen, ohne die Strukturwiedergabe der Hausfassade ganz aufzugeben. Es geht dabei nur um wenige Zentimeter, um die ich die Lampe bewegte. In dieser immer noch recht niedrig über dem Horizont aufsteigenden Position warf die Lampe Streiflicht über die Grasnarbe, die dadurch ebenfalls im Seitenlicht lag. Somit wurde jeder Grashalm sehr plastisch und strahlend dargestellt. Allerdings warfen die Figuren extrem lange Schatten, die fast durch den gesamten Vordergrund verliefen. Das empfand



Abbildung 9-20

Die wichtigsten Gesichter in der Miniaturwelt

ich auch wieder als etwas zu viel des Guten. Daher positionierte ich die Lampe einige Zentimeter höher. Aus Sicht des Grasnarbengesichts ist das eine etwas frontlere Beleuchtung. Die Strukturwiedergabe nahm dadurch zwar etwas ab, vor allem aber erschienen die Schatten der einzelnen Figuren nun nicht mehr so übertrieben lang. Für die Front des Häuschens ergab sich durch die erhöhte Lampenposition jetzt ein Rembrandtlicht, das immer noch gut zu der gewünschten Abendstimmung passte. Das Vordach warf einen Schatten auf die Fassade, aber so, dass dieser nicht bis in das Fenster fiel. So erwies sich diese Lampenposition für die wichtigsten Hauptgesichter, Hausfassade und Landschaft, als ein guter Kompromiss.

Die Theke stand zunächst bei dieser erreichten Ausleuchtung so, dass die Front komplett schwarz erschien und nur die linke Seite sichtbar war. Ich drehte sie ein wenig gegen den Uhrzeigersinn, bis sie gerade Licht fing – ein Seitenlicht, das sie jetzt auf der kurzen Seite trifft. Auch der Baum erhielt durch die gefundene Lampenposition ein Seitenlicht, bei dem die einzelnen Äste, sprich deren einzelne Augen, noch kein Licht abbekamen. Dem Baum fehlte das »Licht auf dem Auge der Schattenseite«. Nur



links vom Stamm leuchteten einzelne Äste auf, die rechte Seite war schwarz geblieben. Daher drehte ich den Baum so, dass ein etwas längerer Ast gerade so stand, dass er rechts vom Stamm ins Licht ragte und die dunkle Seite als Akzent »durchbrach«.

Der Abstrahlwinkel der verwendeten Snoot beleuchtete noch zu große Teile des gesamten Sets. Das Gras im Vordergrund, am linken und rechten Bildrand sowie im Hintergrund hatte noch die gleiche Helligkeit wie im Biergarten. Ich stellte mir hingegen eher eine kleine intime Lichtinsel vor, in der sich die Szenerie abspielen sollte. Daher verwendete ich ein zusätzliches Grid, um die Abstrahlcharakteristik in Richtung einer stärkeren Spotwirkung zu verändern. Die Lampenposition und damit die Lichtrichtung für die einzelnen Gesichter wurde dadurch nicht beeinflusst. Ich richtete die Lampe und damit den Hotspot zunächst auf das Haus, was ein Fehler war. Das Haus ist ohnehin das hellste Objekt und bei einer korrekten Belichtung auf die weiße Fassade wird die Szenerie des Biergartens viel zu dunkel wiedergegeben. Daher schwenkte ich die Lampe in derselben Position ein wenig nach unten, sodass der Hotspot auf dem Biergarten lag und das Haus bereits in den Randstrahlen des Lichtspots. Dadurch erhielt ich meine beabsichtigte Lichtinsel auf dem Biergarten, ohne dass die weiße Fassade zu dominant wurde. Die Grafik (Abbildung 9-21) stellt den Setaufbau mit der Hauptlichtquelle und der erzeugten »Lichtinsel« (gelb) dar.

Den Bildkontrast hatte ich bisher noch nicht beachtet. Er war viel zu hoch. Das Hausdach, der Anbau und fast der gesamte Hintergrund ab den Fässern waren jetzt schwarz. Zur Aufhellung verwendete ich eine Softbox (in der Grafik blau dargestellt), die ich als Verlängerung der Hauptlichtquelle, also von links, in Richtung Ochsenchnur (rot dargestellt) aufstellte. Da ich auch in den Schatten noch Plastizität erhalten wollte, zog ich die Softbox nur ein wenig über die Ochsenchnur, nach rechts, hinaus. Der gewünschten Abendstimmung entsprechend behielt ich so auf der Schattenseite des Hauses, beim kleinen Anbau, Bereiche in tiefem Schwarz und hellte lediglich einen Teil der Schatten auf. Als Zielpunkt auf der Ochsenchnur wählte ich einen Punkt sehr nahe beim Set, sodass die Softbox fast mittig über dem Set hing, nur ein wenig in Richtung Kamera versetzt. Von dort konnte sie das Dach aufhellen, und zwar aus einer hochfrontalen Position vom schrägen Dach aus gesehen. Dadurch wurden die Dachschindeln schön herausmodelliert. Eine Softbox-Position näher bei der Kamera entspräche aus Sicht des Daches einer Beleuchtung von der langen Seite, was die Strukturwiedergabe der Schindeln verhindert hätte. Somit hing die Softbox nach einigen Überlegungen über dem Set und ahmte den dunkelblauen Abendhimmel nach.

Um jetzt auch noch den dunklen Verlauf im Hintergrund zu realisieren, richtete ich die über dem Set hängende Softbox nicht direkt nach unten auf die Szene, sondern drehte sie mit ihrem Hotspot in Richtung Kamera,

wodurch die nach hinten weggeführte Landschaft nur noch von den Randstrahlen erfasst wurde und abendlich dunkel erschien. Damit die jetzt in Richtung Kamera ausgerichtete Softbox (in der Grafik blau dargestellt) keine Reflexe im Objektiv erzeugen konnte, hängte ich zwischen Softbox und Objektiv einen großen schwarzen Karton auf, der das Objektiv abschattete. Sobald die Softbox nur wenige Grad mehr Richtung Kamera ausgerichtet wurde, erschien der Hintergrund schwarz, einige Grad weiter nach unten gedreht (nicht verschoben) wurde der Hintergrund ohne Verlauf und sehr hell wiedergegeben.

Die Helligkeit des Hauptlichtes orientierte sich am hellsten Punkt des Bildes, der Hausfassade. Ich belichtete so, dass sich gerade eben ein gezeichnetes Weiß ergab. Für die Lampenleistung der Softbox wählte ich anschließend eine Einstellung, bei der das Dach dunkel, aber gerade noch gut erkennbar wiedergegeben wurde.

Um die gewünschte Farbstimmung zu erreichen, hielt ich vor das Hauptlicht einen Konversionsfilter in Orange für die warmen »Sonnenstrahlen«. Über die Softbox spannte ich eine große Konversionsfilterfolie in Blau, um den Widerschein des Himmels zur »blauen Stunde« zu imitieren.

Komplexe Motive können Sie wie ein Gruppenporträt handhaben. Wählen Sie zunächst Ihr Hauptgesicht, also den bildwichtigsten Motivteil. Überlegen Sie, welche Hauptlichtart aus welcher Richtung am ehesten die gewünschte Stimmung erzeugt. Beleuchten Sie Ihr Hauptmotiv aus unterschiedlichen Abständen und betrachten Sie dabei die »Nebengesichter« und wie diese wiedergegeben werden. Variieren Sie die Größe der Lichtquelle und achten Sie auf die Strukturwiedergabe, die Plastizität, die Glanzlichter und die Farbwiedergabe aller bildwichtigen »Gesichter«. Eventuell haben Sie für eine Großzahl aller Gesichter einen guten Kompromiss gefunden, bei dem lediglich einige wenige Gesichter noch unzureichend ausgeleuchtet werden, dann positionieren Sie Letztere zu der gefundenen Hauptlichtquelle entsprechend neu. Die anschließende Aufhellung können Sie nach der Verlängerungsmethode vornehmen, wenn Sie die Ochsenchnur zwischen Hauptgesicht und Kamera annehmen.

Ein weiteres Beispiel für ein Stillleben, das Sie als ein mit winkelkleiner Lichtquelle ausgeleuchtetes Gruppenporträt betrachten können, ist auf Seite 242 zu finden. Die Stillleben auf Seite 243 sind nach derselben Gruppenporträtlogik, aber mit großer Lichtquelle entstanden.