

2.
Auflage



Dennis Savini

Professionelle Studiofotografie

Masterclass Workshop

dpunkt.verlag



Dennis Savini

Professionelle Studiofotografie

Masterclass Workshop



dpunkt.verlag

Dennis Savini · savini@srfo.to

Lektorat: Gerhard Rossbach

Projektmanagement: Miriam Metsch

Copy-Editing: Alexander Reischert, Redaktion ALUAN, Köln; Claudia Lötschert, www.richtiger-text.de

Buchgestaltung: Beat Rohrer, Visuelle Gestaltung (sic!), Zürich

Bildnachweis: alle Bilder und Illustrationen ©2011 bei Dennis Savini

ausgenommen Seite 25: Christian Küenzi

Assistenz: Oliver Loch, Alan Maag, Fabio Gloor, Urs Gisler, Markus Bühler, Stefan Minder, Andreas Eggenberger

Illustrationen der Aufbauten: Mit Lightning Set-up von Kevin Kertz erstellt

Satzüberarbeitung: Birgit Bäuerlein

Herstellung: Susanne Bröckelmann

Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de

Druck und Bindung: Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG, 39240 Calbe (Saale)

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:

Print 978-3-86490-475-2

PDF 978-3-96088-485-9

ePub 978-3-96088-486-6

mobi 978-3-96088-487-3

2. Auflage 2018

dpunkt.verlag GmbH

Wieblinger Weg 17

69123 Heidelberg

Erstaufgabe erschien 2011 im Verlag Photographie

ISBN: 978-3-943125-04-7

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.

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

In diesem Buch werden eingetragene Warenzeichen, Handelsnamen und Gebrauchsnamen verwendet. Auch wenn diese nicht als solche gekennzeichnet sind, gelten die entsprechenden Schutzbestimmungen.

5 4 3 2 1 0

Papier
plus⁺
PDF.

Zu diesem Buch – sowie zu vielen weiteren dpunkt.büchern – können Sie auch das entsprechende E-Book im PDF-Format herunterladen. Werden Sie dazu einfach Mitglied bei dpunkt.plus⁺:

www.dpunkt.plus

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	6	Lingerie	133
Dank	7	Die Welle.....	135
Studiofotografie	9	Uhren & Schmuck	139
Licht und Beleuchtung.....	10	Raffinesse und Präzision.....	140
Studiolicht.....	18	Schwarzer Chronograf	143
Lichtquellen und Lichtformer	22	„Le Mans“ von Maurice de Mauriac.....	147
Sicht und Perspektive	28	Der Flieger-Chronograf	151
Kamera und Objektive	32	Beat Haldimanns H1-Uhr.....	153
Studioorganisation	44	Cartier-Damenuhren	155
Die kreative Seite des Berufs	50	Drei Ringe mit Edelsteinen.....	157
Der Kundenkontakt.....	54	Gruppenbild in Titan	161
Sachaufnahmen	59	Silhouettenfrau mit Collier.....	163
Der Weg zur perfekten Sachaufnahme	60	Getränke	167
Origami	63	Die Inszenierung von Frische	168
MBT-Schuh	65	Mineralwasser.....	171
Vespa-Oldie.....	69	Amber-Bier.....	175
Weinglas	73	Disaronno on	179
Bordeaux-Flasche	75	Dalmore-Whisky	183
Topf aus Chromstahl.....	77	Italienische Weinszene.....	185
Zwei scharfe Gesellen	81	Food	187
Nikon-Objektive	83	Appetit anregen	188
Gläser und Flasche	85	Frisch vom Markt	191
High Priestess	87	Roastbeef-Toast-Sandwich.....	193
Still Life	89	Rustikales Ofengratin	195
Ein Still Life erzählt Geschichten	90	Rindsfilet mit blauem Kartoffelpüree	197
Bleisatz-Buchstaben	95	Grillierte Birnen mit Meringue und Trüffeln	199
Alessi-Geschirr	97	Aprikosenkuchen.....	201
Altsaxofon	99	Porträts	203
Rendezvous.....	101	Der Star steht vor der Kamera.....	204
Hommage à Matisse.....	103	Leonie, die sphärische Schönheit	209
Business-Meeting	105	Kim, ein Porträt im klassischen Stil	211
Industrie & Technik	107	Porträt Lisa	213
Die rationale Herausforderung	108	Polatransfer Ottilia	215
Aluminiumprofile	111	Italienische Frau mit Schmuck.....	219
DOW Automobil-Kunststoffteil	113	Miss Fifties.....	221
Pharmaprodukte	115	Black Queen	225
Sinar P2	117	Junges Paar mit Zahnbürste.....	229
Harley Davidson Night Rod.....	119	Der Gärtner im Traumland	231
Kosmetik & Accessoires	123	Testimonial-Porträt	233
Die Welt der Farben und Düfte	124	Anhang	237
Lumière	127	Materialverzeichnis	238
Tocadilly.....	129	Stichwortverzeichnis	248
Die duftende Iris.....	131		

Einleitung



Dennis Savini, 1955 geboren, hat nach der Schule die Lehre als Fotograf gemacht und ist seither der visuellen Welt verpflichtet. Er ist ein unbedingter Ästhet und innerhalb der Werbewelt ein in vielen Bereichen erfahrener Profi der Spitzenklasse. Mit seinem bekannten Fotostudio in Zürich ist er ein sehr gefragter Spezialist für Schmuck, Uhren, Food, Porträts und Geschäftsberichte. Diverse Veröffentlichungen in Büchern und Publikationen zur Fachfotografie sowie zahllose Artikel in vielen Ländern, machten ihn zum Begriff für eine stilvolle, klare und kreative Bildsprache. Als Gründungs- und jahrelanges Vorstandsmitglied der vfg (vereinigung fotografischer gestalterInnen) half er mit, den Beruf neu zu definieren und kreativ auszurichten. Seit nunmehr 10 Jahren ist er an der cap-fotoschule beteiligt, an der er auch unterrichtet.

Ich freue mich sehr, Ihnen hier die zweite, ergänzte und korrigierte Auflage meines Masterclass-Workshop-Buchs zu präsentieren. Die erste Auflage erreichte bereits über 12 000 Fotografen und wurde in zwei weitere Sprachen übersetzt. Viele direkte Kommentare und E-Mails haben mir bestätigt, dass der Sinn und Zweck des Buchs erreicht wurde. Das hat mich ermutigt, die zweite, noch etwas erweiterte Auflage in Angriff zu nehmen.

Warum schrieb ich dieses Buch? Bei den Workshops, die ich vor allem zusammen mit Sinar in der Schweiz und einigen Ländern in Europa und Asien gegeben habe, ist mir ein Umstand immer wieder aufgefallen: In vielen Ländern fehlt eine handwerkliche Grundausbildung zum Fotografen, wie sie beispielsweise in der Schweiz oder in Deutschland angeboten wird. Fotografie wird zwar vielerorts an Kunsthochschulen gelehrt, aber der handwerkliche Teil des Berufs bleibt dabei mehr oder weniger unberücksichtigt. Oft müssen sich die jungen Fotografen diesen Teil selbst beibringen oder durch Assistenzen bei anderen Fotografen erwerben. Sie sind in ihrem Fachgebiet zum Teil sehr gute Fotografen, es fehlt ihnen aber das breite Grundwissen, das ihnen ermöglichen würde, auch in anderen Gebieten ihres Berufs erfolgreich zu sein.

Den Grundmauern eines Hauses vergleichbar, bildet die handwerkliche Grundausbildung die Basis des Fotografenberufs. Ein solides, handwerkliches Können ist zudem eine der Voraussetzungen erfolgreicher selbstständiger Tätigkeit. Sie ermöglicht es, Aufträge professionell abzuwickeln und die verschiedenen Ansprüche der Kunden zufriedenzustellen. Ebenfalls nicht ganz unwichtig ist die dadurch geschaffene berufliche Souveränität und Sicherheit, die zu besserer Arbeitseffizienz und damit direkt zu besserer Rentabilität führt.

Last, not least bietet gutes Handwerk die Basis für Kreativität. Erst der sichere Umgang mit den Arbeitsmitteln schafft nämlich die Freiheit, sie kreativ einzusetzen. Und je mehr Sie wissen, desto größer wird Ihr Repertoire werden und umso ungebundener Ihre Möglichkeiten. Ein solides Basiswissen ist also die beste Investition, die Sie machen können!

Bei der Vorbereitung der Workshops habe ich mich immer wieder gefragt, wie ich die Inhalte noch besser vermitteln und nach den Workshops etwas Bleibendes zurücklassen könnte. Einen Workshop in Buchform zu verfassen, war eine naheliegende Idee. Aber wie?

Da ich neben dem Fotografieren auch sehr gerne koche und mich dabei häufig von Kochbüchern inspirieren lasse, war die Form bald klar. Wenn es Spitzenköchen gelingt, ihre oft aufwendigen Rezepte für Hobbyköche nachvollziehbar darzustellen, sollte Ähnliches auch Fotografen gelingen. Ich übernahm also deren Methode und zerlegte den Prozess in die Vorbereitung (Props), die Arbeitsschritte (Steps) und die Bildbearbeitung (Post Produktion). Das Ganze ergänzte ich mit Aufbauskizzen und den technischen Daten, alles ausführlich genug, damit der Leser die „Rezepte nachkochen“ kann. Die Beispiele sind dabei als Basisrezepte zu verstehen, die Sie natürlich variieren und an Ihre Ideen anpassen können, so wie ich das bei den Kochrezepten auch immer wieder mache. Ebenfalls sind alle im Buch aufgeführten Geräte natürlich nicht zwingend und maßgebend: Fühlen Sie sich frei, sie durch andere zu ersetzen, mit denen Sie lieber arbeiten.

Ich hoffe sehr, dass es Ihnen damit gelingt, Ihre fotografischen Kenntnisse und Fähigkeiten zu verbessern und damit mehr Erfolg in Ihrem Beruf zu haben.

PS: Der Lesbarkeit zuliebe spreche ich im Text nur in einer, der männlichen Person. Mit Fotograf ist aber immer auch die Fotografin gemeint. Ich hoffe, das Gleichstellungsbüro verzeiht mir.

Dank

Bedanken möchte ich mich bei allen Fotografenlehrlingen, Praktikanten des Fotodesign-Studiums, Studenten der cap fotoschule und Freelance-Assistenten, die mir in den vergangenen 30 Jahren nicht nur geholfen haben, meine Ideen umzusetzen und Aufträge zu erfüllen, sondern mir vor allem auch Inspirationen und Ideen gegeben haben.

Im Speziellen danken möchte ich:

- meinem Lehrmeister Hans Humm, einem Handwerker alter Schule, der nicht viel sprach und wenig erklärte und mich so zwang, selbst auf die Lösung zu kommen, wenn ich einer Frage auf den Grund gehen wollte.
- meiner langjährigen Lebens- und Studiopartnerin Irene Rüfenacht, die mit mir zusammen das Studio aufbaute und in der Zeit, als es sich stürmisch entwickelte, mir den Rücken freihielt mit der ganzen Administration, der Kundenbetreuung und dem Labor. Der psychologische Faktor, jemand Gleichgesinntes an seiner Seite zu haben, um Ideen zu diskutieren, war mir in dieser Zeit eine große Hilfe. Ohne sie wäre ich mit Sicherheit nicht da, wo ich bin.
- meinem russischen Freund und Fotografen Boris Loginov, der mich unermüdlich aufmunterte, aus meinen Hunderten von Arbeitsblättern ein Buch zu machen. Er nannte die Ordner mit all meinen abgelegten Arbeitsbeispielen eine Schatztruhe. So hatte ich meine Arbeitsordner bisher nicht betrachtet. Er ist eigentlich verantwortlich dafür, dass ich vor Jahren mit diesem Projekt begann, das jetzt in Ihrer Hand liegt und Ihnen hoffentlich dient. Zumindest aber würde es mich sehr freuen, wenn das Buch einige seiner 1000 Fragen beantwortet.
- Angel Penchev, meinem Fotografenfreund aus Bulgarien, der begeistert vom Projekt seine Beziehungen in China spielen ließ und die chinesische Ausgabe dieses Buchs ermöglichte und so den ruhenden Stein wieder ins Rollen brachte.
- dem Circle 24, der Vereinigung von 24 Fotografen aus allen Ländern, die mir tolle Freundschaften ermöglichte und Austausch über kulturelle Grenzen hinweg. Vor allem Robert Schilder, dem Gründer des Circle 24, Tetsuro Takai, Emmo Italiander und Sandor Benkó.
- meinen Eltern, die an mich glaubten und mir den ersten wichtigen Studiokredit gaben. Ich bin ihnen, nicht nur deswegen, in Liebe verbunden. Meine Mutter gab mir das vielleicht wichtigste Lebenselement mit auf den Weg, den kritischen Blick für die Selbstanalyse und trotzdem den festen Glauben an die eigenen Fähigkeiten. Mein Vater kam Ende der 50er-Jahre mittellos in die Schweiz und schaffte hier, entgegen dem damals vorherrschenden negativen Vorurteil der Schweizer Bevölkerung Fremden aus dem Süden gegenüber, einen beachtenswerten Aufstieg. Er war mir immer ein Vorbild und Beispiel.
- Guy Jost vom SBF und Dominic Schneider von der cap fotoschule sowie den vielen Fotografen-Freunden, die ich im Lauf des Engagements für diesen schönen Beruf kennenlernen durfte und mit denen die eine und andere Veränderung möglich wurde, die den Berufsstand hoffentlich weiterbringen wird. Wir sitzen alle im gleichen Boot, und es war und ist für mich selbstverständlich, mich für gemeinsame Ziele einzusetzen. Nur so überlebt ein Berufsstand, indem er sich entwickelt und anpasst.
- „last, not least“ meiner jetzigen Lebenspartnerin Monique Rüschi. Sie gibt mir die Kraft und Ruhe, meine Energie positiv einsetzen zu können, und ermöglichte es mir so, mich neu zu orientieren, mein Studio und meine Arbeitsgebiete zu verändern. Es ist einfach unglaublich, was Glück an Energie freisetzen kann.

Ganz herzlichen Dank für eure Inspirationen!





Studio- fotografie

Einführung in die Technik und Organisation
eines eigenen Studios mit besonderer
Beachtung der Aspekte der Lichttechnik

Licht und Beleuchtung

Licht ist das essenzielle Medium der Fotografie. Machen wir uns also mit dem unverzichtbaren Medium vertraut, nicht nur mit dem Ziel, es technisch zu beherrschen, sondern es darüber hinaus als Gestaltungsmittel zu verstehen.

Einerseits entsteht Fotografie rein physikalisch durch Licht. Der lichtempfindliche Sensor, beziehungsweise die lichtempfindliche Schicht, wird durch das darauffallende Licht „geladen“ und zeichnet so ein Bild auf. Andererseits ist Licht das wichtigste Gestaltungsmittel in der Fotografie. Es erzeugt Hell und Dunkel und schafft so die notwendigen Kontraste, es gibt der Fotografie Farbe und Stimmung, es gibt Räumen Tiefe und moduliert Objekte und lässt sie plastisch erscheinen. Kurz: Licht ist unverzichtbar und essenziell für die Fotografie, nicht nur physikalisch.

Es braucht allerdings das sehende Auge des Fotografen und die gestalterische Kraft des Künstlers, um aus den vielfältigen Erscheinungsformen des Lichts eindruckliche Bilder zu schöpfen. Zunächst einmal ist die uns umgebende Realität überbordend reich und ungeordnet. Erst der künstlerische Mensch versteht es, auszuwählen und zu ordnen. Die enorm vielfältigen Möglichkeiten, mit Licht zu gestalten, zeigt uns schon die Geschichte der Malerei eindrucksvoll auf. Von den alten holländischen Szene- und Landschaftsmalern über die Renaissance-maler in Italien und England bis zu den französischen Impressionisten lässt sich die darstellende Kraft des Lichts wunderbar studieren. Ich möchte jedoch hier keine Exkurse in Kunstgeschichte durchführen, sondern mich in den nachfolgenden Abschnitten ausschließlich dem kreativen Umgang mit Licht in der Fotografie zuwenden.

Die Notwendigkeit der Gestaltung

*Der Name sagt's:
Photographie wurde aus
dem griechischen „Phos“
für Licht, und „graphis“ für
ritzten, zeichnen gebildet.
Fotografieren heisst mit
Licht zeichnen!*

Warum ist ein kreativer, gestaltender Umgang notwendig? Warum greifen Fotografen in die unbeflügelte dokumentarische Wiedergabe ein?

Um die Wahrnehmung unseres visuellen Systems zu verstehen, müssen wir uns den Ablauf der visuellen Wahrnehmung vor Augen führen: Das Auge mit seiner Pupille, seiner Retina und den Stäbchen und Zäpfchen, die für das Schwarz-Weiß-Sehen und das Farbsehen zuständig sind, zeichnet zunächst ein wenig präzises Abbild auf. Es ist nur auf einem kleinen Fleck scharf und hat eine sphärische Perspektive. Diese Signale werden an den visuellen Cortex weitergeleitet. Dort sind verschiedene Hirnzentren damit beschäftigt, dieses noch ungenaue Bild zu vervollständigen, zu prüfen und einzuordnen. Zum Beispiel werden Erinnerungen wachgerufen, Vergleiche angestellt, der Geruchssinn zurate gezogen, kurz: Unser ganzes Wissen wird abgefragt, um das zunächst unscharfe Bild zu analysieren. Daraufhin erst entsteht die Bildempfindung als Resultat von Auge und Gehirn. Die visuelle Wahrnehmung ist ein zwar ultraschnell ablaufender, aber unglaublich komplexer Prozess, den wir zudem kaum exakt kontrollieren und voraussagen können. Natürlich spielen die unterschiedlichen Erfahrungen im Leben und die kulturellen Unterschiede mit eine Rolle, wie etwas wahrgenommen wird. Darum sind die Bildempfindungen der Menschen so unterschiedlich. Hilfreich sind die einfachen, allgemein gültigen Muster, auf die wir uns abstützen können. Welche Lichtfarbe wir beispielsweise als kühl und welche wir als warm empfinden, ist wohl kulturübergreifend gleich.

Die darstellende Kunst und damit auch die Fotografie müssen also die visuellen Wahrnehmungsmuster kennen und darauf eingehen. Die Bildsprache ist in erster Linie eine Sprache und soll auf Verständigung abzielen. Der Einsatz der Gestaltungsmittel, die uns zur Verfügung stehen, dient denn auch vorrangig der Verständlichkeit der Bildinhalte und erst in zweiter Linie der Stimmungsvermittlung. Die Kenntnis des Wahrnehmungsprozesses bildet die unverzichtbare Voraussetzung, um die Gestaltungsmittel zielgerichtet einsetzen zu können. Neben der Wahl des Ausschnitts, der Perspektive und des Moments der Aufnahme ist das Licht beziehungsweise die Beleuchtung das wesentliche Mittel, das wir zur Hand haben, um aussagekräftige Bilder zu schaffen.

Natürliches Licht

Die stärkste und universellste Lichtquelle ist zweifellos die Sonne. Sie versorgt unseren Planeten nicht nur mit Licht und Wärme und ermöglicht Leben, sie bietet darüber hinaus ein gewaltiges Potenzial an Beleuchtungsvarianten. Das Schauspiel unterschiedlichster Lichtgebungen, das unsere Sonne Tag für Tag von Neuem aufführt, entlässt uns nie aus dem Staunen.

Rein farbmetrisch handelt es sich um weißes Licht mit allen Farbanteilen, also ein kontinuierliches Spektrum. Zusätzlich zum fürs menschliche Auge sichtbaren Licht strahlt die Sonne auch ultraviolettes und infrarotes Licht aus. Beim Sonnenlicht haben wir es nicht mit einer konstanten Lichtquelle zu tun. Während eines Tags verändert sich die Farbtemperatur ständig. Vom Morgenrot zum Mittagsblau, bis es abends wieder rötlich wird, durchläuft das Tageslicht ein großes Spektrum von Farbtemperaturen. Wetterbedingungen und Luftverschmutzung sind weitere Einflussfaktoren, die für abweichende Lichtfarben sorgen. Die resultierenden Farbtemperaturschwankungen gleicht das Auge mithilfe des Gehirns in für uns nicht spürbarer Weise aus, während die Kamera darauf mit „Farbstichen“ reagiert, da sie in der Regel auf Tageslicht von 5600 Grad Kelvin eingestellt ist. (Der automatische Weißabgleich reagiert ähnlich dem menschlichen Auge und passt sich den unterschiedlichen Bedingungen laufend an).

Man kann sich nun aber fragen, wer „richtig“ sieht: das Auge oder die Kamera? Welchen Realitätsbezug hat „mittleres“ Tageslicht von 5600 Grad Kelvin? Ist es nicht vielmehr eine Hypothese, die in der Realität gar nicht so oft eintrifft?

Wenn wir uns von der hypothetischen Vorstellung des „neutralen“ Lichts lösen, ergibt sich eine Vielzahl von Stimmungen und Lichtfarben und damit Gestaltungsspielraum. Oft sind es gerade die von der neutralen Darstellung abweichenden Farben des Lichts, die für Lebendigkeit und Natürlichkeit einer Szenerie sorgen. Können Sie sich einen „neutralen“ Sonnenuntergang vorstellen oder die Kühle eines Wintertags in den Bergen ohne den leichten Blauschimmer auf dem Schnee?

Es sind also die Lichtfarben, die dem Tagesablauf Ausdruck und Farbe schenken, die uns Kälte und Hitze spüren lassen und uns so helfen, auf emotionaler Ebene Dinge wahrzunehmen, die nicht sichtbar sind. Das Schauspiel mit wachen Augen zu beobachten und zu interpretieren, ist die dankbare Aufgabe des Fotografen. Daraus schöpfen wir bildgeprägten Studiofotografen auch die Inspiration für unsere Lichtkreationen – eine Inspirationsquelle, die nie versiegt. Manchmal erlebe ich staunend ein Lichtschauspiel, das mich fasziniert. Ich versuche, solche Momente der Betrachtung in mein visuelles Gedächtnis zu übernehmen, um sie im gegebenen Fall abrufen und einsetzen zu können.

Drei Aufnahmen von Schanghai, China, illustrieren gut, wie sich die Farbstimmung während eines Tagesablaufs wandeln kann. Ganz unterschiedliche Farbstimmungen sind das Resultat. Schanghai ist eine Großstadt mit sehr viel Smog, und dieser nimmt viel Streulicht auf, was zusätzlich zu Farbstichen führt. Wahrscheinlich ist es fast unmöglich, dort eine neutrale Farbaufnahme zu machen ... Die Aufnahmeserie entstand am 2. Januar 2009 von morgens bis abends mit einer Nikon D3 und einem Weißabgleich auf Tageslicht.



Künstliches Licht

Als Alternative oder Ergänzung zur Sonne gibt es eine Vielzahl künstlicher Lichtquellen. Farbfotografisch gut einsetzbar sind dabei alle Lichtquellen, die ein kontinuierliches Spektrum aufweisen. Leuchten mit diskontinuierlichen Spektren wie die meisten Leuchtstoffröhren bilden nicht alle Farben gleich ab. Das heißt, es entstehen Lücken im Farbspektrum, sodass gewisse Farbanteile gar nicht vorhanden sind, und es ergeben sich unkorrigierbare Farbstiche. Auch Lampen mit einem reinen Linienspektrum wie Natriumdampf- oder Quecksilberdampflampen, die in Industriehallen und als Straßenbeleuchtung eingesetzt werden, eignen sich wenig für Farbfotografie, da sie nur monochromes Licht ausstrahlen. Zu beachten ist ferner die unterschiedliche Farbtemperatur der verschiedenen Leuchten. Sie reicht von der Kerze (ca. 800 Grad Kelvin) über das Glühlicht (ca. 2800 Grad Kelvin), Blitzlicht (5500 Grad Kelvin) bis zum HMI-Licht (6000 Grad Kelvin). All dies lässt sich mit einem Farbtemperaturmessgerät ermitteln und mit entsprechender Erfahrung in der Wirkung vorhersehen. Mit unterschiedlichen Farbtemperatureinstellungen an der Kamera und mit Farbtemperaturfiltern ist es möglich, diese unterschiedlichen Lichtfarben anzugleichen. Wie schon erwähnt, hilft der automatische Weißabgleich der Digitalkameras hier entscheidend, indem er automatisch den Mittelwert findet, was die Farbstiche möglichst an den Neutralwert angleicht.

Aus der Mischung von Tageslicht und Kunstlicht ergeben sich Kalt-Warm-Kontraste und damit Farbstimmungen, die wir in der Regel als natürlich empfinden und die selten stören.

Licht als Stimmungsvermittler

Die Verschiedenartigkeit der Lichtquellen ist unser Potenzial, aus dem wir schöpfen können. Durch Kenntnis der verschiedenen Lichtquellen können wir aktiv und gezielt die Stimmung einer Szene beeinflussen, wie es unserer Vorstellung entspricht.

Einige Beispiele wurden schon erwähnt, ich möchte hier aber vertiefter darauf eingehen. Neben der Lichtfarbe kann auch die Beleuchtungsart als Stimmungsvermittler eingesetzt werden. Auch hier spielen unsere kollektiven Wahrnehmungseigenheiten eine zentrale Rolle und sprechen gezielt Erkennungsmuster an.

Ganz allgemein gesprochen: Möchten wir zum Beispiel eine klare, hart formulierte Botschaft übermitteln, so wählen wir eine ebenso klare und harte Lichtführung. Wollen wir eine reine, positive Aussage erzielen, eignet sich eine lichtvolle, umhüllende Darstellung eher. Helligkeit und helle Farben vermitteln nun mal positive, optimistische Gefühle, während Dunkelheit und Kontrast für Dramatik und Spannung sorgen.

Die Aufnahme einer vollen Kaffeetasse kann durchaus etwas warmtonig sein, um uns den Geschmack gerösteter Kaffeebohnen auf die Zunge zu rufen. Die Aufnahme von Stahlobjekten in leichtem Blauton lässt uns das kalte Metall förmlich auf der Haut spüren.

Der Fotografie einer rustikal-gemütlichen Interieurszene werden wir die warme, dunkle Farbtonung abnehmen, während der gläserne Büropalast hell und kühl natürlich wirkt.

Strikte Farbneutralität ist hingegen bei Sachaufnahmen von Produkten für Kataloge, Produktelisten, bei Reproduktionen von Kunstgegenständen und dokumentarischen Aufnahmen gefragt. Da wollen wir keine Aussage machen, die über die reine Abbildung hinausgeht. Bei Sachaufnahmen wollen wir eine realitätsnahe Farbgebung und Materialität erzielen. Hier werden wir also den Weißabgleich genau auf das verwendete Licht abstimmen.

Licht als plastisches Medium

Für unser räumliches Sehen erscheint, mit Ausnahme der Stereofotografie, die zweidimensionale, flache Fotografie ungeeignet. Hier hilft uns aber wieder das „wissende“ Sehen unseres Gehirns, das aus perspektivischer Information die dritte Dimension dazuerfindet. Es ist trotzdem nützlich, die Tiefenausdehnung fotografisch zu erfassen, bei unbekanntem Objekten sogar notwendig. Licht- und Schattenformen helfen dabei enorm, auch wenn durch die Perspektive und die dadurch entstehenden unterschiedlichen Größenverhältnisse und Überschneidungen eine wesentliche Informationsquelle gegeben ist. Kurz: Weil der Fotografie die dritte Dimension fehlt, ist es erforderlich, sie zu simulieren.

Von der Naturbetrachtung übernehmen wir das Bild der zunehmenden Helligkeit und des Verblässens der Farben zum Horizont hin. Das ist besonders gut bei Fernsichten in den Bergen zu sehen, wenn eine Panoramakette sich hinter die andere reiht, die eine Staffelung mit zunehmender Helligkeit bilden und so ein Bild unendlicher Tiefe entstehen lassen.

Diese räumliche Darstellung wird auch gerne bei Still-Life-Kompositionen angewendet. Die zunehmende Helligkeit öffnet den Raum in die Tiefe, und die Objekte wirken nah und greifbar. Wird ein Hintergrund verwendet, werden wir ihn zum Vorteil farblich etwas zurücknehmen und verblassen, damit er sich räumlich absetzt und nicht in Konkurrenz zum Vordergrund steht.

Im Gegensatz dazu steht der abgedunkelte Hintergrund; er schließt den Raum und wirkt daher nah. Solche Kompositionen wirken gesamthaft räumlich kompakter, konzentrierter. Dunkle Flächen haben den Vorteil, das Auge zum (beleuchteten) Objekt zu führen, und halten den Blick in der Komposition. (Siehe auch die Bildbeispiele auf Seite 25 und 94.)



Oben eine Fernsicht mit Bergketten. Gut zu sehen ist, wie sich durch die zunehmende Entfernung eine Abstufung zu helleren Tonwerten ergibt.

An solchen Erscheinungen der Natur schulen wir unbewusst unsere bildliche Wahrnehmung der Tiefe.

Rechts ein Foodstillleben im weichen Gegenlicht fotografiert, das auf dieser Tiefenerscheinung aufbaut. Nach hinten hin öffnet sich der Raum, und es entsteht eine Staffelung mit zunehmender Helligkeit. Dadurch erhält der Betrachter den Eindruck der Tiefenausdehnung, verstärkt durch Elemente, die am vorderen Bildrand angeschnitten sind und so ins Bild hineinführen.



Licht und Schatten als formgebende Elemente

Formale Gestaltung kann durch akzentuierte Lichtgebung erheblich beeinflusst werden. Es lassen sich Formen herausarbeiten und gliedern. Wir können gestalten, indem wir Unwichtiges im Schatten versinken lassen und Wichtiges ins Licht rücken.

So lässt sich das Auge lenken und aus einer zuerst komplizierten formalen Vielfalt eine einfache, lesbare Komposition schaffen. Schatten lassen das Auge ruhen, während es vom Licht angezogen und geleitet wird.

Die Größe und Entfernung der Lichtquelle spielen natürlich auch eine wichtige Rolle. Je kleiner die Lichtquelle und je weiter die Entfernung zum Objekt, desto härter werden Licht- und Schattenkonturen getrennt. Und umgekehrt: Je größer die Lichtquelle und je näher am Objekt, desto weicher wird die Beleuchtung.

Die Schattenposition und -größe sind immer eine Folge der Lichtrichtung. Je mehr seitlich oder weiter hinten die Lichtquelle aufgestellt ist, desto größer der Schattenbereich. Je mehr frontal, desto kleiner die Schattenbereiche und umso flacher wirkt das Bild.

Die Schattenart, ob weich oder hart, hängt mit der Größe und Art der Lichtquelle zusammen. Eine weiche Beleuchtung hat auch weiche Schatten zur Folge, und umgekehrt erzeugt eine harte Beleuchtung harte Schatten.

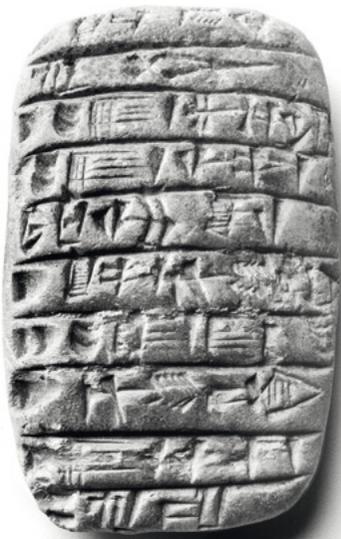


Zwei Aufnahmen, die nur mit der Wirkung von Licht und Schatten arbeiten.

Ein Fresnel-Scheinwerfer aus etwa 2 Metern Entfernung erzeugte ein hartes, gerichtetes Licht mit Schlagschatten. Es wurde durch ein Kalkpapier, in das Löcher geschnitten wurden, partiell gesoftet und etwas abgedunkelt. Daher die „fleckige“ Beleuchtung mit Licht- und Schattenbereichen.

Kameraseitig kam die Sinar P2 4×5" mit einem 300 mm Sironar-N zum Einsatz.

Als Aufnahmematerial nahm ich den Polaroid Typ55 P/N-Planfilm, von dem ich das Negativ verwendete. Ich ließ es, ohne es zu fixieren, etwas liegen, trocknete es mit dem Föhn und scannte es gleich ein. Durch die eingetrocknete Entwicklerpaste ergaben sich die Strukturen auf dem Negativ.



Dieser Stein aus der irakischen Frühzeit enthält Texte in Zeichenschrift. Mit der stark seitlichen Beleuchtung versuchte ich, die Konturen der Zeichen hervorzuheben und die Steinstruktur zu zeigen.

Sechs eingetrocknete Peperoncini-Schoten, im Durchlicht fotografiert. Dadurch bekam die durchscheinende Hülle Farbe, und die Strukturen der Haut erschienen gut konturiert.

Licht für Material und Struktur

Ein weiteres fehlendes Element in der Fotografie ist die Haptik. Wir können das dargestellte Objekt nicht berühren und daher seine materiellen Eigenarten nicht auf diesem Weg erfahren. Hier erfüllt das Licht eine wichtige Aufgabe.

Material und Struktur, also die Oberfläche eines Objekts, können durch geeignete Beleuchtung eindrucklich und erfahrbar hervorgehoben werden. Hier benutzen wir die Beleuchtung, um dem Betrachter das Gefühl zu vermitteln, etwas zum Greifen vor sich zu haben, obwohl es sich nur um einen Fotoabzug oder bedrucktes Papier handelt.

Strukturen verlangen in der Regel nach einem mehr oder weniger definierten Seitenlicht, aber auch der frontal eingesetzte Ringblitz kann bei Stoffen Details hervorbringen. Weiche Materialien wie Wolle oder Stoff verlangen generell eher nach etwas härterer Beleuchtung, während harte Materialien wie Metall und Glas in eher weicher Beleuchtung am besten zur Geltung kommen.





Hochzeitsringe sind in zweierlei Hinsicht eine Herausforderung: Der Makrobereich fordert spezielle Objektive, und die glänzenden Oberflächen verlangen nach einem Lichtzelt. Nach dem Gesetz Einfallswinkel = Ausfallswinkel kann das Licht genau gesetzt werden, um die Lichtreflexe zu erhalten und die Lichtverläufe zu setzen.

Ich arbeite bei Schmuckaufnahmen fast immer mit opalen Folien wie der White Diffusion von LEE oder der etwas weicheren Translum von Foba, die ich aufspanne und durchleuchte.

Im Kapitel „Schmuck und Uhren“ ist der Aufbau detailliert dargestellt.

Die wichtigste Lichtregel

Einfallswinkel = Ausfallswinkel heißt die wichtigste Regel in der Beleuchtungstechnik. Sie besagt, dass das Licht, das auf ein Objekt trifft, im selben Winkel zum Lot wieder reflektiert wird. Naturgemäß am besten beobachten lässt sich dies bei glänzenden Objekten wie Gold, Glas, Metall, versiegelten Böden. Flächen im Reflexionswinkel der Beleuchtung erscheinen heller. Dies kann vielfältig eingesetzt werden, ja, ich arbeite nahezu immer damit. Meine Philosophie ist dabei, mit diesem Lichtgesetz zu arbeiten und nicht dagegen. So kann ich etwas, das sowieso da ist, für mich nutzen und einsetzen.

Oft verwende ich Opalfolien, die ich aufspanne und durchleuchte, oder den Himmel, eine große weiße Fläche, die ich anleuchte und deren Licht ich indirekt anwende. Natürlich befinden sich diese weich abstrahlenden, indirekten Lichter genau im Reflexionswinkel des Objekts beziehungsweise der Fläche, die ich beleuchten möchte, und erzeugen so Reflexe und Lichtverläufe. Mit Softboxen werden die Reflexe gleichmäßig, und es entstehen keine Lichtverläufe, da das Licht in einer Softbox üblicherweise gleichmäßig verteilt ist.

Studiolicht

Blitzlicht oder Kunstlicht, Tageslicht oder Blitzlicht, schwarzes oder weißes Studio? Fragen, die sich nicht einfach beantworten lassen und nach vertiefenden Überlegungen verlangen.

Das Tageslichtstudio

Tageslicht ist sicher das natürlichste Licht, das es gibt. Sein Nachteil ist einzig, dass es uns nicht immer zur Verfügung steht und dass es nicht immer in gleicher Qualität, Helligkeit und Farbtemperatur vorhanden ist. Wenn Tageslicht in geeigneter Form zur Verfügung steht, kann es natürlich genutzt werden. Geeignet heißt nicht direktes Sonnenlicht, sondern weiches, durch große Fenster einfallendes Tageslicht in indirekter Form. Ein solches Fensterlicht wirkt gerade für Food und Porträts sehr natürlich. Je größer die Fenster sind, desto besser; je höher der Raum und damit auch die Fenster, umso mehr sind neben dem Seitenlicht auch Oberlichtanteile vorhanden, was natürlicher wirkt. Wegen der sich stetig verändernden Farbtemperatur des Tageslichts wird es nie ganz neutral sein. Dies verleiht ihm aber gerade einen reizvollen Charakter, der mit dem neutralen, sterilen Charakter des Studiolichts nicht zu vergleichen ist.

Tageslicht kann auch sehr gut mit Studiolicht gemischt werden, indem es als Haupt- oder als Aufhelllicht verwendet wird und das Studiolicht, vorzugsweise Blitzlicht wegen der Tageslicht-Farbtemperatur, für den jeweils anderen Part eingesetzt wird. So entstehen durch die leichten Verschiebungen in der Farbtemperatur sehr natürlich wirkende Lichtstimmungen, die denen on Location nicht nachstehen. Es gibt sogar reine Tageslichtstudios, was allerdings sehr große Fensterflächen und ebenso große Diffusorstoffe voraussetzt, um das Licht weicher zu gestalten. Natürlich sind Sie dann an die Tageszeiten gebunden; bis in die Abendstunden dauernde Shootings sind nicht möglich, was ein großer Nachteil, aber sicher familienfreundlich ist.

Das Tageslichtstudio von Otto Kasper in Rielasingen, Deutschland, ist speziell gebaut worden, um mit natürlichem Licht arbeiten zu können. Die Tageslichtfenster an der Nordseite des Gebäudes nehmen die ganze Raumhöhe und zusätzlich noch einen Teil des Dachs ein. Im Innern des Studios sorgen große Diffusorstoffe, auf Rahmen gespannt, dafür, dass das einfallende Tageslicht gesoftet werden kann. Schwarze Vorhänge dienen dazu, das einfallende Tageslicht einzuschränken und zu führen. So kann mit Tageslicht gestaltet werden. Eine Lichtquelle in dieser Größe dürfte sonst schwer zu finden sein. Bei großen Szenen, wie diesem Aufbau rechts, werden noch zusätzlich Lichter mit Blitzlampen gesetzt.





Das schwarze Studio. Mein jetziges Studio ist das vierte, das ich bezogen habe, und als Erstes ganz in Schwarz. Es handelt sich um einen Raum von 10,5×8,5 m mit einer Raumhöhe von 5,5 m.

Das 4×6 m große Reflexionspanel, Himmel genannt, ist zentral aufgehängt. Über eine Laufkatze lässt es sich absenken und frei im ganzen Studio bewegen. Es besteht aus einem mit weiß gestrichener Leinwand bespannten Aluminiumrahmen.

An der Decke kann in regelmäßigen Abständen eine eigens konstruierte Säule befestigt werden, die mittels Neigekopf die verschiedenen Kameras aufnehmen kann.

Auf einer mechanisch bedienbaren Rolle ist ein Novilon-Kunststoff-Bodenbelag mit 5 m Breite und 16 m Länge befestigt, der weiß gestrichen bei Bedarf als Hinter- und Untergrund dient. Das Studio verfügt über kein Tageslicht, sodass alles Licht bewusst gesetzt werden muss. Der Vorteil ist, dass sich keine Studienteile unschön spiegeln können und dass kein unerwünschtes Streulicht entsteht.

Das schwarze Studio

Öfter werde ich gefragt, ob ich ein weißes oder schwarzes Studio bevorzuge. Ich habe während 20 Jahren in drei Studios gearbeitet, die viel Tageslicht hatten. Natürlich mussten alle Fenster mit schwarzen, lichtundurchlässigen Vorhängen versehen werden, damit auch Langzeitbelichtungen oder Aufnahmen auf dunklen Untergründen mit knappem Licht (sogenannte Low-Key-Aufnahmen) möglich wurden. Ich habe in dieser Zeit das Tageslicht für vielleicht 10–20 Prozent der Jobs nutzen können, vor allem im Food- und Interieurbereich. Meist jedoch hatte ich Vorgaben, die nach spezifischen, für den jeweiligen Job maßgeschneiderten Aufbauten verlangten, die das Tageslicht nicht liefern konnte.

Während in einem Tageslichtstudio Licht bereits vorhanden ist und eingesetzt werden kann, brauchen Sie in einem schwarzen Studio eine gute Vorstellung des zu erzeugenden Lichts, da Sie alles Licht selbst erschaffen müssen.

Der Hauptvorteil eines Tageslichtstudios ist die Raumhelligkeit, wenn das Studio einmal nicht für Aufnahmen genutzt wird. Tageslicht ist sicher angenehmer zum Arbeiten als Kunstlicht in einem geschlossenen Raum. Einzig in der Bildbearbeitung muss das Licht gedämpft sein.

2006 bin ich in ein Studio umgezogen, das ganz schwarz gestrichen ist und kein Tageslicht aufweist. Beide Möglichkeiten haben für die Fotografie ihre Vor- und Nachteile. Der Hauptunterschied ist, dass ich im neuen Studio sämtliches Licht bis ins Detail selbst machen muss und nichts schon vorhanden ist. Das setzt voraus, vor Beginn der Arbeit eine gute Vorstellung vom Licht zu haben. Es gibt kein im Raum vorhandenes Streulicht, das für Aufhellung sorgt, und kein Fensterlicht, das man einbeziehen könnte, es muss alles gesetzt werden. Auf der anderen Seite ist aber auch alles unter präziser Kontrolle.

Der Aufwand ist in einem schwarzen Studio größer. Auch sollte ein schwarzes Studio höher sein, damit das Licht großflächiger geführt werden kann, wenn man eine weiche Lichtstimmung erzielen möchte. Am besten gelingt dies mittels weiß gestrichener Leinwände, die auf Rahmen gespannt und indirekt angestrahlt werden können. Wird ein solcher Rahmen an die Decke gehängt, spricht man von einem Reflektorpanel oder, einfacher, von einem Himmel. Er muss natürlich beweglich sein und wird deshalb am besten an einem Punkt aufgehängt, der sich genau mittig befindet. Die Aufhängung sollte so sein, dass der Himmel in der Höhe verstellbar ist. Mit Seilen an den vier Eckpunkten kann er um seine Achse gedreht und in jede Schräglage gebracht werden. Dieser Himmel wird der Grundfläche des Studios entsprechend möglichst großflächig konstruiert. Er sollte rechteckig und etwas kleiner als die Arbeitsfläche im Studio sein, damit er sich noch drehen lässt. Der Himmel in meinem Studio misst 4×6 m bei einer Grundfläche des Studios von 8,5×10,5 m. Die Studiohöhe sollte sicher über 3,5 m betragen. Mit einer Höhe von 5,5 m, wie in meinem Studio, lässt er sich ideal bewegen, und auch großflächige Oberlichter oder Seitenlichter sind so möglich.

Eine andere Möglichkeit sind natürlich große Softboxen und Galgenstative. Mit ihnen lassen sich auch großflächige Oberlichter und Seitenlichter setzen. Der Unterschied zum Himmel besteht darin, dass Softboxen ein immer gleiches Licht liefern, während der Himmel mittels verschiedenster Lichtformer und aus verschiedener Richtung bestrahlt werden kann und so die Lichtcharakteristik fast beliebig angepasst wird. Auch Lichtverläufe von hell zu dunkel oder auch Farbverläufe von z. B. kalter zu warmer Farbe sind mittels mehrerer Lampen einfach zu erzeugen.

So lässt ein Himmel vielfältigere Lichtcharakteristiken und -stimmungen zu als eine Softbox und ist deshalb universell in seinen Einsatzmöglichkeiten. Bei Einspiegelungen lassen sich Lichtverläufe präzise setzen, und der Weichheitsgrad des Lichts wird durch den Abstand der Lichtquelle zum Himmel bestimmt und lässt sich von weich bis hart stufenlos steuern.



Drei Beispiele, die Einsatzmöglichkeiten eines großflächigen Himmels darstellend.

Das erste Beispiel oben zeigt zwei Töpfe und einen Topf auf einer gebürsteten Chromstahlfläche. Ein weicher Glanz, hervorgerufen durch einen indirekt den Himmel beleuchtenden Lichtstab, verteilt das Licht über die ganze Fläche. Von vorne setzen einige Aufheller und ein Aufhelllicht von links Reflexe in den Frontseiten und beleuchten das Gemüse.

Beim Beispiel links habe ich einen Farbverlauf am Himmel erzeugt. Der Lichtstab läuft nur mit Kunstlicht mit, während die Blitzlampe mittels blauvioletter Filter die Gegenfarbe bildet.

Das dritte Beispiel oben rechts zeigt ein ganz neutrales und sehr weich geführtes Himmelslicht, das lediglich etwas frontal aufgehellt wurde.

Lichtquellen und Lichtformer

Neben dem Einsatz direkten oder indirekten Lichts kann der Lichtcharakter mittels Lichtformern verändert werden. Dazu gehören Reflektoren, Softboxen, Fresnel-Spots, Sonnen, Paraschirme, Ringblitze etc., die Licht in ganz unterschiedlichen Charakteristiken erzeugen.

Von den Lichtherstellern werden fortlaufend neue Lichtquellen und Lichtformer für alle möglichen Lichtcharakteristiken konstruiert. Einige von ihnen liefern spezielle Beleuchtungsmöglichkeiten, die sich nicht oder nur schwierig anders erzeugen lassen. Suchen Sie einen speziellen Lichtcharakter, kann sich die Anschaffung eines passenden Lichtformers oder einer speziellen Lichtquelle lohnen. Da es hierzu genügend Bildbeispiele von Herstellerseite gibt und die Bedürfnisse verschieden sind, möchte ich nicht groß darauf eingehen oder gar Empfehlungen abgeben. Im Weiteren sind die von mir eingesetzten Lichtquellen und Lichtformer ja im Workshopteil detailliert aufgeführt und begründet sowie in ihrer Wirkung sichtbar. Darum stelle ich hier nur einige allgemeine Überlegungen zu den verschiedenen Lichtformern und Lichtquellen an.

Allgemeines zur Lichtführung

Die Größe der Lichtquelle sollte in einem Zusammenhang mit der Objektgröße stehen. Ist sie kleiner als das Objekt, wird das Licht härter und der Schatten größer, ist sie größer als das Objekt, tritt der umgekehrte Effekt ein. Ein guter Ausgangspunkt ist eine etwa gleiche Größe von Lichtquelle und Objekt. Dies gilt natürlich nicht bei Spotlichtern, die eine möglichst kleine Lichtquelle haben sollten, um ein Punktlicht zu erzeugen, ein Licht also, das von einem Punkt ausgeht. Es gilt ebenfalls nicht für die Einspiegelung von Reflexionen auf glänzenden Körpern, da diese ja dem Lichtgesetz Einfallswinkel = Ausfallswinkel folgen und entsprechend größer als das Objekt sein müssen. Die Gradation des Lichts hat auch einen Einfluss auf den Schärfeeindruck im entstehenden Bild. Grundsätzlich gilt: Je weicher und diffuser das Licht auf das Objekt fällt, desto weniger scharf und detailreich zeichnet es. Umgekehrt bildet gerichtetes Licht scharf und detailreich ab und arbeitet Strukturen heraus, die mit weichem Licht nicht sichtbar wären. Die Form der Lichtquelle hat natürlich auch einen Einfluss auf den Charakter des Lichts, das erzeugt wird. Runde Formen ergeben einen gleichmäßigeren Schatten als eckige Formen. Linearleuchten und Striplites haben die Eigenschaft, auf der langen Seite ein weiches Licht und auf der schmalen Seite ein härteres Licht hervorzurufen. Die Para- beziehungsweise Focus-Reflektoren von Bron und Brieser nehmen eine Sonderstellung ein, da sie sich von weich bis hart unterschiedlich steuern lassen und so verschiedene Lichtcharaktere zulassen.

Softboxen

Sollten Sie sich für Softboxen entscheiden, wählen Sie, wie gesagt, möglichst runde Formen; viereckige ergeben keinen schönen Schatten. Bei runden Softboxen – oder generell kreisförmigen Lichtern – entwickelt sich der Schatten vom Zentrum heraus nach allen Seiten gleichmäßig. Man spricht dabei von einem Kernschatten. Alle eckigen Lichtarten erzeugen dagegen einen Schatten, der sich nach vier Seiten hin unterschiedlich entwickelt statt gleichförmig nach allen Seiten wie bei runden Lichtformern. Lineare Lichtquellen wie Striplites oder Lichtstäbe erzeugen auf der langen Seite ein weiches Licht, auf der schmalen Seite ein härteres. Dies wirkt sich entsprechend auch im Schatten aus, was interessante Möglichkeiten eröffnet.

Folien und Diffusoren

Statt Softboxen können auch Transparentfolien verwendet werden, die, ähnlich dem Himmel, sehr variable Lichtmöglichkeiten zulassen. Sie werden aber nicht indirekt verwendet, sondern durchleuchtet. Dabei bestimmen wieder der Abstand der Lichtquelle, der Reflektor derselben und die Richtung der Lampe den Weichheitsgrad und damit den Charakter dieser Lichtart. Transparentfolien gibt es in verschiedenster Opazität, womit sich der Weichheitsgrad weiter beeinflussen lässt. Die verwendete Folie sollte sicherheitshalber hitzefest und schwer entflammbar sein und natürlich von neutraler Farbe. Auch Stoffe, wie sie für Softboxen eingesetzt werden, eignen sich gut. Sie können auf Rahmen gespannt werden, sind waschbar und zusammenlegbar, was praktisch ist, wenn man sie gerade nicht braucht.

Gerichtetes Licht

Fresnel-Spots, Projektoren und Scheinwerfer werden für harte, einen Schlagschatten erzeugende Lichter eingesetzt, als Sonnenersatz sozusagen oder für Film- und Bühneneffekte. Oft werden sie aber auch als Akzentlicht zusammen mit weiteren Lampen in einer sonst weich ausgeleuchteten Szenerie eingesetzt, als Sonnenlicht sozusagen. Der Schatten kann dabei als formgebendes Element eingesetzt werden, oder es wird mit einem Streiflicht die Struktur des Objekts betont.

Frontlicht

Der Ringblitz erzeugt ein Frontlicht, das zentral aus der Blickrichtung auf das Objekt trifft und einen rundum laufenden Schatten verursacht. Neben diesem manchmal gewünschten Lichtcharakter und Schatteneffekt kann es auch sehr gut als frontales Aufhelllicht eingesetzt werden. Da es sehr scharf zeichnet, eignet es sich auch gut, um Stoffstrukturen herauszuarbeiten. Es wird oft in der Modefotografie verwendet, um einen Paparazzi-Look zu erzielen.

Glasfaserlicht

Licht, das durch in Bündel zusammengefasste einzelne, dünne Glasfasern geleitet wird, kann für sehr kleine Lichter an schwer zugänglichen Orten sorgen. Die Glasfasern sind flexibel, beweglich und der Lampenkörper kann etwas entfernt vom Objekt platziert werden. Die Größe der Lichtquelle entspricht bei den Faserlichtern dem Durchmesser der Glasfaserbündel, wodurch sehr kleine Lichtquellen von einigen Millimetern bis zu 1–2 cm Größe möglich sind. Der Hosemaster (Beispiel Seite 117) ist eine Xenon-Lichtquelle mit Dauerlicht von Tageslicht-Farbtemperatur und 5 m langem Glasfaserbündel von 13 mm Durchmesser. Er verfügt über einen separaten, vor dem Objektiv angebrachten Verschluss, womit Lichtmalen möglich wird. Dabei malen Sie im Dunkeln das Licht Stück für Stück aufs Objekt auf, was eine gute Vorstellungskraft für das fertige Bild voraussetzt. Die Blitzhersteller verwenden meist einen Aufsatz auf dem Lampenkopf mit zwei oder drei Glasfaserbündeln. Im Unterschied zum Dauerlicht und dem Lichtmalen werden sie fix montiert, die Belichtung erfolgt mit Blitzlicht.

Kunst- oder Tageslicht?

Die Entscheidung zwischen Kunst- und Tageslicht ist meines Erachtens einfach zu fällen. Food, Porträts und People-Aufnahmen sowie alle beweglichen Objekte verlangen fast zwingend nach Blitzlicht. In großen Studios für Möbel- oder Autofotografie kann es sinnvoll sein, Kunstlicht einzusetzen, weil die Einstelllichter der Blitzanlagen keine vergleichbare Helligkeit bieten können. Diesen Vorteil erkaufte man sich mit höherem Energieverbrauch und Gewicht sowie stärkerer Erwärmung der Lichtquelle. Die Lichtanlagen im Kunstlichtbereich sind auf die Filmindustrie ausgerichtet und differieren daher gegenüber den ausschließlich für Fotografen konstruierten Blitzlichtanlagen. Dies betrifft natürlich auch die zur Verfügung stehenden Lichtformer, Softboxen, Schirme etc.

Es gibt Fotografen, die auf Filmlicht schwören, weil sie das effektiv wirkende Licht genau sehen und beurteilen können, während beim Blitzlicht das Einstelllicht beurteilt wird und die darum herum angelegte Blitzröhre ein leicht abweichendes Licht liefert. Vor allem bei Spots und allen optischen Lichtformern ist dies eine ungünstige Erscheinung, die aber mit etwas Erfahrung beurteilt werden kann und darum nicht allzu stark ins Gewicht fällt. Bei Softboxen oder indirekt geführtem Licht ist die Abweichung so gering, dass sie nicht von Belang ist. Blitzanlagen bieten außerdem den besseren Gewicht-Leistungs-Faktor und sind in der Leistungsstufe feiner und damit besser regelbar. Auch die Konstanz der Farbtemperatur über die ganze Lebensdauer ist bei Blitzlicht besser.

LED-Licht

LED-Lampen sind seit einigen Jahren im Vormarsch und werden vor allem von Filmern immer häufiger eingesetzt. Die Genauigkeit in Farbverteilung und Farbtemperatur hat stark zugenommen, sodass auch immer mehr Fotografen darauf zugreifen.

Es gibt LED-Panels mit weicherem Licht und LED-Taschenlampen mit gerichtetem Licht. Da die einzelnen LED-Lichtkörper sehr klein sind, können damit unterschiedlichste Lichtformer gebaut werden. Sie sind sehr hell, können in ihrer Leistung gedimmt werden und sind darum auch für Filmclips gut geeignet. Ein weiterer Vorteil ist der Umstand, dass sie sich nicht stark erwärmen und gemessen an der Lichtausbeute wenig Strom verbrauchen.

Die Farbtemperatur ist entweder auf Kunstlicht oder auf Tageslicht ausgelegt, wobei es auch LED-Licht gibt, das stufenlos zwischen beiden Farbtemperaturen verändert werden kann.

Wahl der Lichtquelle

Die Aufgabe der Lichtquellen und Lichtformer besteht nicht nur darin, die zum Fotografieren notwendige Helligkeit zu erzeugen. Vielmehr können wir mit den verschiedenen Lichtarten und -formen Plastizität und Struktur hervorrufen und Atmosphäre erzeugen. Je nach Stimmung und Charakter der Aufnahme wählen wir aus diesem Lichtorchester die richtigen Instrumente aus.

Studiofotografen sollten Meister des Lichts sein und virtuos mit allen möglichen natürlichen und künstlichen Lichtarten umgehen können. Neben dem notwendigen Grundwissen hilft Beobachtungsgabe, um diese Skills über die Jahre zu entwickeln und zu perfektionieren. Die Natur führt uns immer wieder großartig vor, wie Licht und Schatten ihre Wirkung entfalten können, wir brauchen nur genau hinzuschauen, zu lernen und im Studio nachzubauen.



Größe und Gradation der Lichtquelle sind wesentlich für die Lichtstimmung verantwortlich.

Das Beispiel oben zeigt eine weiche, sehr großflächig geführte Lichtstimmung. Sie soll einen hellen Sommertag evozieren, eine Stimmung der Jahreszeit den Früchten entsprechend.

Beim Beispiel links ist eine kleinere, durch eine Folie nur schwach diffundierte Lichtquelle von der Seite für diese atmosphärisch dichtere Lichtstimmung verantwortlich. Die teils abgeschatteten, dunklen Blautöne tragen auch zur Stimmung bei.

Das dritte Beispiel rechts zeigt eine einzelne Rose, die nur mit einem LED-Lenser-Lichtstrahl von etwa 1cm Durchmesser beleuchtet wurde. Dieses gerichtete Licht erzeugt harte Detailkontraste und arbeitet die Strukturen heraus.