

Ausleuchten heißt Schatten erschaffen. Ein erster wesentlicher Aspekt für die Wirkung von Licht ist, dass ein dreidimensionales Objekt auch im zweidimensionalen Bild seine Räumlichkeit, seine Plastizität behält. Hierzu darf zum Beispiel ein Gesicht nicht nur »hell« und damit schattenfrei angeleuchtet werden. Das wäre mit einer nahe der optischen Achse platzierten Lichtquelle der Fall, etwa bei Nutzung des eingebauten bzw. eines Systemblitzes auf der Kamera oder der Sonne im Rücken des Fotografen. Das Ergebnis ist am Beispiel einer Kugel einfach zu verdeutlichen, wie Abbildung 1–1 zeigt.

Abbildung 1–1

Eine dreidimensionale Kugel ist nur bei entsprechender Ausleuchtung als solche in einer zweidimensionalen Abbildung wahrnehmbar.



Bei einer frontalen Ausleuchtung wirkt die Kugel im Bild eher wie eine Scheibe. Nachts können Sie das anhand des Vollmondes sehen, der wie eine Scheibe und nicht wie eine Kugel am Himmel steht. Erst Schatten auf der Oberfläche lassen uns ein Objekt im zweidimensionalen Bild als dreidimensional wahrnehmen. Dabei sind unterschiedliche Eigenschaften der Schatten, die wir im Verlauf der folgenden Kapitel ausführlich diskutieren werden, dafür verantwortlich, wie stark diese »Plastizität« und viele weitere Charakteristika ausgeprägt sind. Ein plötzlich einsetzender Schatten mit einer scharfen Übergangskante wie bei der zweiten Kugel in Abbildung 1–1 lässt diese wie eine flache Sichel erscheinen, so wie wir es auch beim Mond beobachten können. Erst ein breit verlaufender Schatten, der von der angeleuchteten bis zur Schattenseite verläuft, verleiht der Kugel das nötige Volumen. Wird dieser Verlauf breiter, wirkt die Kugel stärker dreidimensional.

Abbildung 1–2

Das Gesicht erscheint frontal beleuchtet flächiger als bei schattenreicher seitlicher Beleuchtung.



Anhand der Porträts in Abbildung 1–2 lässt sich der Unterschied der Tiefenwirkung durch Schattenverläufe nochmals verdeutlichen. Bei frontaler Beleuchtung ist das Gesicht nahezu schattenfrei und damit wenig plastisch. Bei seitlicher Beleuchtung entstehen deutlichere Schatten und damit auch Hell-Dunkel-Verläufe, die eine plastischere Bildwirkung ergeben.

Schatten mit einem breiten Hell-Dunkel-Verlauf lassen ein Motiv in der zweidimensionalen Bildebene dreidimensional und damit plastisch wirken.

Ausleuchten heißt also nicht, die Motive möglichst überall mit Licht zu versorgen, sondern Ausleuchten bedeutet im Gegenteil, Schatten zu erschaffen. Von den im Bild erzeugten Schatten hängt aber nicht nur die Plastizität ab, sondern auch die Wiedergabe von Glanzlichtern auf teilweise spiegelnden Oberflächen wie Wasser, Metall, Glas oder eben auch einer feuchten oder fettigen Haut. Auch die Wiedergabe von Struktur, der Oberflächentextur eines Motives, hängt von den erzeugten Schatten ab. Genauso wesentlich für die Bildwirkung sind zudem die entstehende Flächenaufteilung, Linienführung und Akzentsetzung sowie nicht zuletzt die Grundstimmung, also die emotionale Wirkung auf den Betrachter, die ebenfalls von den erzeugten Schatten und deren Verläufen und Kontrasten abhängig ist. All diese Aspekte versuche ich Schritt für Schritt, einzeln und nach Möglichkeit losgelöst voneinander zu betrachten. Viele dieser Faktoren stehen zwar mehr oder weniger stark in Wechselwirkung, aber sie lassen sich doch gezielt separat betrachten, beeinflussen und beurteilen.

1.1 Warum mit Porträts beginnen?

Mir wird in Workshops immer wieder die Frage gestellt, wie ich dieses oder jenes Motiv beleuchten würde. Und ich bekomme sehr oft die Frage zu hören, was ich gerne fotografiere, womit dann immer gemeint ist, welche Motive ich bevorzuge. In beiden Fällen muss ich die Fragesteller zunächst enttäuschen: Ich fotografiere keine besonderen Motive und meine Lichtsetzung unterscheidet sich nicht im Hinblick darauf. Ich fotografiere, weil ich kommunizieren will. Und manchmal geht das am besten mit einem Stilleben, ein anderes Mal mit einem Porträt. Daher ist es mir auch nicht wichtig, wie ich ein bestimmtes Motiv ausleuchte, weil es eben dieses bestimmte Motiv ist, sondern ich wähle das Licht (und alle anderen Gestaltungsmittel) entsprechend meiner gewünschten Aussage und Grundstimmung des beabsichtigten Bildes. Für die Wirkung eines Stilmittels ist es unerheblich, ob ich es auf ein Auto, einen Menschen oder einen Baum anwende. Die Lichttheorie lässt sich aber aus meiner Sicht am einfachsten anhand von Porträts erlernen und dann verallge-

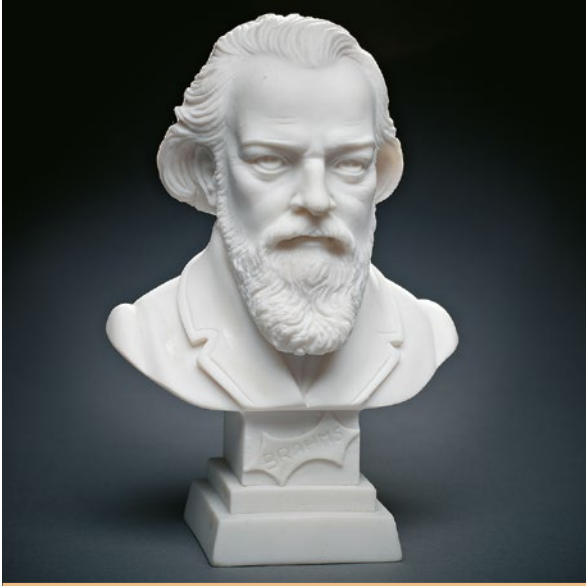


Abbildung 1–3

Falls Sie die Lichttheorie nicht am lebenden Modell erlernen möchten, können Sie auch auf Gipsbüsten zurückgreifen.

meinern, da Gesichter ähnlich wie eine Kugel rund sind, aber auch flächige Elemente wie Stirn oder Wange aufweisen. Zudem zeigen sie auch Vorsprünge wie die Nase oder Einbuchtungen in den Augenhöhlen. Auch sind Glanzlichter und Strukturen in unterschiedlichen Ausprägungen wiederzufinden. Das macht Gesichter zu idealen Übungsmotiven, an denen Sie alle Aspekte in Ruhe studieren können.

Falls Sie Bedenken haben sollten, Modelle aus dem Freundeskreis für Ihre »Fingerübungen« in Anspruch zu nehmen, oder Ihr Interesse einfach nicht beim Porträt liegt, kaufen Sie sich am besten drei oder vier kleine Gipsbüsten (ich habe meine im Musikfachhandel erworben) und üben Sie an diesen. Unterschiedliche Gesichter weisen unterschiedliche anatomische Besonderheiten auf. Eine Büste allein ist zwar schon geeignet, die grundlegenden Arbeitsweisen und damit verbundenen Effekte zu erproben, aber die Feinheiten werden erst im Vergleich der unterschiedlichen Anatomien deutlich. Haben Sie ein Licht für eine Büste »perfekt« eingestellt, so können Sie diese probenhalber durch eine andere austauschen und werden meist feststellen,

dass ein anders beschaffenes Gesicht auch leicht unterschiedliche Lichtmodulationen benötigt, um die gewünschten Effekte im Bild zu erreichen. In den späteren Kapiteln werden die beschriebenen Methoden und Arbeitsweisen beim Ausleuchten auf Landschaften oder Gebäude übertragen. Diese sehr unterschiedlichen Motive haben ebenfalls individuelle »Gesichter« mit unterschiedlichen »Anatomien«. Üben Sie also an Ihren Freunden oder an Gipsbüsten, um die Effekte des Lichtes den wechselnden Erfordernissen anzupassen. So sind Sie zum Beispiel in einer reportage-artigen Situation, in der Sie eventuell wenig Zeit haben werden, viel schneller in der Lage, das Licht einzuschätzen und bewusster zu nutzen.

1.2 Die lange und die kurze Seite des Modells

Bei einem nicht frontal in die Kamera blickenden Modell wird die eine Seite des Gesichts länger und die andere kürzer im Bild erscheinen, gemessen von der Nasenspitze bis zum linken bzw. rechten Gesichtsrand. Stehen Sie vor einem Modell, so sehen Sie immer die lange Seite des Modells. Die von Ihnen abgewandte Seite ist immer schmal beziehungsweise kurz. Es ist un-

möglich, so vor einem Modell zu stehen, dass Sie direkt in dessen »kurze Seite« schauen!

Gehen Sie um ein Modell herum, so wird die Ihnen zugewandte Seite immer lang sein. Die zunächst noch kurz erscheinende, also abgewandte Seite wird in dem Moment lang erscheinen, wenn Sie die »Nasenlinie« des Modells überschritten haben. Diese »Nasenlinie« verläuft von der Nase aus in die Richtung, wohin die Nase zeigt. Überschreitet der Fotograf diese Nasenlinie, wechseln die kurze und die lange Seite im Gesicht des Modells ihre Position. Die Angabe »kurze Seite« oder »lange Seite« ist immer von der Kamera aus gesehen zu verstehen, also so, wie sie sich vom jeweiligen Standpunkt aus im Bild darstellt.

Die einzige Ausnahme von dieser Regel ergibt sich, wenn Sie genau mittig vor einem Modell stehen, also direkt frontal vor dessen Nase genau auf der gedachten Nasenlinie, da dann beide Seiten des Gesichts exakt gleich lang im Bild erscheinen. Nur in diesem Sonderfall gibt es keine lange bzw. kurze Seite.

In Hinblick auf die Plastizität im Bild ist es nicht unerheblich, auf welcher Seite Sie eine Lichtquelle platzieren. Licht, das Sie auf der »kurzen Seite« (linkes Beispiel in Abbildung 1–5) auf ein Modell fallen lassen, erzeugt mehr Plastizität als auf der »langen Seite« (rechtes Beispiel).

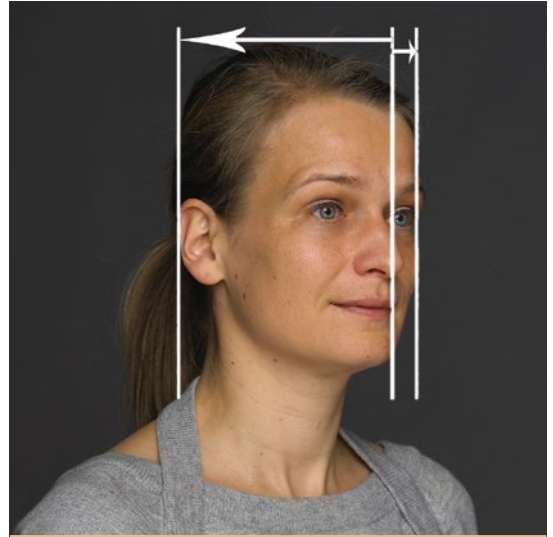


Abbildung 1-4

Gesichter zeigen dem Betrachter, von der Nase aus gemessen, eine lange und eine kurze Seite.

Gesichter erscheinen besonders plastisch modelliert, wenn das Licht auf die »kurze Seite« fällt.



Abbildung 1-5

Die Beleuchtung von der kurzen Seite erzeugt eine deutliche Plastizität, während eine Beleuchtung von der langen Seite das Gesicht eher flächig erscheinen lässt.

Von der Kamera aus gesehen, sind bei Beleuchtung von der kurzen Seite die Schattenpartien immer auf der kamerazugewandten, längeren Gesichtshälfte sichtbar. Erst dahinter, in größerem Abstand zur Kamera, folgen die erleuchteten Gesichtspartien auf der abgewandten Seite. Bei Beleuchtung von der

langen Seite aus weichen die Schatten nach hinten (von der Kamera aus gesehen) zurück. Somit wird nur die kleinere und zudem weiter entfernte Gesichtspartie von den für die plastische Bildwirkung so wichtigen Schatten erfasst. Oder um es mit einem alten Fotografen-Merksatz zu formulieren: »In einem Foto sollten einem die Schatten entgegenkommen.« Zumindest als erster Anhaltspunkt ist dieser Merksatz recht gut brauchbar.

Wir werden diesen Merksatz im Weiteren noch deutlich detaillierter hinterfragen müssen. Er ist nur eine erste grobe Stütze, von der viele Fotografen bewusst abweichen. Irving Penn, ein Großmeister des klassischen Porträts, nutzt das Licht zum Beispiel fast immer auf der langen Seite seiner Modelle und erhält dennoch sehr plastisches Licht. Ähnlich ging es bisweilen in der niederländischen Malerei des Barock und einigen anderen Stilrichtungen zu, wo das Licht oft auf der langen Seite des Modells zu finden ist. Es gibt eben neben der Plastizität noch viele andere Aspekte, die bei der Ausleuchtung eines Modells berücksichtigt werden sollten. Zum Beispiel wirkt ein Gesicht mit Licht auf der kurzen Seite deutlich schlanker als eines mit Licht auf der langen Seite. Dadurch ist es zum Beispiel möglich, bei stark asymmetrischen Gesichtern die größere Gesichtshälfte in den Schatten zu legen, wodurch diese kleiner und das Gesicht insgesamt wieder symmetrischer erscheint.

Beim Porträt eines Modells, das direkt in die Kamera blickt, sind beide Seiten gleich lang. Für die Plastizität der Ausleuchtung ist es in diesem Fall egal, auf welche Seite das Licht fällt.

1.3 Die linke und die rechte Seite des Bildes

In einem Bild sind bestimmte Richtungen und Positionen mit bestimmten Assoziationen verknüpft. Links im Bild verorten wir oft die Heimat, das Zuhause, den Startpunkt, das Bekannte oder die Vergangenheit. Auf der rechten Seite liegt eher die Zukunft, das Unbekannte, das zu Entdeckende oder Neue. Die Zeitachse in einem Foto läuft, wie die Leserichtung von Texten, von links nach rechts. Vergleichen Sie dazu einmal das folgende Porträt mit dem auf der nächsten Seite.

Wenn das Modell auf der linken Seite im Bild platziert wird und nach rechts blickt, schaut es eher »in Richtung Zukunft«, aus der ihr das Licht bereits »entgegenkommt«. Auf der nächsten Seite ist dasselbe Modell rechts platziert, hat also schon einiges erlebt und schaut nach links »zurück in die Vergangenheit«, wo ihm »das Licht des Heimathafens den Weg weisen soll«, um es einmal etwas poetisch zu formulieren.



Abbildung 1–6

Die Positionierung eines Akzentes auf der linken Bildseite und eine Blickrichtung nach rechts interpretieren wir oft mit einem Blick in Richtung Zukunft.

Diesen Effekt nutzen zum Beispiel viele Hollywood-Filme. Beobachten Sie einmal aufmerksam, aus welcher Richtung die Personen am Anfang eines Filmes »eingeführt« werden. Ein sehr eindrucksvolles Beispiel dafür liefert die Produktion »Die Reise der Pinguine«: Dort sehen Sie zu Beginn des Filmes die Pinguine, wie sie von links nach rechts durch das weiße, verschneite Bild laufen oder aus Löchern im Eis an Land hüpfen, wo sich die Gruppe sammelt. Anschließend verlassen die ersten Tiere die Gruppe nach rechts und der Rest folgt ihnen. Ein riesiger Tross Pinguine läuft in die unwirsche Antarktis – und zwar von links nach rechts durchs Bild. Dem Betrachter ist sofort beim Erscheinen der Pinguine klar, dass hier der Startpunkt einer Reise ins Ungewisse liegt. Am Ende des Filmes, wenn die Pinguine ihre Jungtiere ausgebrütet haben, verlassen sie das Bild von rechts nach links und kehren zum sicheren Ausgangspunkt ihrer Reise zurück. Auch ein Held, der sich in einem Western in Richtung Abenteuer verabschiedet, tut das von links nach rechts. Er lässt die kleine Farm links im Bild hinter sich zurück und macht sich ins ungewisse Abenteuer nach rechts auf. Am Ende eines Filmes kommt es auf den Verlauf der erzählten Geschichte an, in welcher Richtung die Protagonisten »abgehen«. Die »Heimkehrer« kommen fast immer von rechts nach links ins Bild, denn die Heimat wird mit der linken Bildhälfte assoziiert. Lediglich in Cliffhängern enden die letzten Szenen mit einer Bewegung oder einem Abgang nach rechts aus dem Bild heraus, denn dort geht es noch weiter ... nur nicht mehr in diesem Teil des Filmes. Auch Superhelden verabschiedeten sich oft nach rechts aus einem Film, schon auf dem Weg in das nächste Abenteuer.

Im Theater wird die Assoziation der Richtungen links und rechts mit der Zeitachse ebenfalls ausgenutzt. Dort tritt ein Schauspieler am Anfang eines Stückes gerne von links (vom Zuschauer aus gesehen) auf, denn dort befindet sich der gefühlte Ursprung, der Anfang. Je nach Aussage im Stück gehen

die Schauspieler dann nach links oder rechts wieder ab: nach links zurück in der Zeit, zurück an einen sicheren Ort etc., nach rechts in die nächste Szene oder ins Unbekannte.

In einem Foto kann es für die Bildaussage einen Unterschied machen, ob das Licht von der rechten oder linken Seite auf das Modell fällt. Besonders augenscheinlich wird dies bei Porträts, wenn das Modell zudem in die entsprechende Richtung schaut. Ist das Modell selbst auf der linken Seite positioniert, befindet es sich »in einem Schutzhafen der Heimat«, was »Gewissheit und Geborgenheit« vermittelt, und schaut nach rechts in eine Zukunft, die wir nicht sehen können – der Bildrand verhindert das. Spiegeln Sie zur Übung ein Bild mit einer deutlichen Richtungswirkung, vergleichen Sie es mit der ungespiegelten Variante und spüren Sie den unterschiedlichen Wirkungen nach, die diese Bilder bei Ihnen auslösen.

Bei einem frontalen Porträt ist es für die Plastizität egal, auf welcher Seite das Licht steht. In beiden Fällen entstehen gleichermaßen Tiefenwirkung und plastische Modulation der Gesichtszüge. Dennoch ergeben sich unterschiedliche Bildwirkungen. Das Licht kommt einmal aus der »Vergangenheit«, das andere Mal aus der »Zukunft«.

Abbildung 1–7

Die Positionierung eines Akzentes auf der rechten Bildseite und die Blickrichtung nach links interpretieren wir oft mit einem Blick in Richtung Vergangenheit.



1.4 Weitere Richtungen im Bild

Mit der oberen Bildhälfte ist das Gute, das Leichte und Luftige, das Göttliche, das Transzendente, das Starke und Mächtige, aber auch das Ungreifbare und Unerreichbare verknüpft. Die Gestaltungslehre für den normalen Bildaufbau lehrt, dass ein eher oben im Bild platzierter Akzent, also ein Bildelement, das den Blick des Betrachters stark auf sich zieht, die entsprechende Wirkung beim Betrachter auslösen kann. Auch Licht aus dieser Richtung kann die Wir-

kung weiter unterstützen. Das Bild wirkt dann oft leicht, fröhlich und strahlend wie im linken Beispiel in Abbildung 1–8. Ein heller Bildhintergrund könnte die Wirkung in dieser Richtung weiter steigern, genau wie das gezeigte Gegenlicht, das ich noch ausführlich besprechen werde.



Abbildung 1–8

Die Richtung, aus der eine Lichtquelle eingesetzt wird, entscheidet über die emotionale Grundstimmung in einem Bild.

Die untere Bildhälfte weckt eher Assoziationen mit dem Schweren, Erdigen, dem Negativen, Melancholischen, Depressiven oder dem Teuflischen. Aber nicht nur die Platzierung von Akzenten in diesen Bildbereichen erzeugt derartige Bildwirkungen. Licht von unten hat ebenfalls etwas Dämonisches, wie wir alle als Kind mit der Taschenlampe unter dem Kinn feststellen konnten und wie auch das mittlere Beispiel in Abbildung 1–8 zeigt. Der dunkle Bildhintergrund unterstützt diese Stimmung weiter.

Exkurs

In den Edgar-Wallace-Filmen wird gerne Klaus Kinski mit Unterlicht als Wahnsinniger dargestellt. Der Effekt ist sehr dramatisch bis theatralisch, wenn in einem ansonsten dunklen Wald Kinski plötzlich mit einem starken Unterlicht beleuchtet wird, dessen Ursprung aber ein Rätsel bleibt. Schauen Sie mal auf YouTube unter »Die Gruft mit dem Rätselschloss« oder scannen Sie den nebenstehenden QR-Code.



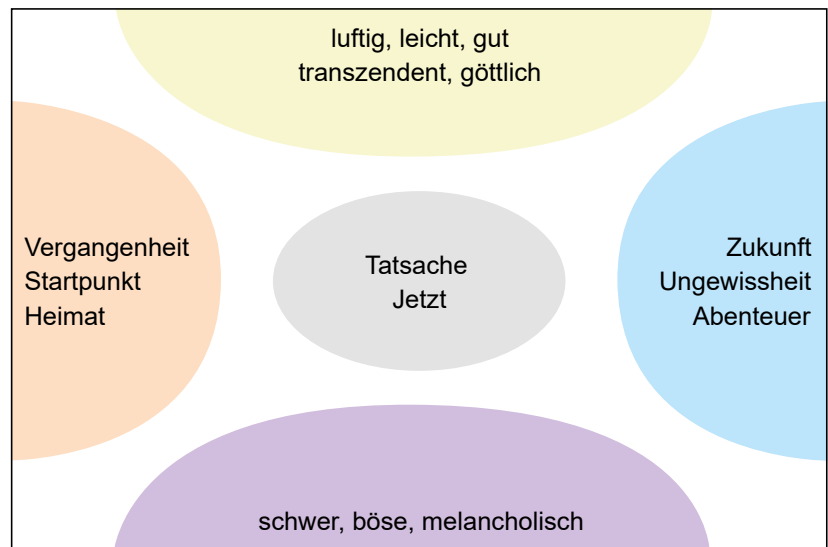
In »The Shining« verfällt Jack Nicholson als Jack Torrance langsam dem Wahnsinn. In den Szenen, wo er in der Bar mit einem Barmann spricht, der nur in seiner psychotischen Fantasie vorhanden ist, wird das Unterlicht eingesetzt, um diesen Wahn auch über die Lichtgestaltung zum Ausdruck zu bringen. Die Wirkung ist sehr subtil, da Stanley Kubrick für diesen Zweck die Bar selbst als Beleuchtungskörper umgebaut hat, die das Unterlicht durch ihre einfache Anwesenheit im Bild »erklärt«. Zudem wird die Szene durch die Flächenleuchten der Bar aufgehellte, wodurch die Schatten des Unterlichtes weit weniger dramatisch ausfallen als etwa bei den Edgar-Wallace-Filmen. Suchen Sie auf YouTube nach »The Shining – Bar Scene« oder verwenden Sie den nebenstehenden QR-Code.



Die Mitte des Bildes assoziieren wir gerne mit Statik oder Ruhe bzw. mit einer eher nüchternen Feststellung von Tatsachen oder einfach mit dem Hier und Jetzt, also der realen Gegenwart. Fotos mit einem mittigen Akzent werden oftmals wie »Feststellungen« gelesen. »Das ist der Eiffelturm«, »das ist mein Auto«, »das ist meine Familie beim Camping« etc. sind oft gehörte Sätze beim Betrachten von Bildern mit mittig platzierten Akzenten. Auch Licht aus der Nähe der optischen Achse, also von der Mitte aus, kann diese »Passfoto-Wirkung« entfalten, wie das rechte Beispiel in Abbildung 1–8 zeigt. Gerne nutzte etwa die Modefotografie der 90er-Jahre Licht aus der optischen Achse, um den oftmals wenig lebensnahen Inszenierungen mit Topmodels einen realistischen »Live-Look« mitzugeben.

Abbildung 1–9

Licht aus unterschiedlichen Richtungen eingesetzt, erzeugt Bilder mit verschiedenen Grundstimmungen. Die jeweilige Wirkung kann dann weiter gestützt werden durch eine entsprechende Platzierung von bildwichtigen Akzenten in derselben Bildrichtung.



Wird ein Bildakzent an einer bestimmten Stelle im Bild platziert, stellt sich fast immer die Bildaussage oder Bildwirkung gemäß oben stehender »Landkarte der Akzentwirkungen« ein. Licht, das aus der entsprechenden Richtung auf das Motiv fällt, löst beim Betrachter eine ähnliche Wirkung aus. Weitere Gestaltungselemente wie Linienführung, Flächenaufteilung oder auch verwendete Farben entfalten jedes für sich ebenfalls bestimmte Bildwirkungen. Verwenden Sie die einzelnen Gestaltungselemente in entsprechender Weise, also so, dass sie eine ähnliche Wirkung entfalten, können diese sich gegenseitig verstärken und so dem Bild die gewünschte Aussage mitgeben.

Die Lichtrichtung bestimmt die Grundaussage oder Grundstimmung, die das Bild erhält, und kann durch die klassische Bildgestaltung unterstützt werden.