

Nath-Sakura

Porträt und Licht

Das Praxisbuch für professionelle Beleuchtung



264 Seiten, gebunden, 39,90 Euro
ISBN 978-3-86490-865-1

www.dpunkt.de/portraet-und-licht

Grundlegende Licht-Setups für Porträts

Ein Gesicht hat eine räumliche Form, die je nach Einfallswinkel und Qualität des Lichts immer wieder anders wirkt und in Abhängigkeit von Knochenbau und Hautstruktur in helle und dunkle Bereiche aufgeteilt ist.

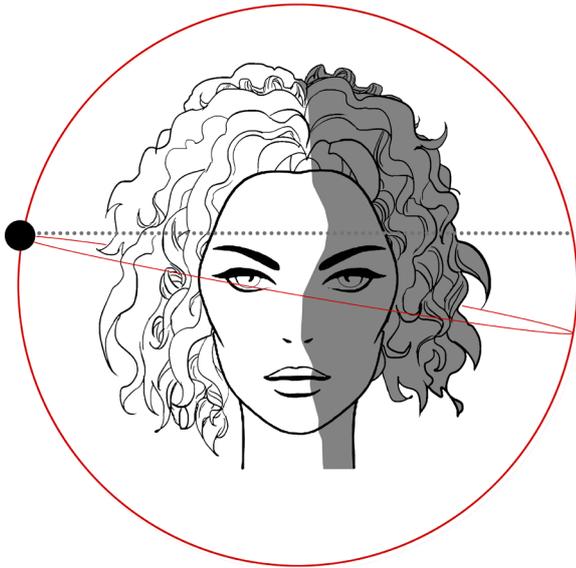
Wir sind daran gewöhnt, dass das natürliche Licht von oberhalb der Horizontlinie einfällt und von einer einzigen Lichtquelle stammt (von der Sonne). Das beeinflusst unsere Wahrnehmung der Gegenstände um uns herum, die manchmal bei unterschiedlichen Beleuchtungen ihre Form zu verändern scheinen. Aus diesem Grund empfinden wir eine Beleuchtung mit einem Hauptlicht oberhalb der Augenhöhe des Modells als natürlich.

Auf diesem einfachen Prinzip beruhen alle klassischen Beleuchtungsaufbauten der Porträtfotografie. Allerdings wirken auch andere, von dieser Regel abweichende Setups sehr natürlich, z.B. die Candy-Light- und die Clamshell-Beleuchtung.



🔺 Man sollte verschiedene Licht-Setups meistern können, wenn man ein Gesicht wirkungsvoll ausleuchten will. Hier: ein leichtes, etwas seitlich angeordnetes Paramount-Licht und Blitzgeräte als Gegenlichter zur Färbung der Ränder des Gesichts. *Modell: Elena Shilnikova*

Streiflicht

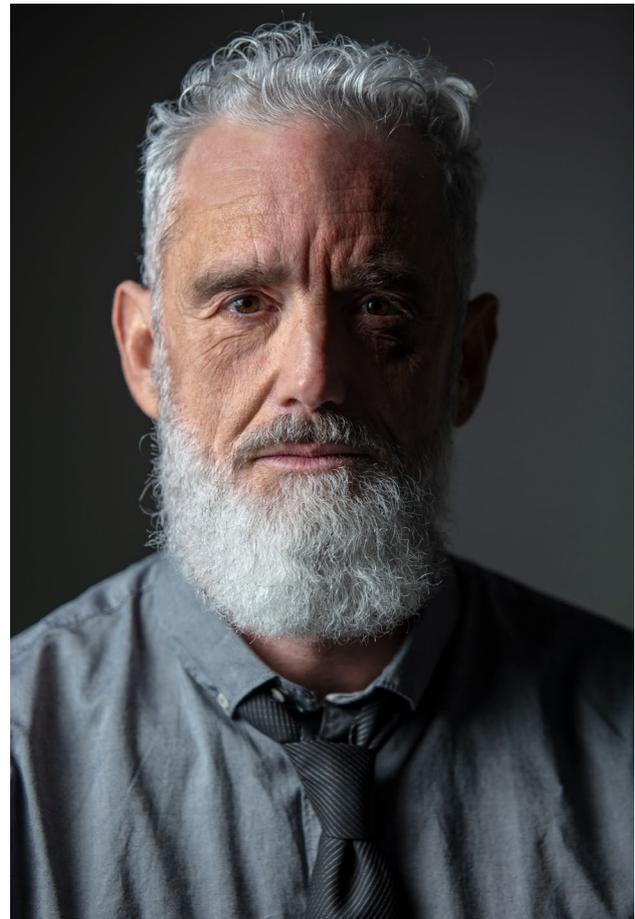


☞ Beim Streiflicht steht die Lichtquelle oberhalb der Augenlinie und im Winkel von 90° zur Kamera. Nur die eine Hälfte des Gesichts soll ausgeleuchtet werden.

Streiflicht passt ideal zu Männerporträts: Diese Beleuchtung erzeugt einen dramatischen »Bad Boy«-Look mit dunklen Schatten und deutlich sichtbaren Falten und Narben. Aber auch für Frauen (mit nicht allzu schlechter Haut) ist dieses Setup geeignet, wenn man gegenüber ein Aufhelllicht platziert. Streiflicht erhält man, indem man die Lichtquelle leicht oberhalb der Augenhöhe des Modells in einem seitlichen Winkel von etwa 90° zur Kamera aufstellt. Die Position wird je nach Gesichtsform angepasst (vor allem an die Form von Nase und Stirn). Das Gesicht soll in zwei Hälften »gesplittet« werden (daher die englische Bezeichnung »Split Light«): in eine helle und in eine dunkle. Das im Schatten liegende Auge darf dabei völlig in der Dunkelheit verschwinden, darauf kommt es nicht an.

Bei diesem Setup arbeiten wir mit Streiflicht: Das Licht kommt von der Seite und beleuchtet die Erhebungen der Haut; die resultierenden Schattenpartien interpretieren wir als mehr oder weniger stark ausgeprägte Vertiefungen.

Bei direkter Beleuchtung werden diese Vertiefungen insgesamt ausgeleuchtet, sodass kein Schatten entsteht. Die vom Streiflicht erzeugten Schatten lassen sich noch verstärken, wenn man hartes Licht einsetzt, beispielsweise einen Spot mit geringer Größe oder aus größerem Abstand zum Modell oder einen Zoom-Reflektor. Im Allgemeinen verwendet man für Gesichter aber meist weichere Lichtformer wie beispielsweise Softboxen. Dadurch wird die Gefahr von direkten Reflexionen und zu hellen Glanzstellen verringert (die unweigerlich auftreten, wenn die Haut nicht mit mattierendem Make-up geschminkt wurde).



☞ Da die Hautstruktur und die Falten im Streiflicht sehr deutlich zutage treten, bleibt das Streiflicht meist dem Männerporträt vorbehalten.
Modell: Philippe Launay

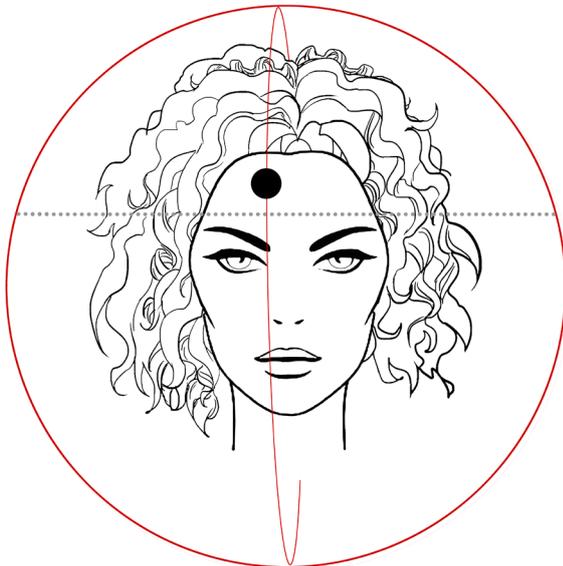
Frontallicht

Anders als beim Streiflicht steht die Lichtquelle bei diesen Setups direkt gegenüber dem Modell und lässt alle Unebenmäßigkeiten der Haut verschwinden. Durch die direkte Ausleuchtung treten Poren und Falten deutlich weniger in Erscheinung.

Beauty und Werbung

Frontallicht wird häufig in der Mode- und Beauty-Fotografie eingesetzt, z. B. von Terry Richardson. Obwohl früher eher davon abgeraten wurde, hat sich dieser Lichtaufbau mit seinem grafisch und modern wirkenden Look mittlerweile in der zeitgenössischen Fotografie durchgesetzt, vor allem in der Werbung. Allerdings funktioniert dieses Setup nur bei sehr symmetrischen Gesichtern. Ist das nicht der Fall, kann man mit einer Anpassung der Kopfhaltung des Modells ein Ungleichgewicht korrigieren (vor allem an Wangenknochen und Kinn).

Alle Arten von Lichtformern kommen bei diesem Setup infrage, solange sie oberhalb der Augenlinie des Modells platziert sind und Schatten unter dem Kinn, den Wangenknochen und den Augenbrauen erzeugen. So bleibt die Natürlichkeit der Gesichtsform erhalten. Aber sicherlich sind harte Lichtformer besser geeignet, denn sie lassen die Beleuchtung noch schmeichelhafter wirken.



Bei frontaler Beleuchtung ist die Lichtquelle direkt auf das Modell gerichtet und steht leicht oberhalb der Kamera.



Frontallicht eignet sich perfekt für symmetrische Gesichter.
Modell: Deborah Coureau

Das Gesicht sieht bei dieser Beleuchtung sehr ebenmäßig und glatt aus – zu einer nachdenklichen Haltung des Modells passt das nicht unbedingt: Das Ergebnis würde dann flach und langweilig wirken. Dieses Fehlen von Plastizität muss ausgeglichen werden, indem das Modell eine starke, kraftvolle Pose oder einen entschlossenen Gesichtsausdruck annimmt oder sogar das Gesicht etwas verzieht – das ist in diesem Fall erlaubt, weil Verzerrungen der Haut (Verstärkung von Mundwinkel- und Nasolabialfalten, Krähenfüßen und Stirnfalten, Kontraktion der Zornesfalten), die bei einem markanten Gesichtsausdruck entstehen, bei dieser Beleuchtung verschwinden.

METHODEN AUS DER MODEFOTOGRAFIE BEI PORTRÄTS

Seit Mitte der 1980er-Jahre werden auch bei Porträts bestimmte Beleuchtungsmethoden der Modefotografie angewendet. Dabei orientiert man sich an berühmten Fashion-Fotografen wie Herb Ritts, Jean-Baptiste Mondino, Peter Lindbergh, Terry Richardson, Patrick Demarchelier, John Rankin Waddell, Steven Meisel und Tim Walker, deren Arbeiten Sie sich anschauen sollten.

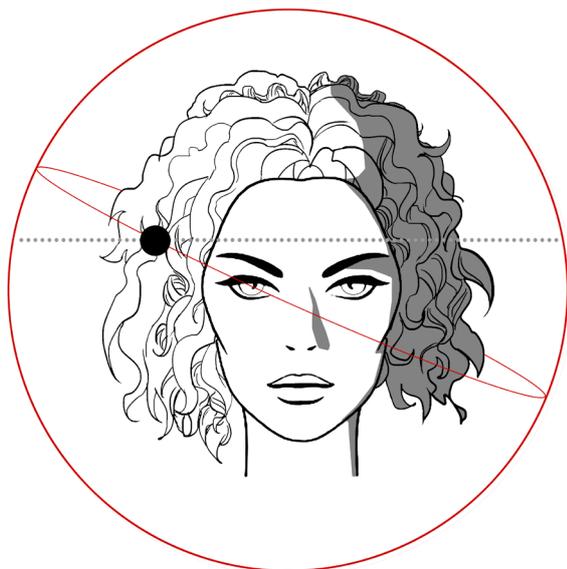
Bei diesen Setups geht es nicht mehr um klassische, fast schon klischeehafte Beleuchtungsaufbauten der Porträtfotografie (Loop-, Paramount-, Rembrandt-Licht), sondern um die Entwicklung eines einzigartigen Licht-Setups und einer Geschichte für jedes individuelle Modell. Dazu ist jedes Mittel recht: die Aufstellung der Lichtquelle in unkonventionellen Winkeln

(Jill Greenberg), Farbprojektionen durch Gelfilter (Steven Klein), Aufnahme der Modelle aus ungewöhnlichen Perspektiven und das Spiel mit Verzerrungen (Antoniou Platon). Der Sinn und Zweck dieser Techniken besteht darin, die grafische Ausdruckskraft einer Aufnahme zu nutzen, um die Besonderheit eines Menschen zu betonen. Das Gesicht dient als Projektionsfläche für eine künstlerische Intention, als Leinwand, auf der Linien, Schatten, geometrische Formen oder Farbharmonien geschaffen werden können. Die Grenzen des Möglichen liegen allein in der Vorstellungskraft des Fotografen. Wenn man zusätzlich noch ein Kreativteam (Hair-Stylist, Make-up-Artist, Stylist usw.) engagiert, entstehen besonders hochwertige Bilder.



🚩 In der Modefotografie ist fast alles erlaubt, solange das Foto ein Blickfang ist und das Image der jeweiligen Marke gut vermittelt.
Modell: Romanie Smith (Werbung Patrice Catanzaro)

Loop-Licht



☞ In einem Winkel von etwa 30° zur Gesichtssachse erzeugt das Loop-Licht ein leichtes Relief, ohne die Hautoberfläche zu stark zu betonen.

Loop-Licht eignet sich gut für ovale und dreieckige Gesichter und ist eines der gängigsten Licht-Setups im Studio. Seinen Namen (»loop«, Englisch für »Schleife«) verdankt dieser Beleuchtungsaufbau der Form des Eigenschattens der Nase, wenn die Lichtquelle in einem Winkel von etwa 30° und etwas unterhalb der Augenhöhe steht.

Das Loop-Licht leuchtet das gesamte Gesicht aus und erzeugt einen Schatten gegenüber der Lichtquelle. Die Haut wird ansprechend modelliert und wirkt auf natürliche Weise ebenmäßig. Wie die anderen klassischen Setups kann auch das Loop-Licht allein oder zusammen mit einem (direkten oder indirekten) Aufhelllicht verwendet werden. Je nach dem gewünschten Effekt – dramatisch oder eher romantisch – lässt sich dieses Licht hart oder weich gestalten.

Als »Loop« gelten alle Beleuchtungsaufbauten zwischen 35° (großer Loop) und 20° (kleiner Loop) zum Modell. Danach sind wir beim Rembrandt-Licht und anschließend beim Frontallicht.

Präzision

Der Eigenschatten der Nase sollte allerdings nicht zu tief sitzen; er darf weder die Lippen noch den Schatten der Wange berühren. Die Lichtquelle wird also leicht

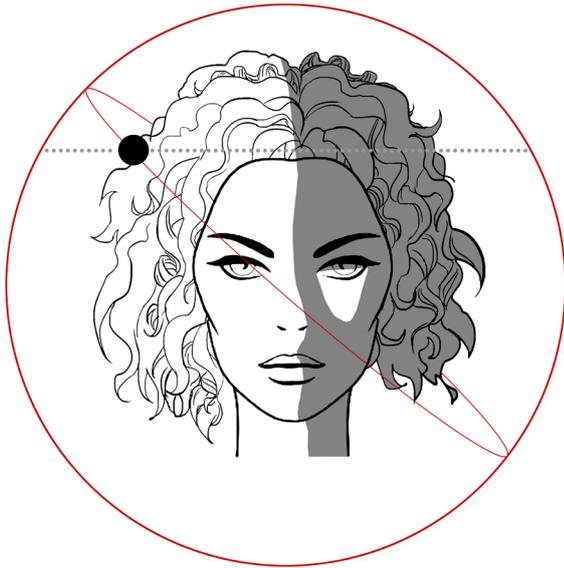
oberhalb der Augen des Modells angeordnet und etwas nach unten geneigt. Um die Beleuchtung präzise auszurichten, orientiert man sich an den Augen: Sie müssen noch funkeln. Falls das nicht der Fall ist, steht die Lichtquelle zu hoch.

Natürlich eignet sich das Loop-Licht nicht für jedes Gesicht: Wenn die Nase zu kräftig, die Stirn zu gewölbt oder die Wangen zu rund sind, entstehen bei dieser Beleuchtung unschöne Schatten. Den meisten anderen Gesichtern schmeichelt diese Beleuchtung. Aufgrund des aparten Glamour-Effekts kommt sie extrem häufig in der Werbung zum Einsatz, vor allem in der Parfümbranche.



☞ Das Loop-Licht schmeichelt den meisten Menschen und zählt daher zu den beliebtesten Licht-Setups im Studio. *Modell: Dahlia Rex*

Rembrandt-Licht



☞ Das Rembrandt-Licht wird zwischen 50° und 80° zur Gesichtssache aufgestellt, sodass die eine Hälfte des Gesichts im Schatten liegt, abgesehen von einem Lichtdreieck auf der Wange.

Beim Rembrandt-Licht ist die Lichtquelle in einem Winkel von 50° bis 80° (je nach Gesichtstyp) und um etwa 30° nach unten geneigt angeordnet. Sie erzeugt auf der lichtabgewandten Gesichtshälfte ein kleines Lichtdreieck unter dem Auge. Dieser helle Bereich sollte jedoch nicht länger als die Nase und nicht breiter als das Auge sein. Je nach Gesichtstyp leuchtet die Lichtquelle auch den Bereich über der Augenbraue, auf dem Kinngrübchen und unter den Wangengrübchen aus. Zu diesem Setup gehört häufig ein Flächenreflektor als Fülllicht, aber man kann auch darauf verzichten und erhält dann sehr dunkle Schatten, die die Ausdruckskraft des Fotos noch verstärken.

Runde, pausbäckige Gesichter

Rembrandt-Licht eignet sich gut für runde Gesichter, denn es betont die Räumlichkeit und lässt das Gesicht schmaler wirken, insbesondere die Wangen und den unteren Teil des Gesichts. Zu einer längeren oder hageren Gesichtstyp passt es dagegen nicht so gut.

Eigentlich ist das Rembrandt-Licht einfach nur eine erweiterte und dunklere Version der Loop-Beleuchtung, die man auch auf vielen Porträts der Maler des Quattrocento findet (die Gesichter wurden dabei meist im

Dreiviertelprofil dargestellt). Der Winkel liegt also je nach der gewünschten Darstellung des Modells irgendwo zwischen Rembrandt- und Loop-Position. Da jedes Gesicht anders ist, sollte man die Beleuchtungsregeln nicht allzu eng auslegen.

Rembrandt-Licht ist eine einfache Beleuchtung, die ganz natürlich wirkt. Sie ähnelt unserer »normalen« Wahrnehmung von Tageslicht, denn die Anordnung der Lichtquelle entspricht der durchschnittlichen Position der Sonne in Europa und Nordamerika. Asymmetrien des Gesichts verschwinden, und es entsteht ein ansprechender Schattenverlauf vom hellsten bis zum dunkelsten Bereich.



☞ Rembrandt-Licht kann einem Porträt eine geheimnisvolle Note verleihen. *Modell: Paul Schz*

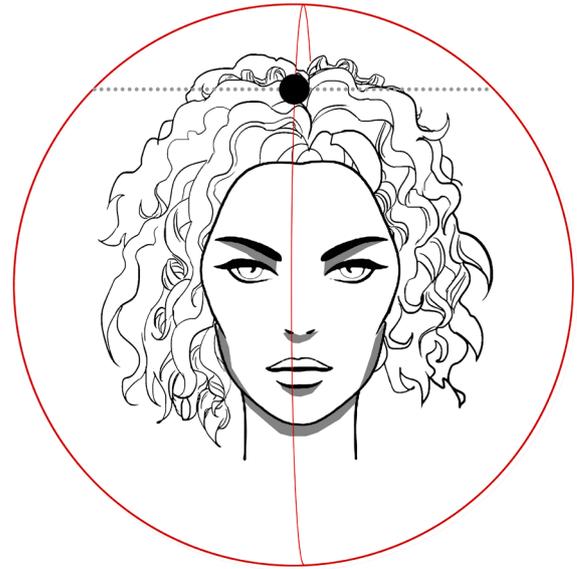
Paramount-Licht

Das Paramount-Licht feierte seine Premiere gegen Ende der 1930er-Jahre in dem Film *Shanghai-Express* (1932) der Paramount Studios – mit Marlene Dietrich unter der Regie Josef von Sternberg. Bei diesem Film führte der experimentierfreudige Lee Garmes die Kamera. Der legendäre Kameramann ließ sich von den Arbeiten von George Hurrell inspirieren, der die Stars des amerikanischen Kinos der 1930er- und 1940er-Jahre auf ausdrucksstarken Schwarzweißaufnahmen verewigte und das Hollywood-Kino stark beeinflusste.

Einfallswinkel

Das Wichtigste am Paramount-Licht ist zunächst die Position der Lichtquelle in einem Winkel von 45° über dem Modell. So entsteht ein ausgeprägter Schatten unter der Nase (in Form eines Schmetterlings – daher nennt man diese Beleuchtung auch »Butterfly-Licht«), unter den Augenbrauen, den Wangenknochen und unter der Unterlippe. Nur die Augenlider und der Bereich unter den Wangenknochen werden dunkler geschminkt.

Das Paramount-Licht betont die Wangenknochen, schafft einen samtweichen Blick, konturiert das Gesicht mit einem dunklen Rand und betont den Kinnknochen.



☞ Paramount-Licht wird 45° oberhalb des Modells angeordnet. Es ist ideal für längere, markante Gesichter geeignet.

Diese Beleuchtung funktioniert besonders gut bei symmetrischen, knochigen und schmalen Gesichtern.

Klassische Methode

In den 1930er- und 1940er-Jahren kam bei dieser Beleuchtung meist ein Fresnel-Scheinwerfer zum Einsatz, der eine perfekte Schattenqualität mit einem weichen, gleichmäßigen Schattenverlauf erzeugte. Ein ähnlicher Effekt lässt sich jedoch im Studio auch mit einem Beauty-Dish mit Wabengitter bei 10° erreichen. Das Gesicht muss zur Lichtquelle hin ausgerichtet sein (sodass der Schatten unterhalb der Nase bleibt), und die Lichtquelle sollte in einem Winkel von 45° nach unten auf den Kopf zeigen, damit der Schatten der Nase ausreichend hoch liegt und die Oberlippe nicht berührt.

Paramount mit Aufhellung

Seit Beginn der 1990er-Jahre bevorzugt man eine etwas »leichtere« Variante des Paramount-Lichts, damit die Schatten nicht ganz so dunkel ausfallen (Foto auf der folgenden Seite). Dazu verwendet man einen komplizierten Aufbau mit zwei Lichtquellen: einer Fresnel-Linse als Hauptlicht und einer großen Octabox auf derselben Achse als Fülllicht zur Aufhellung der vom Hauptlicht verursachten Schatten.

Perfekt ausgerichtet, erzeugen diese Lichtquellen gleichmäßige, nicht ganz so dunkle Schatten. Die Fres-



☞ Beleuchtungsaufbau mit einer Fresnel-Linse in 1 m Entfernung gegenüber dem Modell, 45° nach unten geneigt. Modell: *Romanie Smith*

nel-Linse könnte man auch durch einen Beauty-Dish mit Wabe und die Octabox durch einen großen Blitzschirm ersetzen.

EINSTELLUNG DES PARAMOUNT-LICHTS MIT AUFHELLUNG

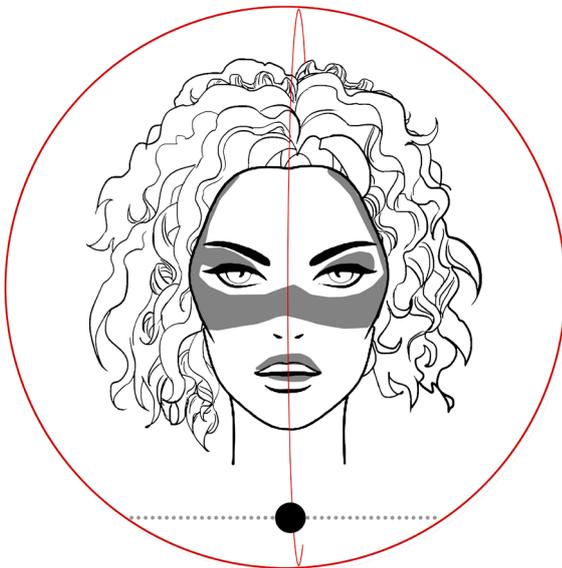
Die Lichtmenge ist am wichtigsten. Das Hauptlicht wird auf +1,33 EV eingestellt. Die Octabox erreicht dagegen die beste Wirkung bei -0,5 bis 0,3 EV. Will man aber den Geist der 1940er-Jahre heraufbeschwören (zu dieser Zeit waren die Filme noch nicht so empfindlich und die Beleuchtung noch nicht so leistungsstark), dann darf die Intensität des Aufhelllichts noch geringer sein (-1 bis -1,5 EV).



☞ Paramount-Licht mit Aufhellung: erzielt mit einer Fresnel-Linse (1 m gegenüber dem Modell, 45° nach unten) und einer großen Octabox auf der gleichen Achse, die etwas schwächer eingestellt wurde.
Modell: *Dahlia Rex*

Beleuchtung von unten

Bei der Beleuchtung von unten steht die aktiv leuchtende Lichtquelle unterhalb des Gesichts. Da Unterlicht in der Natur nicht vorkommt (außer beispielsweise im Schein eines Lagerfeuers), wirkt es gespenstisch oder sogar



☞ Bei der Beleuchtung mit Unterlicht steht die Lichtquelle in einem Winkel von 45° bis 90° unterhalb des Modells und ist auf das Kinn gerichtet.

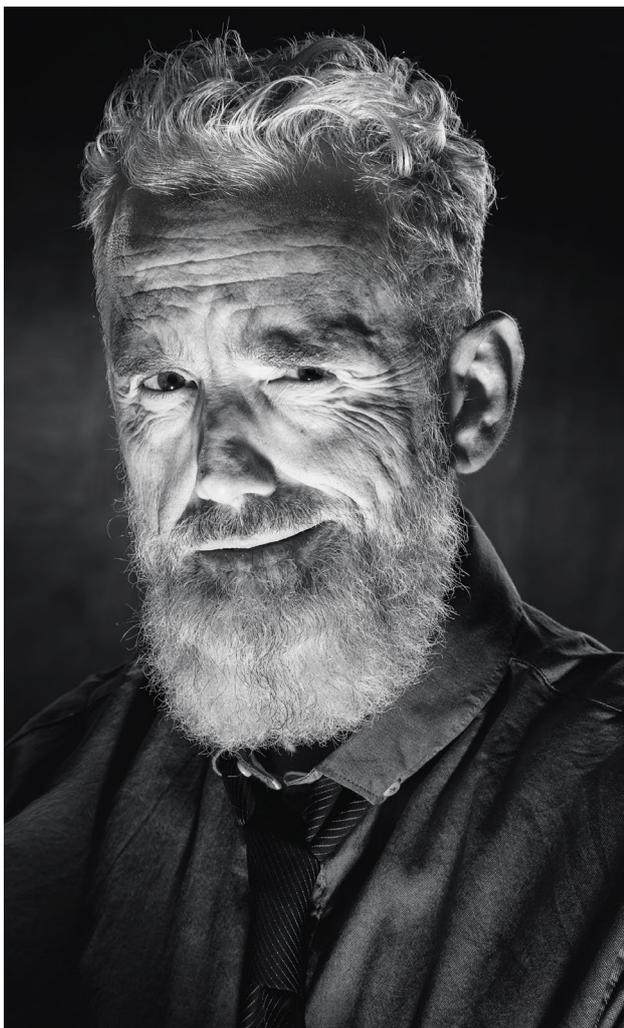
beunruhigend. In Fantasy- und Science-Fiction-Filmen gibt es zahlreiche Beispiele, in denen die Lichtquelle unterhalb von 45° steht, um »Super-Schurken« auszu-leuchten oder eine Person von ihrer »finsternen« Seite zu zeigen. In der Fotografie kommt diese Beleuchtung nicht häufig vor; daher haben sich noch keine Regeln etabliert. Ich selbst ordne die Lichtquelle meist genau vertikal zum Boden an und bitte das Modell, sich leicht nach vorn zu neigen.

Nosferatu

Diese Art von Beleuchtung konnte man anfangs z. B. bei Fritz Arno Wagner bestaunen, dem Kameramann von *Nosferatu* von Friedrich Wilhelm Murnau (1922). Für ihn mussten die Geschöpfe Gottes von der Sonne und die Dämonen vom Schein des Höllenfeuers beleuchtet sein. Unterlicht kommt zwar für viele konservative Porträt-fotografen nicht infrage, aber es wäre schade, auf die resultierenden dramatischen Effekte zu verzichten. Die genaue Position der Lichtquelle richtet sich nach der Physiognomie des Modells; allerdings sollte ein Catch-light in den Augen erhalten bleiben. Insbesondere bei 90° braucht man vielleicht einen kleinen Abschatter zwischen der Lichtquelle und dem Hals, damit dieser nicht zu hell ausgeleuchtet wird (im Verhältnis zum oberen Teil des Gesichts).

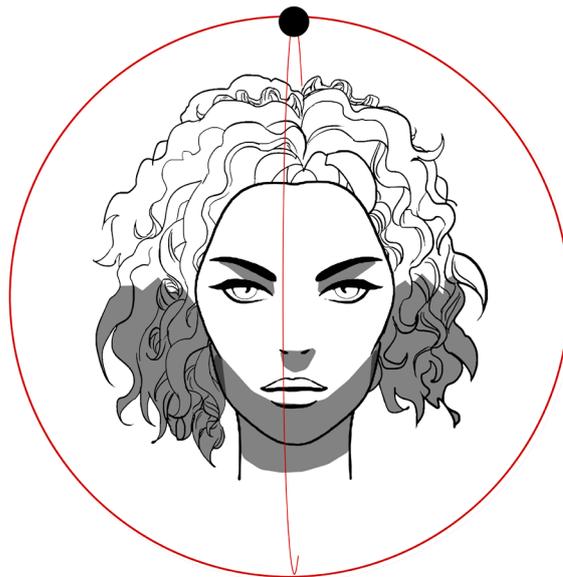
Unterlicht mit Aufhellung

Bei der Clamshell-Beleuchtung (siehe weiter unten) fungiert das Unterlicht als Aufhelllicht. Die relative Leistung der Lichtquelle muss also schwächer sein als die der Beleuchtung von oben. Wenn das Unterlicht die stärkere Lichtquelle ist, stellt man zur Aufhellung eine zweite Lichtquelle mit weniger Leistung gegenüber auf (meist in Paramount-Position). So wird der Effekt des Unterlichts abgeschwächt, und die Schatten sind weniger ausgeprägt. In der Regel setzt man dazu ein sehr weiches Fülllicht (z. B. eine Softbox) ein, um den »diabolischen« Effekt des Hauptlichts zu bewahren.



Ein Beispiel für eine Beleuchtung von unten. Modell: Philippe Launay

Oberlicht



Bei einem Setup mit Oberlicht wird das Licht entweder direkt über dem Modell (90°) oder leicht vor dem Modell (bis zu 70°) angeordnet.

Die Jazzmusiker in den 1950er- und 1960er-Jahren wurden häufig mit Oberlicht als Hauptlicht ausgeleuchtet, und durch das Werk von Helmut Newton hielt diese Beleuchtung Einzug in die Modefotografie. Bei Porträts wählt man meist einen nicht ganz so extremen Winkel von 70° oder 80° und weist das Modell eventuell an, das Kinn leicht zu heben (wie auf dem Foto auf der folgenden Seite), damit die Augen nicht in der Dunkelheit verschwinden und der Schatten unter der Nase nicht zu tief liegt.

Mindestens 2,50 m Deckenhöhe

Die Lichtquelle muss in ausreichender Höhe über dem Kopf des Modells platziert werden, damit der Lichtkegel breit genug ist und auch noch ein Lichtformer angebracht werden könnte. In der Regel braucht man dazu ein Galgenstativ und eine Deckenhöhe von mindestens 2,50 m. Andernfalls muss sich das Modell hinsetzen. Den richtigen Winkel des Oberlichts findet man, indem man die Ausleuchtung des Gesichts beobachtet. Bei den meisten stehenden Modellen wird man sich für 75° entscheiden: Dieser Winkel ist für die Ausleuchtung des gesamten Körpers ideal, und es entsteht ein angenehmer Lichtabfall. Bei engeren Ausschnitten kann die Lichtquelle auch im Winkel von 80° oder mehr platziert werden.

LICHTABFALL

Als »Lichtabfall« bezeichnet man die abnehmende Stärke einer Lichtquelle in Abhängigkeit von ihrer Entfernung zum Motiv. Er ist kein »technischer Fehler«, sondern eine bewusste kreative Entscheidung des Fotografen. Künstler wie Patrick Demarchelier und Ellen von Unwerth haben das in ihren Werken veranschaulicht. Der Lichtabfall ist eine eigenständige fotografische Technik, die einem Foto Ausdrucksstärke verleiht und die Aufmerksamkeit auf Kopf und Oberkörper des Modells lenkt. Er verstärkt die Ausdruckskraft und wirkt dramatisch und lebendig. Man muss allerdings darauf achten, dass das Licht auf gleichmäßige und einheitliche Art abnimmt.

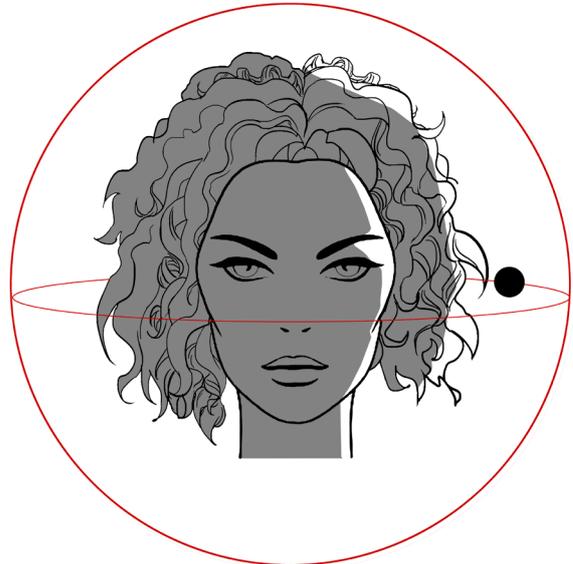


Das Modell wird von einer großen Octabox im Winkel von 70° von oben beleuchtet. *Modell: Aurore Istria*

Einsteiger trauen sich häufig nicht an diese Lichtrichtung heran, weil die Schatten unter den Augenbrauen und dem Kinn sehr ausgeprägt sind. Wie bei allen speziellen Licht-Setups schaut man sich am besten einige Beispielbilder an, etwa das berühmte Bild *Rue Aubriot* von Helmut Newton, das er für Yves Saint-Laurent mit der Schauspielerin Vibeke Knudsen aufnahm.

Beleuchtung mit Gegenlicht

Beleuchtungsaufbauten mit Gegenlicht sind Setups, bei denen das Modell von hinten ausgeleuchtet wird. Das Kennzeichen dieser Beleuchtungsart ist ein Schatten in der Gesichtsmitte, der je nach Lichtrichtung und Verwendung von Flächenreflektoren mehr oder weniger stark ausgeprägt ist. In der Vergangenheit wurde diese Beleuchtung vor allem bei Aktstudien eingesetzt. Heute findet sie auch in der Porträtfotografie immer mehr Anhänger, wird aber von konventionellen Porträtfotografen immer noch zu wenig genutzt. Leuchtet man das Modell mit dem reflektierten Licht der Lichtquellen aus, entsteht eine zarte, weiche Lichtstimmung à la Bert Stern.



Bei einer Hell-Dunkel-Beleuchtung stehen die Lichtquellen hinter dem Modell.



🚩 Dieses Foto wurde nach der Methode von Bert Stern aufgenommen. Es wirkt luftig und die Haut seidig-glatt. *Modell: Aurore Istria*

Gegenlicht

Hinter dem Modell gibt es ebenso viele Möglichkeiten, die Lichtquellen anzuordnen, wie davor. In jeder Position werden die Umriss des Modells und damit seine Persönlichkeit anders dargestellt. Gegenlichter, die zwischen 100° und 150° zur Kamera aufgestellt werden, konturieren Gesicht und Schulter mit einer hellen Linie, mit der die Haut strukturiert und das Modell vom Hintergrund abgesetzt werden kann. Da diese Beleuchtung einen starken Hell-Dunkel-Effekt erzeugt, wirkt sie außerdem geheimnisvoll. In einem Winkel von 180° (als Kantenlicht) verleiht sie dem Kopf eine Art Gloriole. Aus vertikaler Richtung, d.h. direkt senkrecht oder leicht schräg von oben (auf den Hinterkopf gerichtet), wird dieser »Heiligenschein« noch betont.

Lichtmenge

Experimentiert man zum ersten Mal mit Hinterlicht, weiß man meist nicht so genau, wie man die Blitz-

leistung einstellen soll. Da die Lichtquellen hinter dem Modell stehen, bleibt ein großer Teil der Person im Dunkeln: Aufgrund des Hell-Dunkel-Kontrastes wirken die ausgeleuchteten Bereiche immer stark überbelichtet, sodass Dunkelgrau fast weiß erscheint. Davon sollte man sich nicht verwirren lassen und einfach weiter die zu Beginn dieses Kapitels erklärten Methoden anwenden – sie funktionieren auch hier zuverlässig. Bei der Entwicklung wird das Foto dann abgedunkelt.

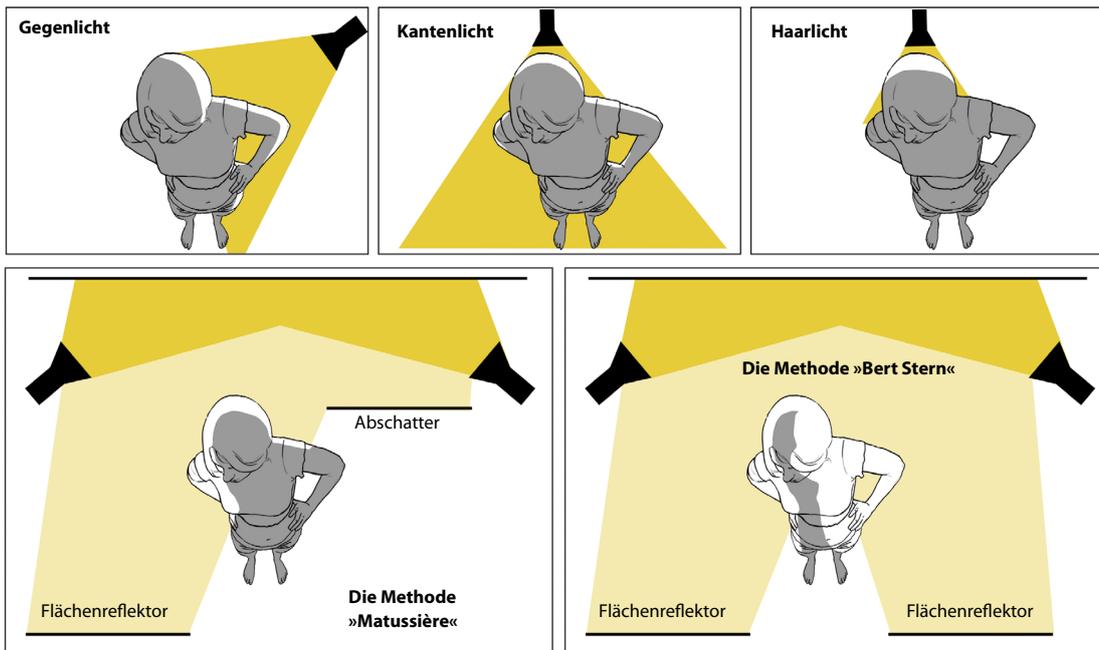
Mehr hell als dunkel

Ein schönes Beispiel für Hell-Dunkel-Kontraste ist die 1992 von Bernard Matussiére kreierte Werbung *Leçons de séduction* für die französische Wäschemarke Aubade. Die Lichtquellen standen bei den Fotos dieser Serie tatsächlich hinter dem Modell. Sie dienten in diesem Fall als Hintergrundlicht, durch die Reflexion dieses Hintergrundlichts zusätzlich noch als Gegenlicht und gleichzeitig über einen Flächenreflektor als Hauptlicht. Dazu wurde eine weiße Wand hinter dem Modell (siehe Schaubild auf der nächsten Seite) von zwei Lichtquellen angestrahlt. Sie müssen intensiv genug sein, damit die Wand gleichmäßig weiß erscheint (mindestens +3 EV) und eine Lichtmenge von etwa +0,5 bis +1 EV von einem Flächenreflektor vor dem Modell reflektiert wird. Für Kontrast sorgt ein schwarzer Abschatter auf der anderen Seite, der das Licht abhält. So werden die dunkleren Bereiche auf dem Körper des Modells zur Betonung und Modellierung der Muskeln erzeugt. Bei Porträts entsteht dadurch eine sehr weiche Ausleuchtung des Gesichts und ein leichter, luftiger Look, während die im Schatten liegenden Bereiche des Körpers ansprechend modelliert werden – also der ideale Beleuchtungsaufbau für Sportlerporträts.

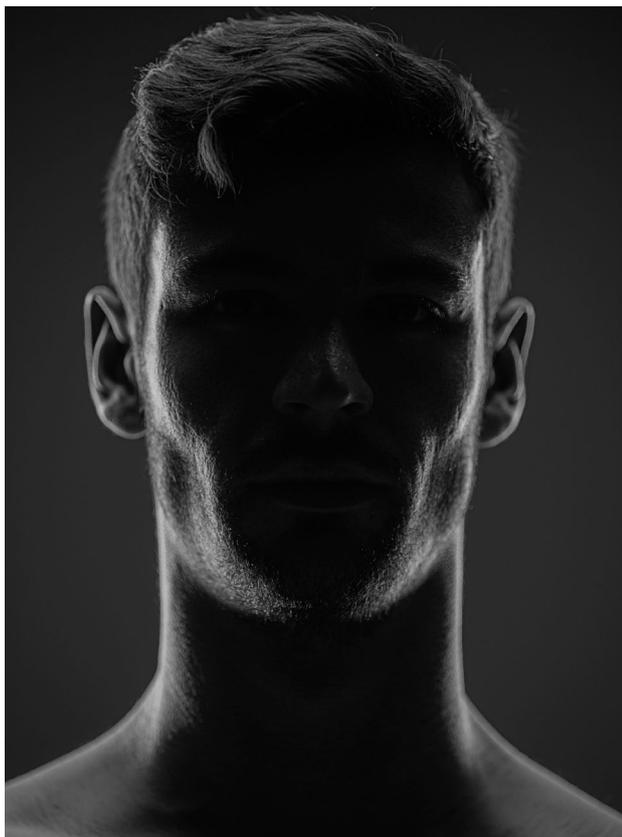
Noch heller

Man kann dieses Spiel noch weiter treiben und die Methode anwenden, die Bert Stern 1962 bei seinen Aufnahmen von Marilyn Monroe nutzte. Auch dazu wurde ein Hintergrund mit Licht angestrahlt, das aber mithilfe von (mindestens) zwei großen Flächenreflektoren gegenüber dem Modell noch stärker gestreut wurde. Der Schatten in der Gesichtsmitte bleibt natürlich erhalten, ist aber so hell und luftig, dass er kaum noch erkennbar ist.

Je nach Lichtintensität und Streulicht im Objektiv kann die Ausleuchtung des Hintergrunds zu einem leicht verschleierte Ergebnis führen. Das sollte aber nicht als Fehler gewertet werden – für diese Art von Foto ist



Klassische Varianten der Beleuchtung mit Gegenlicht

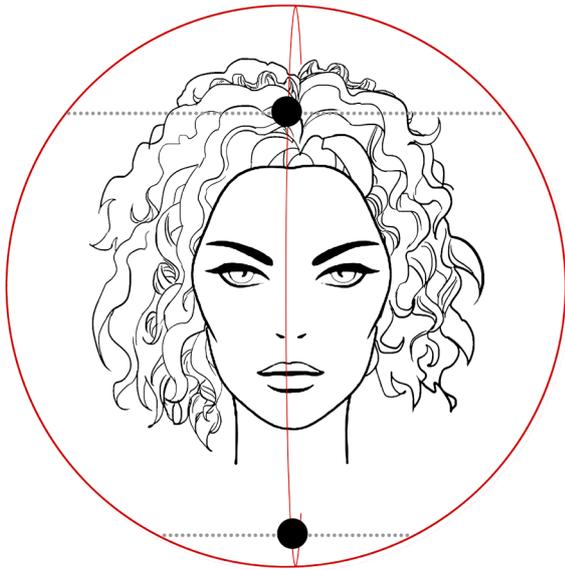


dieser Effekt eher von Vorteil, denn er lässt Kontraste und Hautunreinheiten (Falten, Pickel usw.) verschwinden und sorgt für eine helle, flauschige Stimmung wie in einem Badezimmer voller Wasserdampf. Das Modell wirkt mädchenhaft-süß und gleichzeitig sexy.

Diese Beleuchtung ist vorteilhaft bei Problemhaut und bei zu markanten Gesichtern (aufgrund von Falten oder ungleichmäßiger Hautfarbe). Bei professionellen Porträtsitzungen leistet sie oft sie gute Dienste. Man kann auch mehrere Lichtquellen als Gegenlichter einsetzen und die Setups von Stern und Matussière mit weiteren, mehr oder weniger starken Lichtquellen hinter dem Modell kombinieren, um die Haare, die Schläfen oder die Konturen vom Hintergrund abzusetzen. Die Varianten dieses Beleuchtungsaufbaus entsprechen unseren Sehgewohnheiten (Personen im Gegenlicht) und sind tief in der westlichen Bildästhetik verwurzelt. Trotz der sehr künstlichen Methoden wirken die Aufnahmen bei diesem Licht meist sehr natürlich. Ausprobieren lohnt sich!

« Zwei Lichtquellen als Hinterlicht zu beiden Seiten des Modells.
Modell: Paul Schz

Clamshell-Licht



Das Clamshell-Licht besteht aus zwei Lichtquellen: einem Hauptlicht als leichtem Paramount-Licht (zwischen 45 und 60°) über dem Kopf des Modells und einem Fülllicht gegenüber.

Die seit Mitte der 1980er-Jahre sehr beliebte Clamshell-Beleuchtung (»clamshell«, dt. »Muschelschale«) ist nichts anderes als eine doppelte Paramount-Beleuchtung mit einer weiteren Lichtquelle als Aufhelllicht. Sie ähnelt dem Setup, das in diesem Buch »Paramount-Licht mit Aufhellung« genannt wird.

Das Clamshell-Licht sorgt für eine ansprechende Struktur der Schatten auf dem Gesicht und lässt die Aufnahme trotzdem weich und gleichmäßig wirken. Diese in der Mode sehr beliebte Beleuchtungsart hat sich in den letzten zehn Jahren auch als eines der gängigsten Setups der Porträtfotografie durchgesetzt. Sie schmeichelt den meisten Gesichtern, insbesondere der quadratischen, rechteckigen, ovalen und diamantförmigen Gesichtsform.

Schatten

Der Zweck dieses Aufbaus besteht in einem gleichmäßigeren, weicherem Schattenverlauf. Dazu stellt man zuerst ein Paramount-Licht auf (Lichtquelle 45–60° von oben nach unten oberhalb der Haare), das meist aus einer großen, weichen Lichtquelle (Typ Softbox) besteht: Sie erzeugt Schatten unter der Nase, den Augenbrauen, der unteren Wangenpartie, der Unterlippe und dem Kinn. Eine entsprechende Lichtquelle wird gegenüber und unterhalb der

unteren Ausschnittbegrenzung aufgestellt, um die von der ersten Lichtquelle erzeugten Schatten aufzuhellen.

Dieses aus zwei entgegengesetzten Richtungen einfallende Licht lässt einen Teil der Schönheitsfehler des Gesichts (Mimikfalten, Augenringe, Fältchen und kleine Pickel) verschwinden. Die Intensität der einzelnen Lichtquellen wird je nach dem gewünschten Effekt dosiert: Ein Unterschied von 2 EV führt zu einem dunkleren Bild mit nach unten fallenden Schatten (Foto unten), während bei einer Abweichung von 0,6 EV gar keine Schatten mehr sichtbar sind.

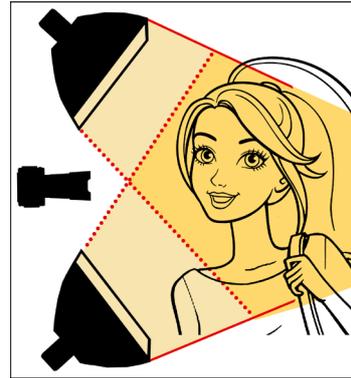
Beleuchtung von oben

Damit die Ausleuchtung stimmig ist, muss die Lichtmenge gleichmäßig vom maximal hellen Bereich (um die Augen herum) bis zum dunkelsten Bereich absinken. Bei



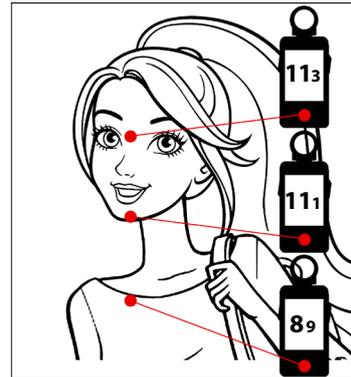
Beleuchtung mit zwei Softboxen in Clamshell-Position. Das Aufhelllicht war so eingestellt, dass alle 30 cm eine Verringerung um 0,4 EV erreicht wurde. Modell: Yolan Lemaire

der Ausmessung achtet man darauf, dass sich die Helligkeit zwischen Stirn und Kinn und zwischen Kinn und Brustansatz (ungefähr derselbe Abstand) etwa in gleichem Maße verringert (z. B. $-0,2$ EV). In der Praxis stellt man zuerst das Hauptlicht auf, eingestellt auf $+1$ EV im Verhältnis zur Kameraeinstellung, und dann das Aufhelllicht, dessen Stärke so lange erhöht wird, bis es sich auf die Messung der Gesamtbeleuchtung an der Stirn (bei ausgefahrener Kalotte) auswirkt, z. B. bei $+1,1$ EV. Anschließend wird das Hauptlicht zur Optimierung auf $+0,2$ EV eingestellt. Wenn alles stimmt (vor allem der Winkel des Fülllichts), nimmt die Helligkeit gleichmäßig ab.



Passives Clamshell-Licht

Eine Clamshell-Beleuchtung kann man auch nur mit einer einzelnen selbstleuchtenden Lichtquelle (Paramount) aufbauen und das Aufhelllicht durch einen Flächenreflektor ersetzen (handelsüblicher Reflektor, weißer Stoff, Spiegel usw.). Die resultierende Lichtmenge ist zwar nicht ganz so leicht vorherzusehen wie bei einer aktiven Lichtquelle (z. B. Blitz), aber die Helligkeit sinkt auf einheitliche und gleichmäßige Weise: Da der Reflektor nicht das gesamte auftreffende Licht reflektiert, wird die Helligkeit nach unten hin immer schwächer.

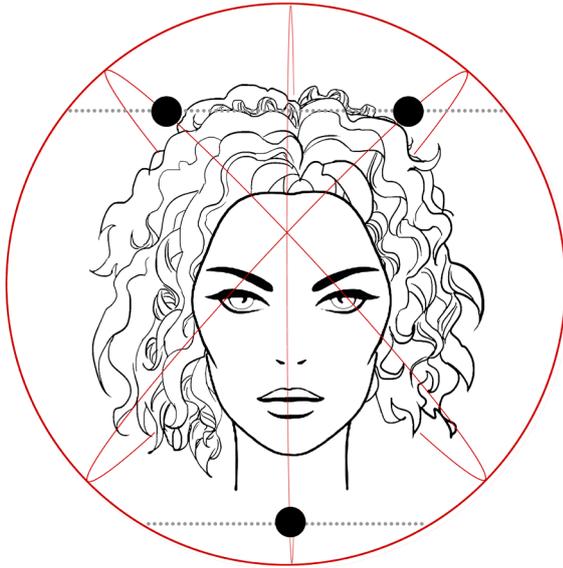


So misst man die Verringerung des Clamshell-Lichts.



« Beauty-Dish in leichter Paramount-Position; als Aufhelllicht dient ein passiver Reflektor: ein Stück weißer Stoff unter dem Modell. Modell: Nadège

Candy-Light



Das Candy-Light besteht aus drei Lichtquellen in Clamshell-Position: zwei von oben plus eine von unten, die die Schatten der doppelten Beleuchtung von oben aufhellt.

Unsere Candy-Light-Beleuchtung im Studio B612 in Montpellier ist eine recht lockere Abwandlung des Clamshell- und des Rembrandt-Lichts. Sie macht deutlich, wie viele Möglichkeiten es gibt, klassische Beleuchtungsaufbauten zu kombinieren und zu verändern. Wir haben diesen Lichtaufbau »candy« (Bonbon) genannt, weil sie Porträts zuckersüß und weich ausleuchtet und ein Catchlight im Auge des Modells erzeugt, das an die japanische Manga-Serie *Candy* aus den 1970er-Jahren erinnert.

Drei Lichtquellen

Der Aufbau ist der gleiche wie bei der Clamshell-Beleuchtung (Hauptlicht von oben und Fülllicht von unten), aber das Hauptlicht (in diesem Fall Paramount) besteht aus zwei Lichtquellen mit einheitlicher Einstellung, die als Rembrandt-Licht zu beiden Seiten des Gesichts aufgestellt werden. Sie überlappen sich gegenseitig und erzeugen Bereiche mit maximaler Helligkeit auf Wangenknochen und Stirn. Auf jeden Fall müssen sie perfekt symmetrisch zu beiden Seiten des Modells angeordnet und auf die gleiche Leistung eingestellt werden. Dazu misst man zunächst jede einzelne Lichtquelle bei geschlossener Kalotte aus. Falls die Ergebnisse trotz

gleicher Blitzleistung unterschiedlich ausfallen, stehen die Lichtquellen nicht perfekt symmetrisch: Zur Korrektur passt man die Position der zweiten Lichtquelle leicht an.

Wenn die Position der Lichtquellen stimmt, misst man das Gesamtlicht mit dem Blitzbelichtungsmesser bei ausgefahrener Kalotte an der Stirn und den Wangenknochen aus. Die Messung an der Stirn muss dem Wert an den Wangenknochen entsprechen oder etwas höher liegen, und die Messung an den Wangenknochen rechts und links muss genau gleich sein. Das doppelte Hauptlicht ist jetzt einheitlich eingestellt. Nun muss nur noch das Unterlicht ausgerichtet werden. Je nach



Typisches Ergebnis einer Beleuchtung mit Candy-Light. Fast alle Schatten der Beleuchtung von oben verschwinden, und die Aufnahme wirkt wie ein Fashion-Foto. Modell: Misha



☞ Platzierung der drei Candy-Light-Quellen: je eine Stripbox auf jeder Gesichtseite, in einem Winkel von 30° nach unten gerichtet, und eine kleine Softbox auf dem Boden, die auf den Hals und das Gesicht gerichtet ist, um die Schatten zu öffnen. *Modell: Carla Maurel*

Position des Modells und Einfallswinkel kann man diese Lichtquelle vertikal (90°) auf dem Boden oder leicht nach oben geneigt (etwa 60 bis 80°) aufstellen. Anschließend wird genau wie bei der von oben nach unten gerichteten Clamshell-Beleuchtung gemessen: Diesmal soll die Lichtmenge etwa alle 30 cm gleichmäßig um -0,2 EV sinken. Dazu wird oben an der Stirn, am Kinn und in Höhe des Brustansatzes gemessen.



☞ Das Candy-Light ist eine Kombination aus zwei Rembrandt-Lichtern zu beiden Seiten des Gesichts und einem Unterlicht.

Den Hals nicht vergessen!

Wenn der Hals zu hell ausgeleuchtet wird, wirkt er dicker als in Wirklichkeit, was vor allem bei Porträts von Frauen nicht ästhetisch ist. Auch unter dem Kinn muss bei ausgefahrener Kalotte in Richtung des Unterlichts eine Kontrollmessung durchgeführt werden: Wenn die Position der Lichtquelle stimmt, weicht die Messung um mindestens -0,2 EV, aber idealerweise um -0,3 EV von der Messung an der Stirn ab. Anstatt die Blitzleistung zu verringern (was auch alle anderen Messungen beeinflussen würde), verändert man besser etwas den Winkel (hier zwischen 80° und 60° je nach Abstand zwischen Lichtquelle und Hals). Außerdem muss das Modell genau von vorn fotografiert werden, denn das Candy-Light funktioniert nicht bei Dreiviertel- oder Profilansichten.

Hollywood-Licht

In den 1930er- und 1940er-Jahren schufen zahlreiche Fotografen, z. B. George Hurrell in den MGM Studios, die Studios Harcourt in Paris und der französische Fotograf Raymond Voinquel, rund um das Paramount-Licht ein ganzes ästhetisches Universum. Von diesen Ausgangspunkten aus verbreitete sich der Beleuchtungsaufbau bei Porträtisten auf der ganzen Welt. Man erkennt das Hollywood-Licht am Paramount-Winkel und am großzügigen Einsatz der Fresnel-Linse mit ihrem typischen kontrastreichen Licht.

Aufbau von hinten

Das Setup wird immer von hinten nach vorne aufgebaut. Zuerst kommt das Hintergrundlicht, mit dem eine geometrische Form im Hintergrund (Kreis, Linie, Dreieck usw.) erzeugt wird; sie verleiht der Aufnahme Dynamik und lässt die Konturen hervortreten. Anschließend wird das Gegenlicht aufgebaut. Es besteht aus einer oder mehreren Lichtquellen. Allmählich entsteht ein »Schachbrettmuster«.

Schachbrettmuster

Der Betrachter sollte jeden Bereich der Aufnahme interessant finden; deshalb wird auf Kontraste gesetzt (bei Schwarzweißaufnahmen das einzige Hilfsmittel). Ein ausgeleuchteter Bereich erzeugt einen Schatten, vor allem bei Gegenlicht: Deshalb stellt man eine zweite Licht-



⚡ Klassische Drei-Punkt-Beleuchtung. Modell: Maxime Sauvart

quelle auf, um neben dem Schatten wieder einen hellen Bereich zu schaffen usw. Aus diesem Grund beginnt man mit dem Hintergrund und baut darauf nacheinander die Beleuchtung der anderen Bereiche auf: zuerst Hintergrundlicht, dann Gegenlicht, Hauptlicht und eventuell Fülllicht. Jede weitere Lichtquelle bestimmt die Position der nächstfolgenden.

Für diesen Beleuchtungsaufbau braucht man mindestens drei Lichtquellen, aber je nach fotografischem Projekt können es auch schnell mehr werden.

⚡ Der Stufenlinsenscheinwerfer, der beliebteste Lichtformer des Hollywood-Kinos. Bild: © Profoto

Pose

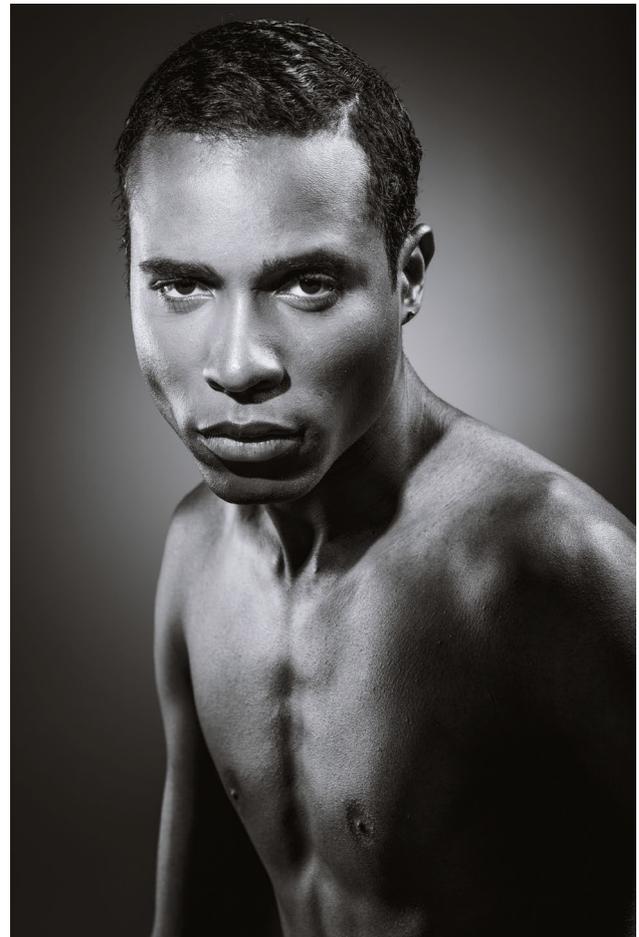
Wenn dieser ganze Aufwand nicht umsonst sein soll, muss die Pose des Modells natürlich bei einem so akribischen Setup aus einer Vielzahl von Lichtquellen genau stimmen: meist mit leichter Neigung des Körpers nach vorn, Schultern und Kopf in unterschiedlichen Richtungen oder gegeneinander verdreht, mit ins Dreiviertelprofil gedrehtem Gesicht usw. Ebenso sollte die Lichtrichtung ans Geschlecht des Modells angepasst werden: Gerichtetes Streiflicht für Männer, insbesondere bei der Ausleuchtung des Körpers, weiches, eher von vorn einfallendes Licht für Frauen.



🔺 Hintergrundlicht und Gegenlichter dieses Aufbaus stehen in der Position einer Harcourt-Beleuchtung; die Besonderheit ist jedoch der Verfolgerspot mit einem rechteckigen Gobo, der als Hauptlicht fungiert.
Modell: Noa Bolle

Ästhetik

Hollywood-Licht ist eher eine Philosophie als eine praktische Beleuchtungsmethode. Es wäre absurd, eine präzise Anordnung der Lichtquellen festlegen zu wollen. Stattdessen lässt man sich vom Schachbrettmuster leiten, sobald man eine beliebige geometrische Form im Hintergrund erzeugt hat. Das Bild baut sich nach und nach in Abhängigkeit von den Positionen der Lichtquellen auf. Natürlich muss man die Physiognomie des Modells, seine Kleidung und seinen Gesichtsausdruck in die Überlegungen einbeziehen. Die Ergebnisse sind immer wieder unterschiedlich und dadurch einzigartig.



🔺 Beleuchtung im Stil der Boxerfotos aus den 1950er-Jahren mit Fresnel-Linse in Paramount-Position, zwei Stripboxen als Gegenlichter und einer Lichtquelle (mit Wabe) für den Hintergrund.
Modell: Edwing Janick Hop



🚩 In der Porträtfotografie soll die Beleuchtung der Physiognomie der jeweiligen Person und gleichzeitig den eigenen kreativen Absichten gerecht werden, sodass für jedes Modell eine eigene Welt entsteht. Hier kamen drei Leuchten zum Einsatz: Hauptlicht (Octabox im Winkel von 70° von oben), Fülllicht (Softbox von unten), Kantenlicht hinter dem Modell. *Modell: Philippe Baudoin*

Komplexe Beleuchtungsaufbauten

Die Porträtfotografie wäre langweilig, wenn man nur die klassischen Beleuchtungsarten nutzen würde: Streiflicht, Loop, Rembrandt und Paramount. Bei der Umsetzung Ihrer Porträts sollten Sie sich auch von der klassischen Malerei, von Werbung, von Comics und vom Kinofilm inspirieren lassen: Sie werden sehen, dass es unzählige Möglichkeiten gibt, wie Sie Ihre eigenen Lichtwelten schaffen können.

Ausgangspunkt

Die am Anfang des Kapitels vorgestellten klassischen Beleuchtungsaufbauten bilden bei allen Setups die Basis. Das Foto oben beruht beispielsweise auf einem Streiflicht, das mit Unterlicht kombiniert wurde. Das Boxerfoto auf der vorangegangenen Seite basiert dagegen

auf Paramount-Licht, ergänzt durch eine Clamshell-Beleuchtung. Wenn Sie diese Grundlagen so beherrschen wie ein Musiker seine Tonleitern, dann können Sie sich an komplexere Beleuchtungsaufbauten heranwagen.

Vereinfachung

Jede Lichtquelle eines guten Beleuchtungsaufbaus hat eine klar definierte Funktion. Am Anfang neigt man dazu, zu viel des Guten zu tun und viele Lichtquellen ohne echten Nutzen zu verwenden. Hier gilt: Weniger ist mehr! Beispielsweise könnte man entscheiden, die obere Gesichtspartie mit einer Lichtquelle für den Scheitel, einer für den Hinterkopf und einer weiteren für die Schläfe zu beleuchten, d. h. mit drei Lichtquellen: Das

bedeutet drei Mal so viele Probleme und drei Mal so viele gekreuzte Schatten ...

Eine große, gut platzierte Leuchte könnte jedoch alle drei Funktionen erfüllen, wenn das Modell nicht allzu weit von einer Wand zur Aufhellung des Hinterkopfs entfernt steht. Ebenso ist bei bestimmten Gesichtern die Ausleuchtung von Kinn, Kiefer, Nasenlöchern, unteren Wangenknochen, Ober- und Unterlidern und einem Teil der Schläfen mit Unterlicht möglich. Es kommt also vor allem auf die richtige Position der Lichtquellen und auf die Vermeidung von ungewollten Überschneidungen und gekreuzten Schatten an.

Eine neue Generation

Seit dem Jahr 2000 hat sich eine Fülle von spannenden neuen Möglichkeiten in der zeitgenössischen Porträtfotografie entwickelt: Das stereotype Porträt von anno

dazumal gehört endgültig zum alten Eisen. Immer mehr Künstler zeigen ganz andere Ansichten, beispielsweise Lee Jeffries, Formento+Formento, Denis Rouvre, Marc Lagrange, Olivier Valsecchi, Jill Greenberg, Eugenio Recuenco und Olivier Roller.

Ausdrucksstärke und Einzigartigkeit

Es geht nicht mehr darum, ein genaues »Abbild« einer Person zu schaffen, sondern um die Aufnahme von ausdrucksstarken, ansprechenden Bildern, die ein Stück der Lebenswirklichkeit des Modells zeigen. Ein Beispiel ist die Serie mit weinenden Kindern von Jill Greenberg. Die Beleuchtungsaufbauten sind komplexer und gehen mit allen erdenklichen Effekten einher (Rauch, Flüssigkeiten, unnatürliches Licht, Beleuchtung durch Gelfilter, starke Nachbearbeitung usw.).



Der Aufbau besteht aus zwei Blitzgeräten: aus einer Softbox mit cyanfarbenem Gelfilter gegenüber dem Modell und einem Zoomreflektor mit fuchsiarbenem Gelfilter als Gegenlicht. *Modell: Moh Dia*

Asymmetrische Beleuchtung

Die asymmetrische Anordnung des Hauptlichts ist eine interessante Variante der üblichen Beleuchtung von vorn und führt zu einer plastischen und realistischen Abbildung des Gesichts. Sie eignet sich für Dreiviertelporträts und leuchtet die eine oder andere Gesichtshälfte aus.

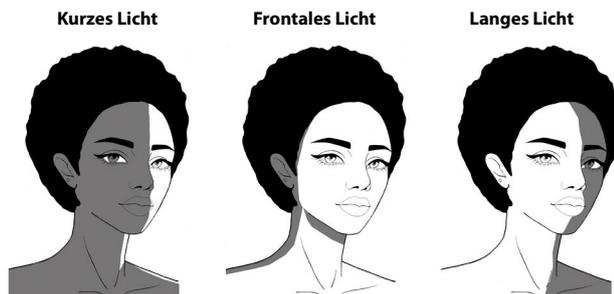
Langes Licht

Das »lange Licht« beleuchtet die kamera nahe Gesichtshälfte (Dreiviertelprofil). Da die helle Gesichtshälfte bei dieser Beleuchtung eventuell dicker wirkt, kommt sie bevorzugt bei schmalen Gesichtern zum Einsatz (lange, ovale und/oder eckige Gesichtsformen) und nicht bei runden, pausbäckigen. Ohne Aufhelllicht erzeugt das Setup einen dunklen Schatten auf der kamerafernen Seite, was es in die Nähe des Streiflichts rückt. Es ist für Porträts von Männern mit feinen Gesichtern geeignet. Wenn man zur Schattenaufhellung ein Aufhelllicht gegenüber dem Hauptlicht aufstellt, wirken die Porträts frisch, strahlend und positiv. Dieses Licht-Setup ist in der Beauty-Fotografie und in der Kosmetikwerbung gängig und passt sehr gut zu Frauenporträts.

Kurzes Licht

Im Gegensatz zum »langen Licht« leuchtet das »kurze Licht« die kameraferne Gesichtshälfte aus. Diese Beleuchtungsart lässt runde Gesichter länglicher wirken. Ohne Aufhelllicht liegt dieses Setup zwischen Gegenlicht und Streiflicht: Es entsteht ein Lichtsaum um die Konturen herum, der Rest bleibt im Schatten. Allerdings wird das kurze Licht meist durch ein Aufhelllicht ergänzt (auf dem Foto auf der nächsten Seite durch ein Blitzgerät mit einem Magnum-Reflektor). Unbedingt muss man auf den Schatten der Nase achten, der vom

Hauptlicht erzeugt wird: Dieser kann sich störend auswirken, wenn das Hauptlicht falsch platziert ist (Winkel). Um einen unschönen Schatten zu vermeiden, sollte man das Hauptlicht in die Rembrandt- oder Loop-Position und in Augenhöhe stellen, damit der Schatten nicht zu tief auf den Mund fällt. Das kurze Licht bringt ein recht dunkles Ergebnis hervor, das gut zu Gefühlen wie Traurigkeit, Nostalgie oder Einsamkeit passt und beim Betrachter Mitgefühl hervorruft. Ideal geeignet ist es für Lowkey-Beleuchtungen und damit für Männerporträts; bei Porträts von Frauen sollte das Licht stark gestreut werden, zum Beispiel mit Softboxen.



Kurzes, frontales und langes Licht



Langes Licht. Modell: Mallaury



Das Hauptlicht (sichtbar auf der hellen Seite des Beins und des Gesichts) ist als kurzes Licht aufgebaut. *Modell: Marie Wu*

Wann sind diese Setups geeignet?

Die meisten Gesichter sind asymmetrisch, und dieser Eindruck wird bei frontaler Beleuchtung noch verstärkt. Wenn das Hauptlicht seitlich steht, kann man das Ungleichgewicht beseitigen und das Gesicht symmetrischer wirken lassen. Auch die Form der Nase spielt eine Rolle: Perfekt gerade Nasen sind selten, aber im Dreiviertelprofil fällt das nicht ins Gewicht. Auf alle Fälle sollte man das Modell gut beobachten, um die »Schokoladenseite« zu finden.

ASYMMETRIE UND GESICHTSFORM

Die Anordnung des Hauptlichts als kurzes oder langes Licht wirkt sich entscheidend auf die Wiedergabe des Gesichts aus. Man sollte hier nichts dem Zufall überlassen, sondern den Beleuchtungsaufbau an das Gesicht und die eigene Intention anpassen.

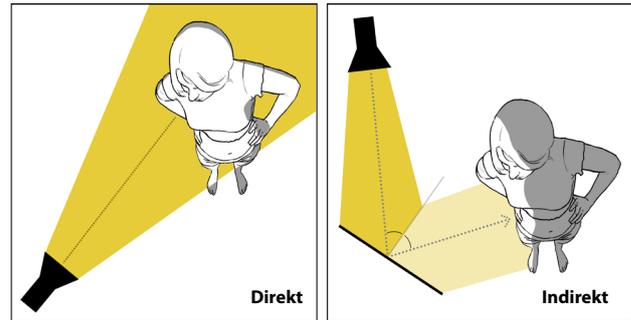
Langes Licht eignet sich ideal für längere, schmale Gesichtsförmungen, kurzes Licht für runde Gesichter. Beabsichtigt man eine positive, lebensfrohe Atmosphäre, wählt man das lange Licht; soll eine traurige oder nostalgische Stimmung vermittelt werden, kommt das kurze Licht zum Einsatz.

Indirektes Licht

Wie schon im Kapitel über die Lichtqualität erwähnt, wird das Licht weicher, wenn man entweder die Lichtquelle vergrößert oder auf eine reflektierende Fläche richtet (was auf das Gleiche hinauskommt, weil der reflektierte Lichtkegel scheinbar größer wird). Zur indirekten Beleuchtung projiziert man den Lichtstrahl auf eine reflektierende Fläche (Reflektor, Wand, Decke, heller Boden usw.), die dann das Modell mit reflektiertem Licht ausleuchtet. Der reflektierte Lichtkegel ist größer, gleichmäßiger und stärker gestreut als der ursprüngliche Lichtstrahl.

Lichtverlust

Aber alles hat seinen Preis: Indirektes Licht ist zwar viel weicher, geht aber aufgrund des Abstandsgesetzes und des längeren Wegs, den das Licht zurücklegen muss, mit einem deutlichen Lichtverlust einher. Außerdem wirft eine reflektierende Fläche niemals das gesamte auftreffende Licht zurück, nicht einmal ein Spiegel schafft das. Dennoch reicht das indirekte Licht eines Blitzgeräts mit 500J bei geringem Abstand aus (das Licht darf insgesamt höchstens 3m zurücklegen). Im Allgemeinen kommen weiße oder silberfarbene Flächenreflektoren zum Einsatz, damit das reflektierte Licht neutral bleibt; allerdings spricht auch nichts gegen einen Reflektor in einer hellen Farbe, um das Licht ganz leicht zu färben: Eine Wand in Hellorange führt z. B. zu einer wärmeren



Direkte und indirekte Beleuchtung

Lichtstimmung. Bei Fotoreportagen in Innenräumen ist die Arbeit mit indirektem Licht gängig; dazu richtet man den Aufsteckblitz auf die Zimmerdecke. So erreicht man eine großflächige, gleichmäßige Ausleuchtung mit reduziertem Kontrast.

Weniger präzise

Die indirekte Beleuchtung lässt sich nicht so gut führen wie die direkte, vor allem wenn man eine Wand oder Zimmerdecke nutzt, denn diese Beleuchtung hängt von der Beschaffenheit und Größe der reflektierenden Fläche ab. Deshalb werden im Studio kleine Flächenreflektoren verwendet, die man präzise anordnen kann. Um die optimale Position zu finden, bewegt man den Reflektor leicht hin und her, damit man den Effekt auf dem Modell sehen kann.

» Das Licht dieses Kurzes-Licht-Aufbaus wird von einem großen Flächenreflektor reflektiert, der die kameranahe Gesichtshälfte aufhellt. *Modell: Mélodie*

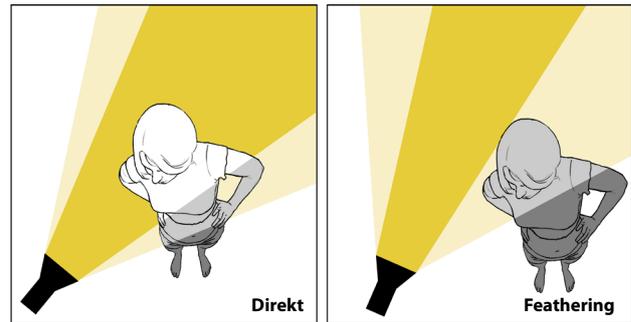


Feathering

Beim »Feathering« werden nur die äußersten Randstrahlen der Lichtquelle zur Beleuchtung des Modells genutzt. Es wird also quasi am Modell »vorbei geblitzt«. Der englische Begriff »feather« bedeutet »Feder« und lässt sich in diesem Fall am besten mit »Auffächerung« übersetzen. Im Studio wird diese Beleuchtungsart meist mit einer Softbox oder einem Blitzschirm umgesetzt, um mit den äußersten Randbereichen des Lichtstrahls ein stark reflektiertes, weiches Licht zu erzeugen. Aber auch andere Lichtformer kommen infrage.



☞ Das im Schatten einer sonnenbeschienenen Wand stehende Modell wird nur von den Randstrahlen einer Softbox ausgeleuchtet.
Modell: Emi Kalajdzic



Direkt und Feathering

Randstrahlen

Das Modell wird zwar von der Lichtquelle beleuchtet, aber man zielt quasi an ihm vorbei: Anstatt den Lichtstrahl direkt auf die Person zu richten, dreht man den Blitz zur einen oder anderen Seite, damit das Modell im Bereich der Randstrahlen steht. In der Praxis ist diese Beleuchtungsart gut zu erkennen: Das Licht ist schwächer, aber viel gleichmäßiger und weicher. Die Ausleuchtung mit den Randstrahlen des Lichtkegels führt zu schwächer ausgeprägten Schatten, und es entstehen keine Lichtreflexe. Dieses Licht wirkt sehr harmonisch; in den Übergängen zwischen Hell und Dunkel sind die Farben nicht so stark gesättigt und kontrastreich, was besonders gut zu Aufnahmen von Dessous und Aktstudien passt. Die Feathering-Technik ist hilfreich, wenn die Helligkeitsunterschiede zwischen sehr hellen und sehr dunklen Bildpartien zu groß sind (eine Frau mit schwarzer Hautfarbe in einem weißen Kleid, zum Beispiel) oder wenn man die Beleuchtung des Hintergrunds mit dem Licht einer Lichtquelle steuern möchte.

STEUERUNG DER HELLIGKEIT DES HINTERGRUNDS

Wenn man nur die Randstrahlen einer Lichtquelle nutzt, kann man auch dafür sorgen, dass der Hintergrund wenig oder gar nicht beleuchtet wird und die Umgebung dunkel bleibt. Ist der Blitz direkt auf das Modell gerichtet, wird nämlich auch der Bereich hinter ihm ausgeleuchtet. Mit der Feathering-Methode wird der Lichtstrahl seitlich am Modell vorbeigelenkt und trifft daher nicht mehr direkt auf den Hintergrund, der dadurch dunkler erscheint. Verstärken lässt sich dieser Effekt noch mit einem Wabengitter vor der Softbox.

Ausleuchtung der Augen

In der Porträtfotografie versucht man in der Regel, die Augen hell auszuleuchten. Ein leichter Schatten ist aber auch akzeptabel, wie beim Paramount-Licht (bei dem die obere Augenpartie manchmal im Schatten der Augenbrauen liegt), und lässt das Modell geheimnisvoll und »verruht« wirken.

Catchlight

Ein zu deutliches Catchlight im Auge wirkt künstlich und verrät die Studiobeleuchtung. Wenn die Studioaufnahme natürlich aussehen soll, dann brauchen Sie ein Feathering-, Paramount- oder Gegenlicht-Setup à la Bert Stern.

Maximal hell

In allen anderen Fällen bringt man die Augen zur Geltung, indem man den maximal hellen Bereich zwischen die Augen legt. Außer bei Fotos mit Unterlicht ordnet man die Lichtquellen so an, dass ein Lichtreflex im o-

ren Bereich der Iris entsteht (oberhalb oder seitlich der Pupille), also wie bei einer Beleuchtung von oben nach unten (Lichtquelle oberhalb der Augenhöhe).



☞ Da das Modell auf dem zweiten Foto den Kopf nach vorn neigte, wurden seine Augen nicht mehr beleuchtet. *Modell: Eldy Muzzioti*

Ausleuchtung des Hintergrunds

Die Ausleuchtung des Hintergrunds ist für den Gesamteindruck der Aufnahme entscheidend. Die Bildwirkung variiert, je nachdem, ob der Hintergrund hell oder dunkel, farbig oder neutral ist. Die Hintergrundbeleuchtung verdient also besondere Aufmerksamkeit und muss ebenso sorgfältig konzipiert werden wie die Ausleuchtung des Modells, denn der Hintergrund wird je nach Art und Größe der Lichtformer zur Ausleuchtung des Modells und des Bereichs zwischen Modell und Hin-

tergrund stark von diesem Licht beeinflusst: Im Studio sieht eine weiße Wand weiß, grau oder farbig aus, je nach Menge und Farbe des auftreffenden Lichts. Mit dem Blitzbelichtungsmesser lässt sich das überprüfen.

Weiß 255

Damit der Hintergrund einer Aufnahme gleichmäßig weiß erscheint (100%iges Weiß (255)), wie es in der Werbefotografie gängig ist, muss er perfekt eben und vorzugsweise – aber nicht zwingend – weiß sein. Zwei Lichtquellen werden hinter dem Modell aufgestellt und so auf den Hintergrund gerichtet (siehe Foto links), dass sich ihr Licht überschneidet und den gesamten auf dem Foto sichtbaren Bereich ausleuchtet. Die Blitzgeräte werden jetzt auf eine Lichtmenge von über +3,33 EV im Vergleich zur Kameraeinstellung eingeregelt. Das Modell sollte weit genug vom Hintergrund entfernt stehen (mindestens 4 m), damit das von der Wand reflektierte Licht die Kameraeinstellung um höchstens 0,3/0,5 EV übersteigt; ansonsten erscheinen die Konturen zu diffus und unscharf.

Die fächerförmige Anordnung der beiden Lichtquellen und die Überschneidung der Lichtkegel sorgen für eine einheitliche Ausleuchtung. Gemessen wird der Hintergrund an mehreren Stellen, um eine überall gleichbleibende Lichtmenge zu gewährleisten.



☞ Damit der Hintergrund absolut weiß wirkt, wurden zwei Lichtquellen hinter dem Modell aufgestellt. *Modell: Dahlia Rex*

Tiefschwarz

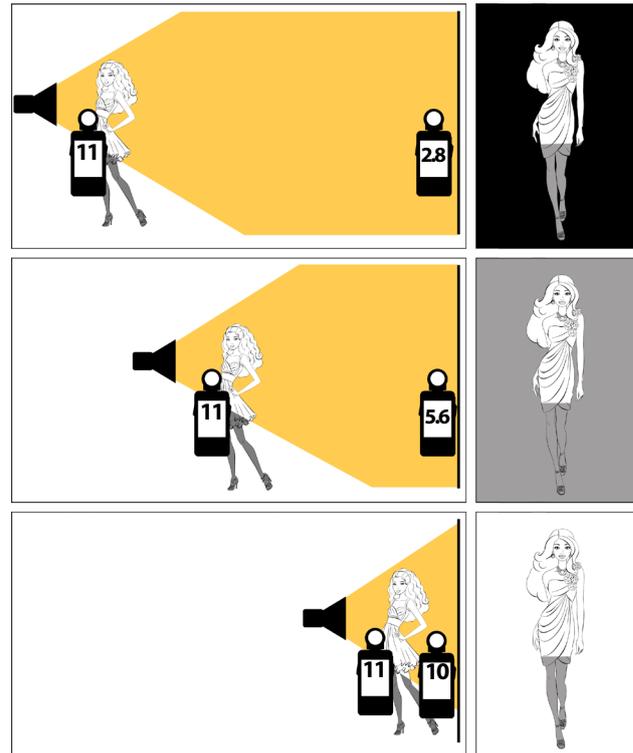
Einen schwarzen Hintergrund erreicht man auf entsprechende Weise. Auch in diesem Fall muss ausreichend Abstand zwischen Modell und Hintergrund liegen: Das Licht auf dem Modell sollte schwach genug sein, damit die Lichtmessung etwa -4 EV im Vergleich zur Kameraeinstellung ergibt. Bei beengten Platzverhältnissen kann man die Lichtquelle schräg als »Feathering«-Setup aufstellen oder den Lichtformer mit einem Wabengitter bestücken, sodass das Modell, aber nicht die Wand ausgeleuchtet wird.

Grau

Ausgehend vom Aufbau für Weiß oder Tiefschwarz lassen sich mithilfe von unterschiedlichen Abständen zwischen Modell und Hintergrund und verschiedenen Blitzstärken problemlos alle erdenklichen Grauschattierungen erzeugen. Eine weiße Wand erscheint neutralgrau, wenn die Messung mit dem Blitzbelichtungsmesser den gleichen Wert ergibt, auf den auch die Kamera eingestellt ist; ein dunkleres Grau würde bei -1 EV liegen usw.

Farbe

Einen farbigen Hintergrund erreicht man mithilfe von Filterfolien vor den Lichtquellen, die ähnlich positioniert werden müssen wie zur Erzeugung einer weißen



Weißer Wand: Schwarze, graue oder weiße Wiedergabe

Wand (v-förmige Aufstellung). Diese Methode hat im Vergleich zum farbigen Hintergrundkarton zahlreiche Vorteile, denn mit einem einzigen Gelfilter kann man viele verschiedene Farbtöne erzeugen. Mit einem roten Gelfilter entstehen beispielsweise bei unterschiedlichen Lichtintensitäten Braun-, Dunkelrot-, Feuerrot- oder Rosatöne: Je höher die Leistung der Lichtquelle ist, desto geringer ist die Sättigung und umgekehrt. Ein weiterer Vorteil der Filterfolien ist die Möglichkeit, verschiedene Farben miteinander zu kombinieren und dadurch Effekte oder Verläufe zu erzeugen.



« Modell 6 Meter vor einer weißen Wand bei Feathering-Licht. Modell: Moh Dia

Beleuchtung und Gesichtsform

Genau wie beim Contouring, bei dem Visagisten die Gesichtsform optimieren, indem sie helle und dunkle Bereiche auf dem Gesicht erzeugen, muss man auch in der Porträtfotografie wissen, wie man Licht und Schatten strategisch geschickt setzen kann.

Es ist immer wieder verblüffend, wie viele Gemeinsamkeiten die Schminktechnik eines Make-up-Artists mit der Lichtsetzung in der Fotografie hat. Das Contouring ist in der Film- und Fernsehbranche eine gängige Methode, wie bestimmte Bereiche des Gesichts heller oder dunkler geschminkt werden können, um runde Gesichter schmaler, zu große Nasen kleiner, zu scharf geschnittene Gesichter runder erscheinen zu lassen usw. – eben genau das, was wir auch mit einer geschickten Beleuchtung erreichen wollen. Übrigens gehen Contouring und Beleuchtungstechnik auch häufig Hand in Hand, beispielsweise in der Beauty-Fotografie.

Bestimmung der Gesichtsform

Die Gesichtsform, Knochen und Muskeln, die Haut und die größeren dreidimensionalen Formen des Gesichts (Nase, Augenbrauen, Wangenknochen, Jochbein, Kiefer, Stirn) beeinflussen, wo sich helle und dunkle Bereiche bilden. Bevor Sie über die Auswahl und Anordnung Ihrer Lichtquellen nachdenken, müssen Sie eine klare Vorstellung davon haben, was hervorgehoben werden soll und was nicht.

Vorgehensweise

Um das optimale Licht-Setup zu finden, sollten Sie zunächst das Gesicht des Modells analysieren. Mit »Mathematik« lässt sich zunächst die allgemeinere Gesichtsform ermitteln (siehe Kasten auf der nächsten Seite). Dazu stellen Sie sich direkt gegenüber dem Modell auf (es muss dazu die Haare aus dem Gesicht kämmen) und messen die Höhe des Gesichts, den Abstand zwischen den Nasenlöchern und dem Kinn, die Breite der Stirn, die Breite des Gesichts in Höhe der Augen und in

Höhe des Mundes mit einem Schneidermaßband. Mit ein wenig Übung erkennen Sie die Gesichtsform auch ohne diese Messung anhand der Form des Kiefers und der Stirn. Übrigens hat die Position der Haare einen ähnlichen Einfluss auf die Gesichtsform insgesamt wie der Schatten, sodass man mit dieser Methode auch die Frisur des Modells ableiten kann.



» Für dieses Modell mit diamantförmigem Gesicht wäre die Clamshell- oder Candy-Light-Beleuchtung geeignet. *Modell: Eldy Muzzioti*

Licht anpassen

Bei der Ausleuchtung eines Gesichts geht es vor allem darum, mit Licht und Schatten das zu verkleinern, was zu dick oder zu groß erscheint, und das zu vergrößern, was zu klein wirkt: Dunkle Bereiche erscheinen uns kleiner oder weiter entfernt, helle Partien dagegen größer oder näher. Auf diese Weise lassen sich »Mängel« beseitigen und »Vorzüge« betonen.

Ovale Gesichter: Loop-Licht

Ovale Gesichter brauchen nicht viele Schatten (außer seitlich an der Stirn bis zu den Wangenknochen); daher schminken Visagisten meist die Bereiche auf der Stirn,



BESTIMMUNG DER GESICHTSFORM

Zuerst misst man den Abstand zwischen dem oberen Rand der Stirn und dem Kinn. Diese Zahl, geteilt durch 3, ist der Wert A. Der Wert B ist der Abstand zwischen Nase und unterem Rand des Kinns.

BASIS

Falls A und B gleich sind: ovale Gesichtsform
Falls A größer ist als B: quadratische Gesichtsform
Falls A kleiner ist als B: lange Gesichtsform

FORM

Falls C, D und E gleich sind und A größer ist als B: quadratische Gesichtsform
Falls C, D und E gleich sind: rechteckige Gesichtsform
Falls D und E fast gleich sind: runde Gesichtsform
Falls C und D größer sind als E: lange Gesichtsform
Falls C und E gleich sind und D größer ist als C und E: ovale Gesichtsform
Falls D größer ist als C und E: diamantförmige Gesichtsform
Falls C größer ist als D und D größer ist als E: umgekehrt dreieckige Gesichtsform
Falls E größer ist als D und D größer ist als C: dreieckige Gesichtsform

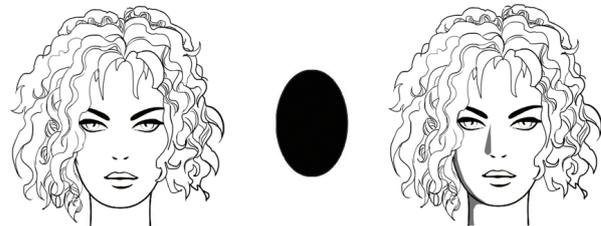
unter den Augen und unten am Kinn mit einem Highlighter-Pinsel heller.

Für die Beleuchtung gilt das gleiche Prinzip. Auch das Loop-Licht erzeugt Helligkeit auf der Stirn, unter den Augen und auf dem Kinn und gleichzeitig Schatten an den Seiten des Gesichts. Die Lichtquellen müssen ausreichend geneigt sein (10° bis 20°), damit unter den Wangenknochen Schatten entstehen und die hellen Bereiche unter den Augen und auf der Stirn durch den Kontrast zu den Schatten der Nase und der Schläfen verstärkt werden. Das Gesicht wirkt nicht ganz so oval, weil unter dem Kinn ein leichter Schatten entsteht. Mit Paramount-Licht mit Aufhellung kann man denselben Effekt erzielen, wenn man das Unterlicht leicht seitlich aufstellt.

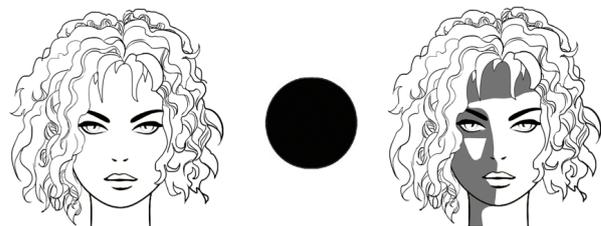
Runde Gesichtsform: Rembrandt-Licht

Damit ein rundes Gesicht schmaler wirkt, muss der Blick auf die Gesichtsmitte und weg von den Rändern gelenkt werden. Dazu beleuchtet man das leicht zur Seite gedrehte Gesicht des Modells (leichtes Dreiviertelprofil) mit Rembrandt-Licht. Ein Visagist erreicht das gleiche Ergebnis: Beide Seiten der Stirn und des Kiefers werden abgeschattiert und Highlights auf Stirn und Kinn gesetzt, um den Schatteneffekt zu verstärken.

Auch Rembrandt-Licht ist dazu gut geeignet, weil eine Gesichtshälfte im Schatten liegt; dies zieht den Blick auf die andere, helle Gesichtshälfte. Durch den Kontrast



Ausleuchtung der ovalen Gesichtsform: Loop

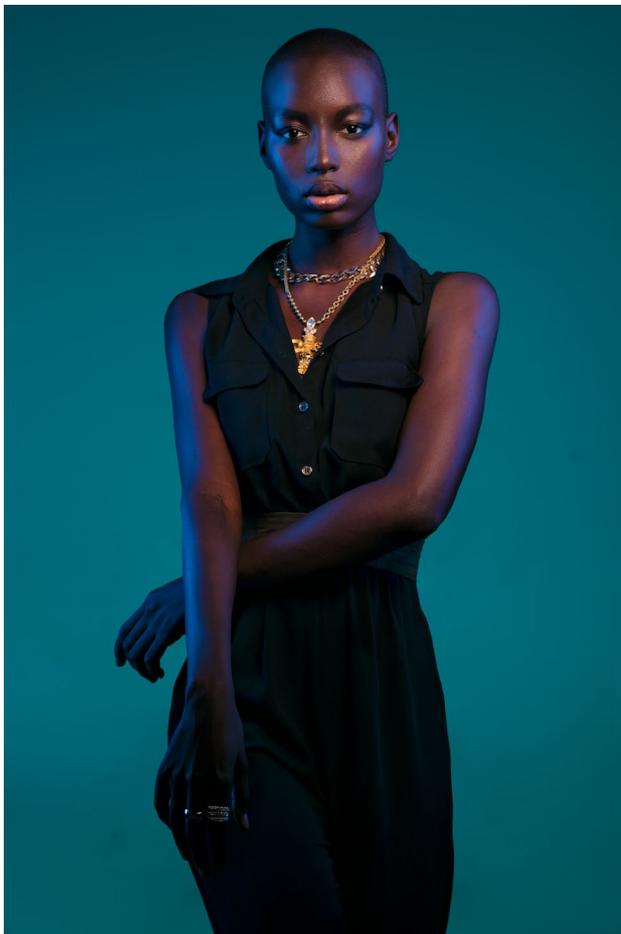


Ausleuchtung der runden Gesichtsform: Rembrandt

erscheint das Gesicht schmaler und länger; die Beleuchtung lenkt die Aufmerksamkeit auf die Augen. Da das Rembrandt-Licht die Randbereiche des Gesichts (Schläfe, Stirn, Kinn) mit Streiflicht beleuchtet, ordnet man die Lichtquellen am besten als Feathering-Licht und nicht direkt an. Mit einem großen Stück durchscheinenden Stoff zwischen Modell und Lichtquelle könnte man das Licht auch noch weiter streuen.

Längliche Gesichtsform: Paramount-Licht

Beim länglichen Gesicht ist die Methode genau umgekehrt wie bei runden Gesichtern: Diesmal soll das Gesicht breiter wirken. Beim Schminken setzt man Highlights auf die Wangenknochen, unter den Augen und auf dem Kinn; die Ränder des Gesichts werden vom Haaransatz



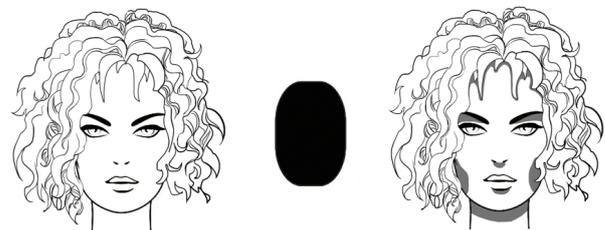
Bei länglichen Gesichtern wie hier wird Paramount-Licht empfohlen.
Modell: Mame-Anta Wade

bis unten am Kinn abgeschattiert (Akzentuierung der Gesichtszüge).

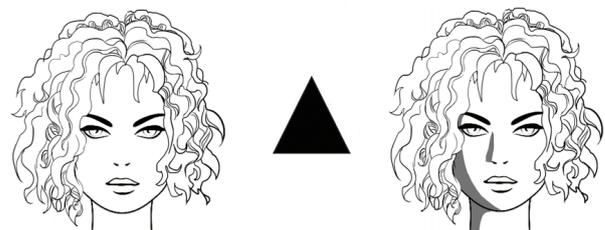
Genau das bewirkt die Paramount-Beleuchtung: Wenn die Lichtquelle frontal 45° über dem Modell steht, erscheinen auf beiden Seiten des Gesichts und unter den Augenbrauen, unter der Nase und der Unterlippe Schatten. Bei sehr markanten Gesichtern lässt sich dieser Hollywood-Look noch verstärken, indem eine zweite größere Lichtquelle zur Schattenaufhellung in die gleiche Achse wie das Hauptlicht gestellt wird.

Dreieckige Gesichtsform: Kombination von Streiflicht und Loop

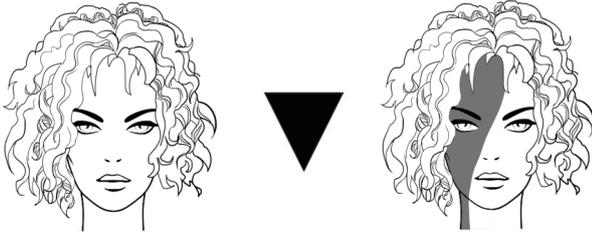
In diesem Fall versucht man, den Blick auf die obere Stirnpartie zu lenken und die Größe des Kiefers zu verringern. Wir brauchen also Helligkeit auf der Stirn und Schatten auf dem Kiefer. Ein Visagist würde Highlights in der Mitte der Stirn und unter den Augen setzen und alle Bereiche oberhalb der Wangenknochen von den Ohren über die Mitte der Wangen bis zur Kinnspitze abschattieren. In der Fotografie wählt man eine Kombination aus Streiflicht- und Loop-Position und neigt die Lichtquelle etwas mehr als gewöhnlich, damit der maximal helle Bereich unter den Augen liegt und die untere Gesichtspartie im Schatten bleibt. Zum Ausgleich kann man das Modell auch anweisen, das Gesicht etwas nach vorn zu neigen, damit der Kiefer aufgrund der perspektivischen Veränderung kleiner wirkt.



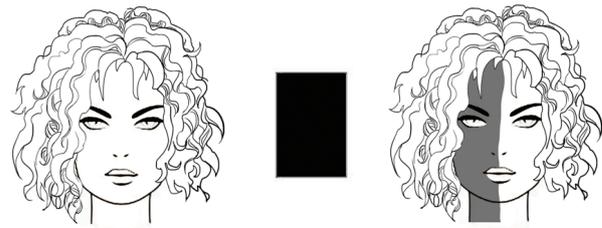
Ausleuchtung der langen Gesichtsform: Paramount



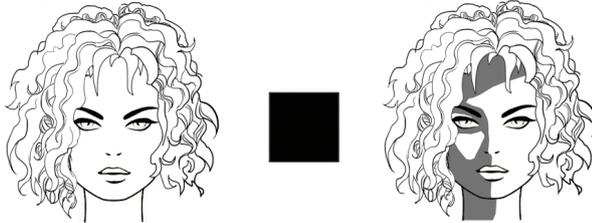
Ausleuchtung der dreieckigen Gesichtsform: Kombination Loop/Streiflicht



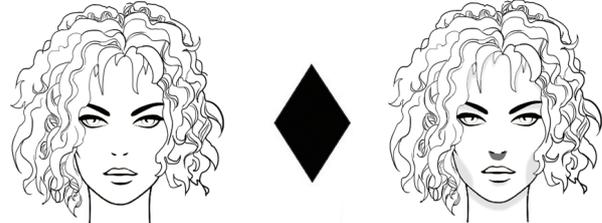
Ausleuchtung der umgekehrt dreieckigen Gesichtsform: Streiflicht



Ausleuchtung der rechteckigen Gesichtsform: Streiflicht



Ausleuchtung der quadratischen Gesichtsform: Rembrandt



Ausleuchtung der diamantförmigen Gesichtsform: Clamshell

Umgekehrt dreieckige Gesichtsform: leichtes Streiflicht

Der Blick soll weg von der Stirn und hin zum Kinn gelenkt werden. Ein Make-up-Artist gleicht die beiden Gesichtshälften aus, indem er die Konturen der Stirn in Höhe der Wangenknochen abschattiert (von den Ohren bis zum Kinn, um die Form der Wangen zu betonen); Highlighter kommt nur im unteren Bereich des Gesichts zum Einsatz, vor allem auf dem Kinn. Zur Ausleuchtung eignet sich Streiflicht mit einer ausreichenden Neigung, um besonders den unteren Gesichtsbereich zu beleuchten. Verstärkt werden kann der Effekt, wenn das Modell den Kopf leicht nach hinten neigt.

Quadratische Gesichtsform: Rembrandt

Quadratische Gesichter gehören zu den schwierigsten, denn für sie braucht man besondere Licht-Setups und eine spezielle Kopfposition. Um die »Ecken abzurunden« und das Gesicht weicher wirken zu lassen, schattiert ein Visagist die oberen Ecken der Stirn und beide Seiten des Kiefers ab und hellt die Mitte der Stirn, den Augenbrauenbogen und die Kinnschuppe auf. Zur Ausleuchtung wird ein Rembrandt-Licht auf das leicht nach vorn geneigte Dreiviertelprofil gerichtet: Der Kieferknochen fällt nicht mehr auf.

Rechteckige Gesichtsform: Streiflicht mit Aufhellung

Wie bei der quadratischen Gesichtsform sorgt man für Schatten zu beiden Seiten des Kiefers und der Stirn und lenkt den Blick auf die Augen. Make-up-Artists verwenden bei diesem Gesichtstyp meist nur ein wenig

Highlighter unten am Kinn, unter den Augen und in der Gesichtsmitte. Bei der Ausleuchtung sind zwei Strategien möglich. Das traditionelle Setup ist Streiflicht auf einem Dreiviertelprofil und recht ausgeprägtes langes Licht. Meiner Meinung nach fallen die Ergebnisse besser aus, wenn man ein stark gerichtetes Frontallicht (z. B. eine Fresnel-Linse) verwendet, um die Augen auszuleuchten; die Ränder des Gesichts bleiben dann im Halbschatten.

Diamantförmige Gesichtsform: Clamshell oder Paramount

Die Wangenknochen sollen nicht so stark auffallen, während gleichzeitig Stirn und Kinn mit Licht hervorgehoben werden. Beim Schminken betont man die Konturen des Gesichts mit einem dunkleren Farbton unterhalb der Wangenknochen und der Ohren bis zur Mitte der Wangen und setzt Highlights unter den Augen (als Dreieck), entlang des Augenbrauenbogens, in der Mitte der Stirn und unten am Kinn. Zur Beleuchtung ist sämtliches Licht geeignet, das den Blick auf die Mitte des Gesichts lenkt, z. B. frontales Clamshell- oder Paramount-Licht oder Candy-Light.

Anpassungen

Die meisten Gesichter reagieren gut auf die hier genannten Beleuchtungsarten – bleiben Sie aber offen. Denken Sie daran, dass hell ausgeleuchtete Bereiche größer, im Schatten liegende Partien dagegen kleiner wirken. Nutzen Sie die Physiognomie Ihres Modells, indem Sie das Gesicht beispielsweise im Dreiviertelprofil oder aus der Ober- oder Untersicht zeigen.

Harmonische Kopfhaltung

Intuitiv geht man davon aus, dass Gesichter symmetrisch und die Züge auf jeder Seite der Nase gleich sind. Das stimmt aber nicht. Man sieht das sofort, wenn man die eine Gesichtshälfte spiegelt und an die andere setzt (Foto gegenüber); der australische Fotograf Julian Wolkenstein kreierte 2012 eine Serie mit digital erstellten, perfekt symmetrischen Gesichtern.

Asymmetrien und Vorzüge

Diese leichte Asymmetrie zeigt sich an den unterschiedlichen Formen rechts und links des Nasenstegs, der übrigens oft auch nicht perfekt gerade ist. Vorzüge und Mängel des Gesichts eines Modells müssen sorgfältig herausgearbeitet werden: die Bogen der Augenbrauen, die Größe der Ohrläppchen, die Ausprägung der Wangenknochen, der Abstand zwischen beiden Augen, die Ebenmäßigkeit des Kieferknochens ... Die »Schokoladenseite« finden Sie anhand bestimmter Kriterien: Form der Nase, des Kieferknochens, der Wangenknochen und der Stirn. Ist die Nase gerade, kann das Modell von vorn porträtiert werden, andernfalls aber nicht. Prüfen Sie also beide Dreiviertel- und beide Profilansichten und wählen Sie diejenige, bei der die Nase gerader oder kleiner wirkt. Auf diese Weise analysiert man jedes einzelne Merkmal des Gesichts: Auf welcher Seite sieht die Stirn nicht so gewölbt aus, treten die Augenbrauen weniger hervor, erscheinen die Wangenknochen höher und markanter, wirkt der Kieferknochen harmonisch? Aus dieser Analyse des Gesichts ergibt sich die Kopfhaltung, in der

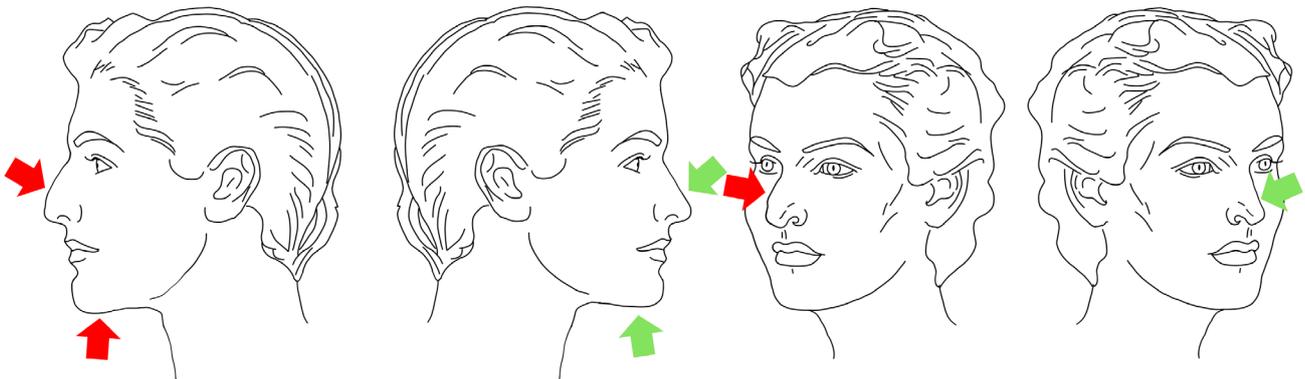


Die eine Gesichtshälfte wird durch ihr symmetrisches Spiegelbild ergänzt ... Ein Gesicht hat immer eine »Schokoladenseite« – man muss nur herausfinden, welche. *Modell: Lady Pink Doll*

Gesichter sind nicht perfekt symmetrisch

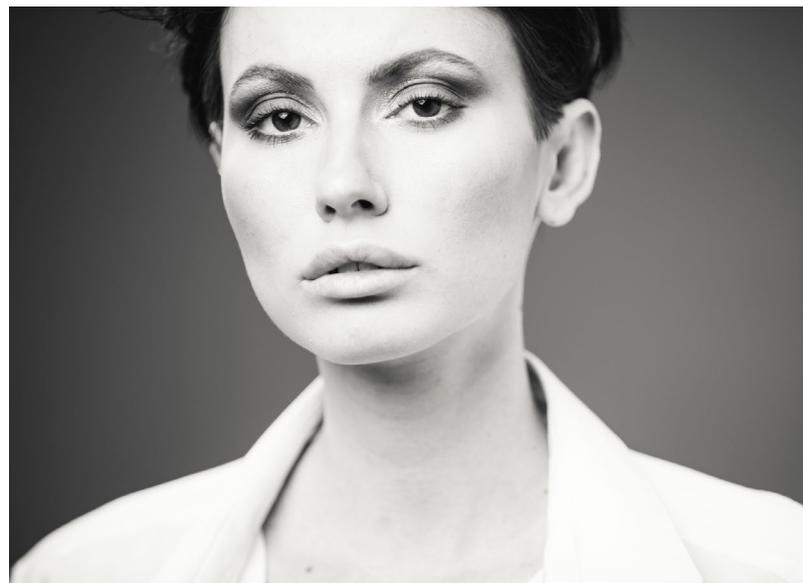
die Vorzüge zur Geltung kommen bzw. die Mängel nicht so sehr auffallen.

Auch die Frisur kann Aufschluss geben: Hair-Stylisten, die ihr Handwerk verstehen, sorgen meist dafür, dass das Haar zur weniger ästhetischen Seite des Gesichts fällt. Und schließlich kann man sich auch noch die Perspektive zunutze machen: Auf einem zweidimensionalen Foto erzielt man eine räumliche Wirkung, wenn man das Modell bittet, das Gesicht leicht nach vorn oder hinten zu neigen, damit das Kinn oder die Stirn größer wirkt.



Die Harmonie beider Gesichtshälften wird verglichen, um herauszufinden, aus welchem Winkel das Gesicht am ebenmäßigsten aussieht.

Anhand der Schönheitsfehler die optimale Kopfhaltung finden



Bei diesen beiden Fotos, aufgenommen aus 3 m Entfernung mit einem zeitlichen Abstand von wenigen Sekunden, sieht man, dass die Form der Nase, des Kiefers, der Nasolabialfalten usw. je nach Körperhaltung ganz anders aussehen. *Modell: Carla Maurel*

Den Kopf nach vorn oder hinten beugen?

Die geeignete Pose finden

Ebenso wie die »Schokoladenseite« wirkt sich auch die Pose auf das Endergebnis aus.

Faustregel

Nach Möglichkeit sollten Sie das Modell immer anweisen, Kopf und Schultern in unterschiedliche Richtungen zu drehen: Ist das Gesicht gegenüber der Kamera platziert, müssen die Schultern in ein leichtes Dreiviertelprofil gedreht werden und umgekehrt. Alternativ kann man die Schultern in unterschiedlicher Höhe anordnen. Die resultierenden Porträts wirken dynamischer, lebendiger und charmanter.

Die am besten zur Physiognomie des Modells passende Kopfhaltung wird nun mit der Pose des gesamten Körpers in Einklang gebracht. Der ideale Kamerawinkel hängt in der Regel von der Form des Kiefers, der Nase und der Wangenknochen ab und auch davon, ob das Modell ein Doppelkinn hat oder nicht. Falls der Kiefer zu breit ist und/oder falls das Modell ein Doppelkinn hat, fotografiert man am besten aus leichter Obersicht. Porträts von Menschen mit »Knollennase« oder etwas zu markanten Wangenknochen gewinnen dagegen durch

die Aufnahme aus leichter Untersicht. Als Beispiel dienen die Fotos oben: Das Modell hatte einen kleinen Kiefer und eine rundliche Nase. Die Untersicht verbesserte das Porträt deutlich. Generell wirkt die Gesichtsform eines Modells »mädchenhafter«, wenn der Kopf nach vorn, nicht nach hinten geneigt ist. Wenn man ein Porträt à la »Femme fatale« aufnehmen möchte, ist das allerdings keine Option. In den meisten Fällen wird man das Modell aber anweisen, sich nach vorn zu beugen: Das Ergebnis wirkt dadurch seriöser und sympathischer. Wie dem auch sei – das Wichtigste ist in jedem Fall die sorgfältige Analyse des Gesichts vor der Aufnahme.

Umgang mit Gesichtsmerkmalen

Die Methoden, mit denen die Vorzüge eines Gesichts betont werden können und vermeintliche Schönheitsfehler verschwinden, werden unten noch einmal zusammengefasst. Die Techniken sind einfach: Nutzung der Perspektive, um eine Gesichtshälfte je nach Entfernung größer oder kleiner wirken zu lassen, und

Positionierung der Lichtquelle, damit die »Schokoladenseite« des Gesichts hell und die andere dunkler erscheint. Natürlich ist das kein Muss – man könnte sogar genau das Gegenteil machen und die »Schönheitsfehler« betonen.



Eingesunkene Augen

Kamera in Augenhöhe. Vorderlicht und eventuell Aufnahme aus leichter Untersicht.



Hervortretende Augen

Blick des Modells leicht nach unten. Vorderlicht empfohlen. Ansicht des Modells von vorn oder im leichten Dreiviertelprofil.



Glatze

Aufnahme aus der Untersicht. Vermeidung der Ausleuchtung des Oberkopfes. Recht niedrige Position der Lichtquelle, sodass der Mund und die Augen am hellsten erscheinen und die Stirn im Schatten bleibt.



Gewölbte Stirn

Leichte Neigung des Kopfes nach hinten. Kamera leicht unterhalb der Kinnlinie. Licht-Setup wie bei Porträts von glatzköpfigen Modellen.



Doppelkinn

Höhere Position der Kamera (in Höhe der Augenbrauen) und des Hauptlichts (unbedingt Rembrandt-Licht bei fettiger Haut). Anweisung des Modells, den Kopf leicht anzuheben.



Fliehendes Kinn

Niedrige Position der Kamera, Aufnahme aus leichter Untersicht. Recht niedrige Position der Lichtquelle; maximale Helligkeit auf Mund und Kinn. Anweisung des Modells, den Kopf leicht anzuheben.



Lange Nase

Vermeidung von Profil- und Dreiviertelansichten. Recht niedrige Position des Hauptlichts. Anweisung des Modells, den Kopf zu heben. Kamera in Höhe des Mundes.



Vorgewölbtes Kinn

Hohe Position der Kamera, Aufnahme aus leichter Obersicht. Anweisung des Modells, den Kopf leicht zu senken. Anordnung der Lichtquelle, damit hauptsächlich Augen und Stirn ausgeleuchtet werden.



Breites Gesicht

Dreiviertelprofil. Rembrandt-Licht oder eventuell auch starkes Loop-Licht. Aufnahme aus leichter Obersicht.



Falten

Auswahl eines größeren Ausschnitts (Hüftbild, Kniebild, Ganzfigur). Stark gestreutes Licht (à la Bert Stern) und/oder Frontallicht.



Narben

Positionierung der Gesichtshälfte mit der Narbe auf der kameraabgewandten Seite. Oder Erzeugung eines starken Schattens (Streif- oder Rembrandt-Licht).



Abstehende Ohren

Dreiviertelprofil- oder Profilaufnahme (bei ebennemäßigem Profil). Positionierung des sichtbaren Ohrs im Schatten (Rembrandt-Licht, Streif- und eventuell Loop-Licht).



Brille

Leichte Neigung des Gesichts nach vorn und Anordnung der Lichtquelle in ausreichender Höhe zur Vermeidung von Spiegelungen.



Große Nasenlöcher und/oder große Nase

Leichte Senkung des Kopfes, Aufnahme aus leichter Obersicht. Höhere Position der Lichtquelle mit dem hellsten Bereich auf der oberen Augenpartie und auf der Stirn.



Hohe Stirn

Leichte Neigung des Kopfes nach hinten. Recht niedrige Position der Lichtquelle, sodass vor allem der Mund ausgeleuchtet wird und die Stirn im Schatten bleibt. Aufnahme aus der Untersicht.



Asymmetrisches Gesicht

Dreiviertelprofil- (Auswahl der »Schokoladenseite«) oder Profilaufnahme. Rembrandt- oder Streiflicht. Je nach Asymmetrie möglicherweise Aufnahme aus der Ober- oder Untersicht.

Auswahl der Beleuchtung und des Kamerawinkels nach der Physiognomie des Modells

Welches Objektiv für welches Porträt?

Fotografische Ratgeber, die für die breite Masse gedacht sind, reduzieren die für Porträts einsetzbaren Objekte gerne auf festbrennweitige Normal- und Teleobjektive mit 50, 85 und 135mm, eingestellt auf eine große Blendenöffnung zur maximalen Reduzierung der Schärfentiefe. So einfach ist das aber nicht – auch andere Faktoren fließen in die Gleichung mit ein, beispielsweise Ihre eigene Intention und Ihr ästhetisches Empfinden.

Große Blendenöffnung

Die Regel, alle Porträts müssten bei Blende $f/1,4$ aufgenommen werden, können Sie getrost vergessen. Die Schärfentiefe ist nämlich nicht allein von der Objektivblende abhängig: Der Abstand vom Sensor zum Motiv, die Brennweite und der Zerstreuungskreisdurchmesser auf dem Sensor spielen eine mindestens ebenso große Rolle. (Mit einer Mittelformatkamera, 200mm und $f/8$ bei 1,30m zum Modell erreicht man eine viel geringere Schärfentiefe als mit einer APS-C-Kamera mit 50mm und $f/1,2$ bei 2,50m.) Und obwohl das Bokeh heute als wichtiges Verkaufsargument dient, ist eine große Blendenöffnung kein Allheilmittel, das eine schlechte Ausrüstung in eine gute verwandeln kann: Eigentlich ist die größte Blende nur bei Amateuren beliebt – berühmte Profis arbeiten lieber mit mittleren Blenden wie $f/5,6$.

Festbrennweite oder Zoom?

Festbrennweiten sind meist zuverlässiger und hochwertiger und zeichnen sich durch eine bessere Abbildungsleistung aus als Zoomobjektive. Allerdings bieten auch einige moderne Optiken mit variabler Brennweite eine recht ordentliche Leistung.

Lange Brennweite

In der heutigen Fotografie wird häufig immer wieder zu einer bestimmten Optik gegriffen, ohne die objektiven und wissenschaftlichen Gründe zu kennen, warum man gerade dieses Objektiv auswählen sollte. Von 1930 bis in die 1960er-Jahre hinein war 35mm im Fotojournalismus die Brennweite der Wahl, weil ein Motiv damit in seiner Umgebung abgebildet werden konnte: Dies entsprach den Gepflogenheiten der damaligen Presse. Die Darstellung von »brandaktuellen« Geschehnissen aus nächster Nähe war damals nicht so gefragt. Ebenso bevorzugten die Porträtisten traditionell Brennweiten von 50 bis 120mm. So konnten sie problemlos einen diagonalen Bildwin-



Aufnahme mit 24mm aus 40cm Abstand.
Modell: François

kel von 24° beibehalten, was damals als ideal galt, um die natürlichen Proportionen des Modells wiederzugeben. Dies erklärt die Verwendung einer Brennweite von 90mm bei einer Halbfiguraufnahme aus 2,30m, 120mm bei einem Kopfbild aus 1,60m, 75mm bei einem Kniebild aus 3,40m und 50mm bei einer Ganzfiguraufnahme aus 3,10m. Die ideale Brennweite hängt also in diesen Fällen von der Entfernung und vom Ausschnitt ab. Ein solch traditioneller Ansatz muss allerdings konsequent verfolgt werden.

21. Jahrhundert

Im Jahr der Entstehung dieses Buches (2020) wird das unvergessliche Foto von Truman Capote, aufgenommen 1965 von Irving Penn mit einem Weitwinkelobjektiv aus weniger als 40cm Abstand, 55 Jahre alt. Die Kunst der Porträtfotografie hat sich weiterentwickelt – was heute zählt, ist Dynamik und Ausdruckskraft und nicht die wirklichkeitstreue Wiedergabe. In unserer modernen Zeit reicht es nicht aus, gebetsmühlenartig bestimmte Praktiken zu wiederholen, »weil das schon immer so gemacht wurde«.

Inhaltsverzeichnis

Das Menschenbildnis im Wandel der Zeit	x
Das Porträt: keine Frage des Formats	xii



Techniken der Porträtfotografie

Bevor es losgeht	2
Licht und Beleuchtung meistern	4
Lichtmenge	4
Optimale Nutzung des Lichts in der Digitalfotografie	10
Lichtqualität	13
Lichtkontrast	15
Die Rolle des Lichts	16
Lichtfarbe	19
Abstand und Winkel	20
Gesicht und Perspektive	22
Porträts bei natürlichem Licht	26
Messmethode	27
Stimmungen erzeugen	28
Das Modell platzieren	29
Tageslicht mit Unterstützung	30
Porträts mit Blitz	31
Führung des Blitzlichts	32

Porträts bei Mischlicht	38
Eine Frage der Stimmung	41
Kreative Möglichkeiten	42
Organisation und Vorgehensweise	43

Grundlegende Licht-Setups für Porträts	44
Streiflicht	45
Frontallicht	46
Loop-Licht	48
Rembrandt-Licht	49
Paramount-Licht	50
Beleuchtung von unten	51
Oberlicht	52
Beleuchtung mit Gegenlicht	53
Clamshell-Licht	56
Candy-Light	58
Hollywood-Licht	60
Komplexe Beleuchtungsaufbauten	62
Asymmetrische Beleuchtung	64
Indirektes Licht	66
Feathering	67
Ausleuchtung der Augen	68
Ausleuchtung des Hintergrunds	68

Beleuchtung und Gesichtsform	70
Bestimmung der Gesichtsform	70
Licht anpassen	71
Harmonische Kopfhaltung	74
Die geeignete Pose finden	75
Umgang mit Gesichtsmerkmalen	76
Welches Objektiv für welches Porträt?	77

Licht und Reflexionen	78
Lichtreflexe und Glanzlichter	78



Künstlerische Leitung bei Porträts

Porträt und Komposition 84

- Intention und kleine Geschichte des Porträts 84
- Der Kamerawinkel als künstlerische Entscheidung 88
- Entfernung als künstlerische Entscheidung 90
- Ausschnitt und Komposition 91
- Das Modell und sein Kontext 94

Inspiration 96

- Moodboard 97
- Bildelemente anordnen beim Porträt 98
- Dramatik und Hors-champ 100

Farbharmonie 102

- Farbtöne, Sättigung und Helligkeit 103
- Die Basisfarbe 103
- Komplementärfarben 104
- Benachbarte Farben 105
- Triadisches Farbschema 106
- Tetradisches Farbschema 107
- Analoges Farbschema (Ton-in-Ton) 107
- Farbtöne und Proportionen 108
- Gesättigte Farben und Pastelltöne 109
- Farbschema und Stimmung 110
- Harmonie und Hautfarbe 111

Monochrome Porträts 112

- Kontraststeuerung 113
- Lichtsetzung bei Schwarzweiß 114

Regieanweisungen 115

- Erfahrene Modelle und Anfänger 118
- Position des Modells 120
- Posing des Modells 121
- Tipps und Tricks 122

Das Fotoshooting im Detail 123

- Künstlerische Leitung und Atmosphäre 124
- Make-up 125
- Haare 126
- Styling 127
- Stimmung und Atmosphäre 128
- Requisiten und Umgebung 129
- Requisiten 130
- Organisation des Fotoshootings und Checkliste 131



Die unterschiedlichen Arten von Porträts

Highkey-Porträts	134
Highkey in der Theorie	134
Highkey und die Kosmetik-Branche	137
Highkey: Nachbearbeitung	138
Lowkey-Porträts	139
Lowkey in der Theorie	140
Lowkey und Dramatik	142
Werbeporträts	143
Werbung und ihr Nutzen für die Porträtfotografie	144
Unterschiedliche Strategien	146
Beauty-Porträts	147
Eine Frage der Beleuchtung	148
Dramatische Porträts	149
Methoden zur Erzeugung von Dramatik	150
Porträts und Filmlicht	152
Filmlicht kreieren	153
Neue Impulse	155
Journalistische Porträts	156
Methode bei Presseporträts vor Ort	158
Business-Porträts	159
Workflow und Charakteristiken	160
Künstlerische Porträts	163
Einen Stil finden	164
Das Modell für die eigene Vision begeistern	165

Familienporträts	166
Klassische Porträts	167
Tricks und Methoden bei Kinderporträts	168
Umgang mit Gruppen	169
Porträts und Bewegung	170
Auslösung auf den 1. oder 2. Verschlussvorhang	171
Eingefrorene Bewegung	172
Ausschnitt, Beleuchtung und Dynamik	173
Porträts und schwarze Haut	174
Schwarzweißporträts	176
Schwarzweiß und Hautfarbe	177
Strategie und Kontext	178
Sonstige Porträts	179
Porträts am Arbeitsplatz	180
Memento mori	181
Redaktionelle Porträts	182
Selbstporträts	183
Porträts und Mehrfachbelichtung	184
Passfotos	185
Porträts und Recht	186



Licht-Setups im Detail

Einleitung	190
Porträt bei hartem Licht	192
Klassisches Porträt mit Parabol-Softbox	194
Porträt mit Blitzschirm	196
Clamshell mit einer Lichtquelle	198
Klassisches Schwarzweißporträt	200
Gegenlichtporträt im Freien	202
Einstellungen bei Sonnenlicht	204
Schattenspiel mit optischem Lichtvorsatz	206
Clamshell-Reflektor/Softbox	208
Gesichter modellieren mit weichem Licht	210
Porträt mit Softboxen	212
Das Modell freistellen	214
Porträt à la Bert Stern	216
Clamshell mit zwei Softboxen	218
Lichtabfall unterdrücken	220
Zwei Lichtquellen gleichzeitig	222
Mit Farben spielen	224
Der Körper als Skulptur	226
Unschärfekreise im Hintergrund	228
Extrem weiches Porträt	230
Einfaches Candy-Light	232
Maßgeschneiderte Beleuchtung	234
Dreifarbige Beleuchtung	236
Highkey soft	238
Filmlicht	240
Komplexes Setup mit 7 Lichtquellen	242
Anhang: Modelle und Mitwirkende	244
Index	245