

Eib Eibelshäuser



# Licht

## Die große Fotoschule

Licht verstehen: Eigenschaften und Wahrnehmung  
Mit Licht gestalten: natürlich, künstlich und digital  
Zahlreiche Beispiele aus allen Genres und Lichtsituationen

2., aktualisierte und überarbeitete Auflage

 Rheinwerk  
Fotografie

und dem linken Ohr sehen Sie die typischen Reflexe leicht glänzender Haut bei dieser Art der Lichtführung. Das lässt das Gemälde sehr viel fotografischer, sprich realistischer wirken. Im dunklen Wams des Mannes ist in der Reproduktion wenig Zeichnung erkennbar, aber wann man vor dem Original steht, erkennt man deutliche Hinweise auf eine mögliche Materialbeschaffenheit. Das Licht zeigt darüber hinaus eine fantastische Dreidimensionalität der Kleidung. Die Hände wirken glaubwürdig, obwohl sie gegenüber der Mauer keinen Schatten aufwei-

### BEAUTY-DISH

Ein Beauty-Dish ist ein Lichtformer, der einem sehr großen Teller mit einem Durchmesser von ca. 50 cm Durchmesser ähnlich sieht. Er kann auf seiner reflektierenden Fläche weiß oder silberfarben sein. Das Blitzlicht trifft dabei zuerst auf eine kleine runde Scheibe auf, um von dort über die große Fläche auf das Modell zu reflektieren. Dieser Lichtformer ist bei Modelfotografen sehr beliebt, weil er klein und leicht zu transportieren ist und weil er ein gutes Verhältnis von diffusem und direktem Licht erzeugt. Dadurch wirken die Schatten nicht zu hart, und trotzdem zeichnen Texturdetails sehr brillant. Es kann dabei zusätzlich auch noch eine Wabe eingesetzt werden, um den Lichtaustrittswinkel zu verringern und die Lichtwirkung konzentrierter erscheinen zu lassen. Mehr Informationen zu Lichtformern erhalten Sie in Kapitel 9, »Lichtformer und ihre Wirkung«.



« **Abbildung 1.3**  
Beauty-Dish

sen. Bei dieser Lichtrichtung vielleicht etwas merkwürdig; auch hinter dem stützenden Arm müsste sich etwas mehr Schatten zeigen. Der Schwertgriff allerdings verfügt über die »richtigen« Reflexe, die uns hier »echtes« Metall erkennen lassen. Die Reflexe auf den Falten der Ärmel und der Hose machen diese »greifbar« und zeigen uns, dass sie durchaus aus einem seidigen Material hergestellt worden sein könnten. Schauen Sie sich in diesem Zusammenhang auch mal das Gemälde »Il Cavaliere in rosa« des gleichen Malers an!

Ich würde bei diesen beiden historischen Darstellungen von Personen im Vergleich nicht von besser oder schlechter sprechen, sondern einfach von mehr oder weniger dramatisch. Gemälde, die beispielsweise unter Zuhilfenahme einer *Camera lucida* entstanden sind, wirken einfach realistischer, fotografischer, wenn Sie so wollen. So folgt in Cranachs Bild die Musterung des Gewands nicht dem Faltenwurf. In Moronis Bild hingegen folgt das feine Ornament des Stoffes dem Faltenwurf der Ärmel und der Hose sehr genau. Ob Moroni nun aber tatsächlich eine *Camera lucida* eingesetzt hatte, ist nicht nachgewiesen, sondern wird lediglich vermutet.

Das Arbeiten mit dieser kleinen *Camera lucida* ist alles andere als einfach. Wenn man durch das Prisma schaut, sieht man nicht ein reales Bild der zu zeichnenden Person, sondern nur Ausschnitte des Ganzen und gleichzeitig den eigenen Zeichenstift auf dem Papier. Wenn man nun als Zeichner den Kopf bewegt, bewegt sich dabei alles mit. Man muss also sehr schnell und mit viel Konzentration die Einzelheiten der Person zu Papier bringen. Wichtig ist auch zu wissen, dass das Licht, das man gerne in der Zeichnung hätte, das Modell auch real bescheinen muss. Eben genau wie in der Fotografie!

Die bekanntesten Vertreter dieser fast fotorealistischen Malerei waren *Michelangelo Merisi*, auch Michael Angelo Merigi, genannt *Caravaggio* (1571–1610), und *Johannes Vermeer* (1632–1675). Caravaggios Einfluss war derart gewaltig, dass eine ganze Schule sogenannter *caravaggistischer* Maler entstand. Weniger bekannt, aber ebenfalls ein Meister des brillant gemalten Lichts ist *Willem Kalf* (1619–1693), von dem Sie in Abbildung 1.4 eine Arbeit sehen. In Rotterdam geboren, brachte er es verglichen mit Rembrandt oder Vermeer nicht annähernd



## CHIAROSCURO

*Chiaroscuro* ist ein Begriff aus der italienischen Malerei des frühen 15. Jahrhunderts und bedeutet übersetzt *hell-dunkel*. Bei Beschreibungen dieser Art der Dramatisierung einer gemalten Szene wird auch häufig der französische Begriff dafür verwendet: *Clair-obscur*. Gemeint damit ist oft nicht nur die Technik der sogenannten *Hell-Dunkel-Malerei*. Beide Begriffe kennzeichnen auch die Kunst, besser das Können eines Malers, Licht über eine Szene legen zu können. Die Maler, allen voran Caravaggio und Rembrandt, versuchten mit dieser Technik ausdrucksvolle Bildräume zu schaffen. Eine Steigerung des Chiaroscuro ist das sogenannte *Tenebrismo*, also ein noch dramatischerer Umgang mit Hell-Dunkel-Kontrasten. In der modernen Fotografie würde man heute von *Hochkontrastbildern* (HDR) sprechen. Das Gegenteil des hochkontrastigen Chiaroscuro ist das weiche, »nebelige« Licht, das in der Malerei *Sfumato* genannt wird. In der Fotografie spricht man bezogen auf die Lichtwirkung auch gerne von einem zarten (Licht-)Schmelz.

### « Abbildung 1.4

Willem Kalf, um 1655. »Stillleben mit Glaspokal und Früchten«  
(bpk / Gemäldegalerie, SMB / Jörg P. Anders)

zu einer gleichwertigen Berühmtheit. Seine Prunkstillleben aus dieser Periode, die in wertvollen Gefäßen und Tellern sehr üppig und prunkvoll angerichteten Speisen, zeigen Kompositionen, in denen die Wirkung der Hell-Dunkel-Malerei und die realistischen Reflexionen auf Metall und Glas die Hauptrolle spielen. Kalf schafft es in seiner Malerei, kostbare Objekte aufgrund ihres Funkelns als solche erkennbar werden zu lassen.

In der Porträtmalerei führte diese realistische Malweise seinerseits dazu, dass man gemalte Gesichter zusehends als »lebendiger« empfand. Ein berühmter Vertreter dieses Genres der realistischen Porträtmalerei ist Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669), in Abbildung 1.5 in einem Selbstporträt zu sehen. Nach ihm wird

heute noch die Wirkung einer bestimmten Lichtführung in der Porträtfotografie benannt, das sogenannte *Rembrandtlicht*. Dabei kommt ein nicht zu weiches Hauptlicht in den meisten Fällen von links oben und fällt so über das Gesicht, dass der Nasenschatten stark zu sehen ist, jedoch nicht stört.

In seinem Selbstporträt greift er zusätzlich noch zu einem Trick: Um auch Helligkeit auf der dem Licht abgewandten Seite zu haben und so eine dunkle Gesichtshälfte zu vermeiden, gibt er sich selbst ein Buch mit hellen Seiten in die Hand. Dieses Buch wird vom Hauptlicht ausreichend berührt und wirft eine wohldosierte Menge an Licht als Aufhellung zurück auf das Gesicht Rembrandts. Die Hauptlichtquelle bei Rembrandt ist im Unterschied

zum fotografischen Beispiel mit dem Schauspieler Moritz Führmann auf der nächsten Seite annähernd senkrecht über seinem Kopf, sodass sich kein Lichtpunkt mehr im Auge abzeichnet. Meiner Ansicht nach wirken die Augen durch den fehlenden Lichtpunkt weniger lebendig, aber darüber lässt sich natürlich trefflich streiten. Probieren Sie am besten selbst aus, was Ihnen und Ihrem Modell in welcher Situation am besten gefällt.

Die beiden Beispielporträts von Moritz Führmann in Abbildung 1.6 sind im klassischen Rembrandtlicht aufgenommen und zeigen Ihnen, wie unterschiedlich Augen mit und ohne Lichtpunkt wirken. Den Lichtpunkt in den Augen habe ich durch einen kleinen Aufheller im DIN-A4-Format erzeugt, wie Sie ihn in der Abbildung des Lichtsettings sehen. Der Aufheller wurde dabei von einem Lampenkopf mit Standardreflektor und einer 5°-Wabe angeleuchtet. Mehr dazu erfahren Sie in Kapitel 9, »Lichtformer und ihre Wirkung«.

Sie können nun mit mir zusammen mutmaßen, ob dieser gemalte Realismus von Rembrandt und anderen Künstlern möglicherweise das »letzte Aufbäumen« der Malerei gegen die noch unbekannte Fotografie war oder einfach wegen neuer, faszinierender Gestaltungsmöglichkeiten praktiziert wurde.



➤ **Abbildung 1.5**

*Rembrandt van Rijn, 1661. »Selbstporträt als Apostel Paulus« (Rijksmuseum Amsterdam PO Box 748881070 DN Amsterdam, The Netherlands; +31 20674 7000; Reproduktion: Frans Pegt, 04.05.09)*

## LICHTRELEVANTE KAMERA- UND OBJEKTIVDATEN IM BUCH

Damit Sie aus den Aufnahmedaten der im Buch gezeigten Fotos Nutzen für Ihre Lichtgestaltung ziehen können, möchte ich Ihnen kurz den Aufbau der Aufnahmedaten unter den Abbildungen im Einzelnen vorstellen.

**Beispiel: 35 mm (53 mm im Kleinbildformat) | f2 | 1/60 s | ISO 200 | Weißabgleich Kunstlicht | Stativ | 20. Juni, 11:11 Uhr**

Um die Angaben schlüssig und nicht zu kompliziert zu machen, zeige ich Ihnen hier nur die für Ihre gestalterische Arbeit wichtigen »Lichtdaten«. Die erste Angabe der Brennweite bezieht sich auf die verwendete Kamera oder vielmehr das eingebaute Sensorformat. Die zweite Millimeterangabe in Klammern zeigt die Brennweite bezogen auf

das Kleinbildformat (Vollformat) von 24 × 36 mm. An dritter Stelle wird die verwendete Blende genannt, nachfolgend die Belichtungszeit. In diesem Zusammenhang ist dann noch der eingestellte ISO-Wert angegeben. Da ein Großteil der Aufnahmen in diesem Buch mit dem Weißabgleich »Tageslicht« fotografiert wurde, finden Sie hier nur dann eine Angabe, wenn die Einstellung davon abweicht. Im Anschluss finden Sie nach Bedarf weitere wichtige Angaben zur Lichtgestaltung wie Blitz, Filter oder Stativ beziehungsweise zur Freihandaufnahme.

Als letzte Angabe finden Sie schließlich, wenn sinnvoll, das lokale Datum und die Uhrzeit der Aufnahme. Mit Blick auf das natürliche Licht im Wechsel der Jahres- und Tageszeiten keine unwichtige Information.



« **Abbildung 1.6**

*Links: Porträt des Schauspielers Moritz Fühmann im sogenannten »Rembrandtlicht«, mit Lichtpunkt im Auge.*

*Unten links: Ohne Lichtpunkt.*

*Unten rechts: Hier das Lichtsetting, mit Sohn. Die zwei Tafeln in unmittelbarer Nähe zum Lampenkopf auf der rechten Seite halten zum einen Streulicht vom Gesicht ab. Zum anderen hellen sie die dunkle Seite des Gesichts etwas auf.*

**35 mm (53 mm im Kleinbildformat) | f2 | 1/60 s | ISO 200**



Uns allen ist bekannt, welche revolutionären Veränderungen die Erfindung des fotografischen Verfahrens auslösen sollte. Nicht aber das fotografische Prinzip war für die Maler beängstigend, das kannten sie ja bereits hin-

länglich aus ihrer bisherigen Arbeit mit optischen Hilfsmitteln, sondern die Erfindung des dauerhaften Fixierens von Licht auf einem Bildträger.

## LICHTWAHRNEHMUNG: STELLEN SIE DOCH EINMAL EIN GEMÄLDE NACH

Das Nachstellen eines Gemäldes habe ich über mehrere Semester mit Studierenden praktiziert. Absicht war, das genaue Hinschauen und die Lichtwahrnehmung zu schulen. Ziel der Übung war es zudem, bereits im Gemälde eine Lichtführung zu erkennen und Rückschlüsse auf eine oder mehrere Lichtquellen zu ziehen. Sie sollten bei dieser Übung darauf achten, von wo das vom Maler gedachte Licht kommt. Etwas leichter wird das, wenn Sie Gemälde finden, die ein oder zwei reflektierende Gegenstände zeigen.

In unserem Beispiel von *Pieter Claesz* (ca. 1597/1598–1660) können Sie einen sehr schönen Reflex in dem stehenden Römer erkennen. Dieser Reflex deutet auf ein »flächiges« Fenster mit Tageslicht hin, also auf eher weiches Licht. Der schmale Reflex auf der Metalloberfläche des liegenden Römers jedoch deutet auf eine Punktlichtquelle mit härterem Licht hin. Wenn Sie nun einmal die Schatten zu deuten versuchen, merken Sie, dass der stehende Römer mit seinem dicken Fuß kaum einen Schatten nach rechts wirft. Das impliziert ein noch weiches Licht, das wiederum nur von einer noch größeren Lichtquelle als dem vermuteten Fenster stammen kann. Also müssten hier drei unterschiedliche Lichtquellen gewirkt haben, was eigentlich nicht sein kann.

Und genau darum geht es in dieser Übung: Durch den Versuch der fotografischen Nachstellung werden Sie explizit zwei Dinge lernen. Erstens werden Sie im Laufe der Zeit im-

mer besser in der Lichtanalyse, das heißt, Sie werden immer sicherer eine Lichtwirkung einer bestimmten Lichtquelle zuordnen können. Zweitens werden Sie gelernt haben, bewusst auf einen Lichtformer zurückzugreifen, um damit die von Ihnen gewünschte Lichtwirkung zu erzeugen.

Wenn Sie dann Ihr »Lieblingsbild« gefunden haben, überlegen Sie sich, in welche »Welt« Sie die Inhalte transferieren möchten. Ein Student der Lehrveranstaltung hat sich damals für eine in modernen Küchen vorzufindende typische Plastikwelt entschieden, die letztendlich auch mit Essen zu tun hat. Die Idee war also nicht zu weit von den Elementen des Originals entfernt, hatte aber doch einen neuzeitlichen Aspekt. Achten Sie bei Ihrer Auswahl bitte auf ähnliche Größenverhältnisse unter den einzelnen Gegenständen, um mit den entsprechenden Licht- und Schattenwirkungen so nah wie möglich am Original zu bleiben. Nur so gewinnen Sie Erkenntnisse über die im Foto tatsächlich vorhandenen gegenüber den im Gemälde gedachten Lichtverhältnissen.

Auf eine Stelle in Abbildung 1.8 möchte ich Sie genauer hinweisen, damit Sie erkennen, worum es geht: Unter dem roten runden Plastiktablett entsteht bei einem durch ein Fenster hereinfallenden Licht bei Weitem nicht der harte Schatten wie auf dem Gemälde unter dem Silberteller. Schauen Sie weiter, ich bin mir sicher, dass auch Sie über die Unterschiede erstaunt sein werden!



⤴ **Abbildung 1.7**

*Pieter Claesz, 1633. »Austernfrühstück«  
(bpk / Museumslandschaft Hessen Kassel)*



⤴ **Abbildung 1.8**

*Studentische Gemeinschaftsarbeit innerhalb der  
Lehrveranstaltung »Inszenierungen«*