

PRO

PHOTO

Joe McNally

Sketching Light

Über die Möglichkeiten der Blitzfotografie

Mit Original-Lichtskizzen
von Joe McNally



ALWAYS LEARNING

PEARSON

Sketching Light

ÜBER DIE MÖGLICHKEITEN DER BLITZFOTOGRAFIE

Joe McNally

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bei der Zusammenstellung von Texten und Abbildungen wurde mit größter Sorgfalt vorgegangen. Trotzdem können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden. Verlag, Herausgeber und Autoren können für fehlerhafte Angaben und deren Folgen weder eine juristische Verantwortung noch irgendeine Haftung übernehmen. Für Verbesserungsvorschläge und Hinweise auf Fehler sind Verlag und Herausgeber dankbar.

Fast alle Hardware- und Softwarebezeichnungen und weitere Stichworte und sonstige Angaben, die in diesem Buch verwendet werden, sind als eingetragene Marken geschützt. Da es nicht möglich ist, in allen Fällen zeitnah zu ermitteln, ob ein Markenschutz besteht, wird das ® Symbol in diesem Buch nicht verwendet.

Autorisierte Übersetzung der englischsprachigen Originalausgabe mit dem Titel »Sketching Light« von Joe McNally, 1. Ausgabe, erschienen bei New Riders Publishing, ein Imprint von Pearson Education Inc.;
Copyright © 2012
Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Buches darf in fotomechanischer oder elektronischer Form reproduziert oder gespeichert werden.

Authorized translation from the English language edition, entitled »Sketching Light«, 1st Edition, by Joe McNally; published by Pearson Education, Inc, publishing as New Riders Publishing, Copyright © 2012
All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system.

GERMAN language edition by PEARSON DEUTSCHLAND GmbH, Copyright © 2012

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

13 12

ISBN 978-3-8273-3122-9 (Print); 978-3-86324-564-1 (PDF); 978-3-86324-125-4 (ePUB)

© der deutschen Ausgabe 2012 Pearson Deutschland GmbH
Martin-Kollar-Str. 10-12, 81829 München/Germany
Alle Rechte vorbehalten
www.pearson.de
A Part of Pearson plc worldwide

Übersetzung: Claudia Koch, Kathleen Aermes, Ilmenau
Lektorat: Kristine Kamm, kkamm@pearson.de; Cathrin Schmitt, cschmitt@pearson.de
Korrektorat: Sabine Müthing, Recklinghausen
Herstellung: Claudia Bäurle, cbaurle@pearson.de
Satz: Ulrich Borstelmann, Dortmund (www.borstelmann.de)
Einbandgestaltung: Marco Lindenbeck, webwo GmbH, mlindenbeck@webwo.de
Druck und Verarbeitung: Firmengruppe APPL, aprinta druck, Wemding
Printed in Germany

*Im sturmgebeutelten Meer der freiberuflichen Fotografie
bleibt Annie ein sicherer Hafen, ein Licht am Ufer.
Auf immer und ewig ...*



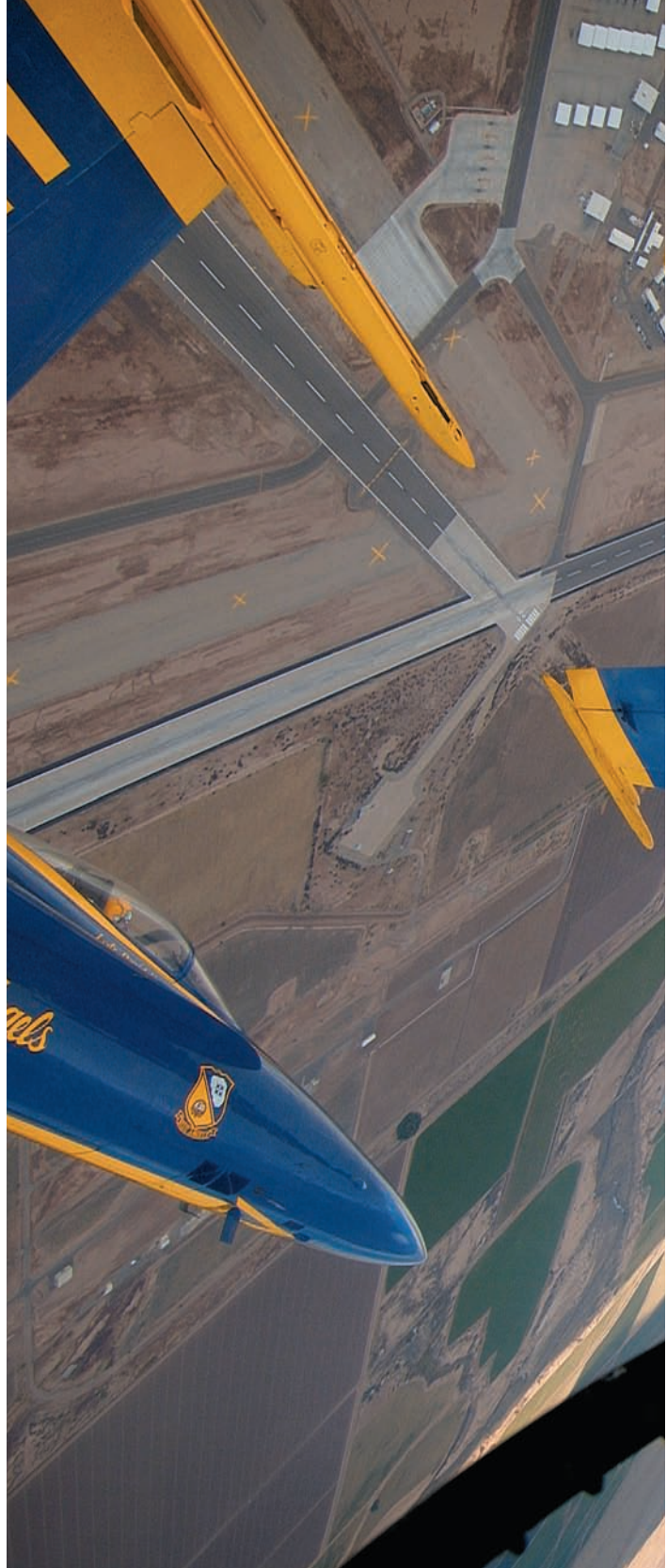


WAS ICH GLAUBE ZU WISSEN

Mut zum »Nein«

BEIM FOTOGRAFIEREN geht es ständig ums Risiko. Nicht unbedingt körperlich – aber auch das kann natürlich passieren. Im Moment meine ich jedoch alltägliche Risiken – kreative, finanzielle, emotionale. Eben die, die einen Fotografen auf Schritt und Tritt verfolgen. Denn seien wir ehrlich. Als Freiberufler in einem extrem unsicheren Beruf kann schon ein Anruf Risiko bedeuten. Wir scherzen im Studio schon immer, wenn das Telefon klingelt: »Das könnte DER Anruf sein!« Ja, sicher, aber »DER Anruf« kann auch nach hinten losgehen.

Einer der schwierigen Anrufe ist einer, wenn Ihnen jemand einen Auftrag geben will und Sie können – oder wollen – das einfach nicht tun. Der »Ich







kann nicht«-Teil ist dabei noch einfach. Die meisten Redakteure oder Herausgeber akzeptieren volle Terminkalender, eine private Verpflichtung oder die Tatsache, dass Sie todkrank sind, als Entschuldigung, einen Auftrag abzulehnen. Aber eigentlich, um ehrlich zu sein, auch wenn sie sagen, das wäre schon okay, wollen sie doch im Grunde, dass Sie Ihre Termine umschmeißen, die anderen Kunden fallen lassen und Ihren Kindern sagen, sie müssten ohne Papa nach Florida fliegen und dort ohne Sie Achterbahn fahren, weil Sie für den Mann am Telefon arbeiten müssen. Und was Ihre Erkrankungen angeht, können Sie nicht bitte gefälligst den Auftrag erledigen und später vor die Hunde gehen?







Der Mann am Telefon steht unter Druck und möchte eine Antwort. Am liebsten sofort. Wenn jemand mit einem Auftrag anruft, kann es sein, a) die wollen genau Sie, weil Sie der Richtige sind, b) die sind kurz vorm Termin, arbeiten ihre Liste ab und nehmen quasi jeden, der eine Kamera halten kann, c) die bieten extra Ihnen den Auftrag an und er ist Klasse.

Diese Anrufe in der letzteren Kategorie sind wunderbar. Ich hatte schon ein paar solche, und wenn ein Redakteur Ihnen einen großartigen, karrierefördernden Glücksfall von Auftrag anbietet, der Ihr ganzes Leben ändern wird, dann bleibt Ihnen



schon mal die Spucke weg. Danach legen Sie das Telefon beiseite und – bei mir ist das so – hüpfen freudeschreiend durchs Zimmer. Es sei denn, Sie müssen ablehnen.

Ich hatte 1988 so einen. Der Chef-Bildredakteur von *Sports Illustrated* (SI) rief an und sagte: »Heute ist dein Glückstag.« Schon damals war ich lange genug im Geschäft, dass mir dieser Satz einen Schauer über den Rücken jagte. Ich zwang mich zur Ruhe. »Okay«, erwiderte ich zittrig.

»Du fährst für uns zu den Olympischen Spielen nach Seoul. Du darfst überallhin und hast keine Verpflichtungen. Alles, was wir von dir wollen, ist ein Foto pro Tag.« Wow, tatsächlich, was für ein Auftrag, ein offener Auftrag voller Freiheiten mit unbegrenzten Möglichkeiten. Und noch dazu –

das ist für den Freiberufler wichtig – ein ganzer bezahlter Monat.

Ich lehnte ab.

Ich konnte förmlich hören, wie seine Kinnlade auf dem Schreibtisch aufschlug. Und hätte ich genauer hingehört, hätte ich ein zweites Geräusch vernommen – ein tiefes Rumpeln, fast wie eine Explosion. Jap, ich hatte eben meine Beziehung zur größten, besten Sportzeitschrift der Welt aufs Spiel gesetzt.

Aber ich lehnte ab, weil ich vorher versprochen hatte, eine Woche in jenem Monat am National Press Photographers' Flying Short Course teilzunehmen, einer kostenlosen Vortragsreihe, die eine Woche lang durchs Land reiste, um Weisheiten und Arbeitserfahrungen an junge Fotojournalisten





weiterzugeben. Eine Woche. Fünf Städte. Alles für lau. Häh?

Das klingt nicht wirklich sinnvoll. Ich weiß, aber mein Wahnsinn hatte Methode. Ein Mitstreiter bei dieser Vorlesungsreihe war Tom Kennedy, damals Director of Photography beim *National Geographic*, einer Zeitschrift, von der ich träumte, die mich aber noch nicht angerufen hatte. Ich dachte damals, ich könnte Tom mein Portfolio eine Woche lang immer wieder unter die Nase halten, mit ihm abhängen, essen gehen und schließlich am Ende gebeten werden, für ihn zu arbeiten. Ein bestenfalls unsicherer Plan.

Ich musste mich entscheiden. Obwohl ich kein Sportfotograf war, hatte ich einen Vertrag mit *SI* und stand in ihrem Impressum. (Dabei konnte ich gar keine Sportfotos, kann ich heute noch nicht.) Aber ich habe viele Geschichten für sie fotografiert, Porträts auch, und es gefiel mir sehr. Aber das war die eine Welt, eine von vielen, auch wenn sie sehr

breitgefächert und facettenreich war. Schließlich war es nur die Welt des Sports. Und ich war nicht dafür geschaffen, immer nur Sport zu fotografieren.

Ich musste mich umorientieren, Etwas anderes tun. Diese Vortragsreihe war eine Möglichkeit, wenn auch keine sichere.

Am Ende der Woche lud mich Kennedy quasi ein, für den *Geographic* zu arbeiten. Seit 1988 fotografiere ich für sie. Auch heute noch. Es war ein wilder Ritt, voller Geschichten über Geografie, sowohl soziale als auch physikalische Wissenschaft, Weltraum, Medizin, Persönlichkeiten, und ja, auch über Sport.

Kurze Frage: Wenn Sie losgehen und Leute fragen würden, an welches Foto von den Olympischen Spielen in Seoul sie sich erinnern könnten, wie viele von ihnen eines ein? Wie viel wissen überhaupt, dass es dort jemals Olympische Spiele gegeben hat?

Sports Illustrated gab mir übrigens 12 Jahre lang keinen Auftrag mehr. □







(Ein) NordLicht

MANCHMAL HABEN SIE TATSÄCHLICH das gewünschte Licht. Angenommen, Sie sind im Studio und haben die Situation voll unter Kontrolle. (Wobei – ich hatte schon Tage im Studio, wo es eigentlich ruhig und kontrolliert zugehen sollte – die genauso verrückt und chaotisch waren wie ein Shooting draußen bei Regen und Wind.) Aber wir stellen uns jetzt einmal vor, es ist ein idealer Tag, das Licht ist schön, Sie haben keinen Druck und die Angst vorm Versagen, die Ihnen sonst ständig im Nacken sitzt, wurde durch den bunten Vogel der glücklichen Pixel ersetzt.

Die Kameras funktionieren, die Models sind freundlich und attraktiv, Sie werden einige tolle Aufnahmen machen. Einfach fantastisch. Solche Tage, an denen alles glattläuft, sind selten. Ich hatte einen im Frühling 92, daran erinnere ich mich gern.

Häufig geht es nur um Kompromisse. Umgebung, Timing, Termindruck, sogar die Deckenhöhe kann gegen Sie sein, sodass Sie nicht das gewünschte Licht am gewünschten Ort haben können. Manchmal ist das sogar gut. Die Kunst des Kompromisses, die den Wahnsinnsvorstellungen vieler Fotografen vor Ort oft aufgezwungen wird, hat schon viele vor sich selbst beschützt. Ich habe mir schon vorgestellt, in einer bestimmten Szenerie mit 12-k-Filmscheinwerfern und ein paar Hebebühnen und Kränen zu arbeiten – ganz zu schweigen von Nebelmaschinen und einer



Pyrotechnik-Abteilung – ich sah die Farben schon im Kopf vor mir. Dann schüttelte ich kurz den Kopf, haue mir schnell mal eine runter und stelle fest, dass ich nichts von dem umsetzen werde. Ich stelle einen Blitz in den Vordergrund, mehr habe ich eh nicht, für den Hintergrund reicht die Verschlussverzögerung. Der Hintergrund wird eben, wie er wird, auch wenn ich ihn mir so schön ausgemalt hatte.

Kaltes Wetter und Wind können Ihre Beleuchtungsoptionen stark einschränken, das ist klar. Sie können im Wind keine riesigen Scheinwerfer aufbauen, und die Kälte ist unangenehm für alle, auch für das Model. Bei solchem Wetter hält man es besser einfach. Das musste ich lernen, als ich den legendären Tänzer Gregory Hines auf einem Pier im Hafen von New York fotografierte.

Blöderweise baute ich einen 3,5-m-Rahmen mit Seidendiffusor auf, mit Stativ und Sandsäcken, bei so gut wie keinem Wind. Ich hatte mein 4-m-Gitzo-Stativ und eine Leiter daneben. Zum Glück war keine Kamera auf dem Stativ.

Denn das Nächste, was ich hörte, als ich der Konstruktion den Rücken kehrte (noch eine dumme Idee), war Michael, der Ire, der mir in New York immer zur Hand ging, der kurz »Oi!« rief. Ich drehte mich um und sah gerade noch, wie der Rahmen samt Seide völlig unkontrolliert von einer Windböe erfasst wurde und in den Hudson River purzelte. Leiter und Stativ nahm er gleich mit. Ich erinnere mich, wie ich am Dock stand und meine Ausrüstung im Dreck des Hudson verschwinden sah. Zu Michael sagte ich: »Ich fotografiere heute aus der Hand.« Alles auf Anfang. Im Wind also schnell und einfach. Ich hatte eine Berühmtheit für 45 Minuten am Dock. Tief durchatmen, Joe.

Hab ich gemacht. Ich stellte einen Blitz auf ein Stativ. Keinen Schirm. Nicht die kleinste Softbox. Nacktes Licht, wie die Sonne. Ich schloss den Blitz an den Funkauslöser an und richtete ihn auf Hines, der so cool war und trotz der kruden Blitzbehandlung seine sanfte Eleganz spielen ließ. Meine rosigen Träume von einem großen, wunderschönen Licht gingen buchstäblich den Bach runter. Und damit alle Abstufungen und Feinheiten. Sehen Sie die Bunen, auf denen Hines steht? Hätte ich sie heller haben können? Es macht mich verrückt, wenn ich das Licht nicht weiter beeinflussen kann. Andererseits hat mich mein feuchter Misserfolg gezwungen, die Umgebung mit anderen Augen zu sehen. Ich stellte ihn also in den Wind, ans andere Ende des Piers, und beleuchtete ihn mit einer mittelgroßen Softbox rechts von der Kamera. Nichts Extravagantes. Und wieder posierte er, ganz der Profi, völlig unbeeindruckt von meiner offensichtlichen Unfähigkeit. Er war so fesch und graziös, er wirkte auch noch auf mich hinter meiner Kamera entspannend. Und dann gab er mir das Bild, in dem er seinen Kopf nach hinten lehnte, das letztlich im *People Magazine* erschien. (War dieser wunderbare Ausdruck ein Geschenk des erfahrenen Schauspielers, der es gewohnt war, vor der Kamera zu stehen, und wusste, was die Zeitschrift verlangte? Oder hat er sich einfach über mich kaputtgelacht?)

Was auch immer ihn motivierte, es funktionierte und bleibt eines meiner Lieblingsfotos von einem Schauspieler, dessen Talent wir sehr vermissen.

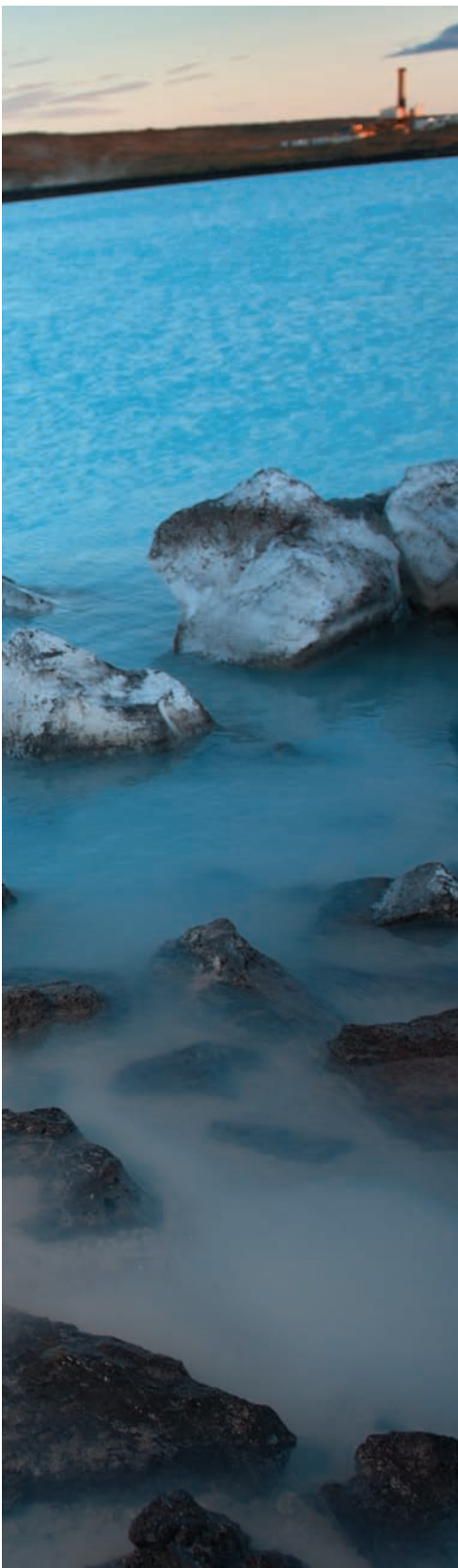
Mein Stativ habe ich übrigens zurückbekommen. Das Schöne an den Gitzos ist, das sie lebenslange Garantie haben, und die Firma regelt das, egal, was Sie damit anstellen. Ein paar Taucher der Hafenbehörde hatten das Ganze beobachtet. Nachdem sie fertig gelacht hatten, erklärten sie mir, sie kannten sich dort aus und könnten mir meine Ausrüstung für 300 \$ herausfischen. Angesichts der Tatsache, dass



das Ding einen Tausender wert war und ich noch Garantie darauf hatte, stimmte ich sofort zu. Und am späten Nachmittag holten sie das Baby aus dem Hudson. Ich schickte es mit der einfachen Erklärung »Wasserschaden« an den Hersteller. (Das klang besser als »Grobe Dummheit«.) Sie reinigten und reparierten es, ich benutze es noch heute.

Dies sind Lektionen in der Fotografie, die ich auf die harte Tour lernen musste, aber sie nützen mir immer noch, und ich versuche, einige Fehler nicht zu wiederholen. Auf Island, das für sein raues Wetter und den starken Wind berühmt ist – auch noch im August –, hielt ich es einfach. Ich fotografierte letztes Jahr eine ganze Woche dort, es war toll, und ich lernte viel – und arbeitete mit nur einem Blitz. Nun ja, in verschiedenster Form, aber immer nur einem.





Erinnern Sie sich, wie Island vor einiger Zeit der Hut hochging und ganz Europa nicht fliegen durfte? Dieser kleine Kochkessel von Insel hockt den ganzen Tag da und blubbert vor sich hin. Das dampfende vulkanische Innenleben dieses Felsens im Meer erzeugt atemberaubende blaue Mineralwasser, wundervollen Himmel und schlüpfrige, schroffe Küsten. Und wenn Sie auf den rutschigen Felsen ein Model sitzen haben und Sie dabei über Wasser turnen, das Sie jederzeit verbrühen kann, dann ist es keine schlechte Idee, alle Spitzen- und Haarlichter und auch das Kantenlicht zu Hause zu lassen. Einen Hauptblitz in guter Position, schönen Bildausschnitt wählen und fotografieren.

Zu dieser Zeit habe ich schätzen gelernt, dass wir den Armständer trotz seines Gewichts mitgeschleppt hatten. Dieses Galgenstativ mit dem Verlängerungsarm bot mir zwei Dinge: eine solide Basis für eine größenveränderliche Lichtquelle und die Möglichkeit, den Blitz mit dem Arm so vor das Model zu platzieren, dass er mir nicht ins Bild ragte. Den etwas merkwürdigen Produktionsbildern entnehmen Sie, dass wir über die Felsen am Rand einer mineralhaltigen Lagune kraxelten, die Elinchrom Deep Octa war unsere einzige Lichtquelle. Wobei, es gab eigentlich zwei: meine Octa und das natürliche Licht. Natürliches Licht ist ohnehin die bei Weitem wichtigste Lichtquelle. Sie beleuchtet alles – außer Sara, das Model. Der verblassende Sonnenuntergang ist ein globaler Beitrag zur gesamten Fotogleichung, während der Blitz das Auge des Betrachters ganz selektiv nur auf mein Hauptmotiv lenken soll.

Genau das ist ja die Ironie daran, ein »Blitzfotograf« zu sein. Immer, immer – immer – wenn Sie am Ort ankommen, noch bevor Sie das erste Kabel verlegen, sollten Sie das Umgebungslicht fotografieren. Auch wenn keins da ist oder wenn Sie es für »nicht der Rede wert« halten, machen Sie ein paar Fotos. Digitalkameras arbeiten immer empfindlicher und detailreich, Sie werden überrascht sein. Wenn Ihr nacktes Auge nur Schwarz sieht, sammelt die Kamera doch noch einen Schimmer ein oder auch mehr. Versichern Sie sich also noch einmal, dass es wirklich dunkel ist (oder wie das Licht eben aussieht). Erst danach wissen Sie wirklich, wie Sie eine Szene beleuchten müssen.

Und ehrlich, da draußen an der wilden Küste Islands wäre es glatte Anmaßung zu behaupten, ich hätte dieses Bild ausgeleuchtet. Die Natur hat das für mich erledigt. In dieser Situation ist die Komposition wichtiger als alle Beleuchtung. Zuallererst müssen Sie mal einen Platz finden, um die Kamera und das Model zu platzieren. Dabei ging mir einiges durch den Kopf.

Bequem musste es für das Model sein, es sollte sich auf die Steine hocken können, ohne sich zu sehr verbiegen zu müssen.

Nah an der Wasseroberfläche zu bleiben war die nächste Überlegung. Damit konnte mein Objektiv ein wunderschönes Farbfeld erfassen, das Model dennoch in relativer Dunkelheit halten. Wäre sie aufgestanden oder hätte höher über dem Wasser gestanden, hätte ich den direkten Kontakt zum mineralhaltigen Wasser Islands verloren, außerdem hätte ich sie der Helligkeit des Sonnenuntergangs preisgegeben. Dort, also relativ tief, konnte ich sie mit meinem Blitz beleuchten, während die untergehende Sonne den Rest übernahm. Ich hatte mehr Kontrolle. Der Leuchtturm in der Ferne stand da als grafischer Akzent im tiefen Hintergrund, leuchtend von der Sonne angestrahlt.

Wir haben eine wunderschöne Szene, ein sagenhaftes Model und jede Menge teurer Fotoausrüstung, die alles Mögliche für mich tut. Automatisch und gut. Was bleibt also für mich zu tun? In erster Linie, es nicht zu vermässeln. Das klingt blöd, aber ich meine es ernst. Zuweilen müssen wir ein Foto erzwingen, richtig? Manchmal – also ganz schön oft – arbeiten wir so schwer und ringen uns ein Bild ab, wir machen aus nichts Gold, ähnlich wie die armen Iren auf der *Titanic*, die Kohle schaufelten,

»Erst wenn Sie das vorhandene Licht analysiert haben, wissen Sie wirklich, wie Sie etwas beleuchten müssen.«



als gäbe es kein Morgen. Leider gab es das für sie auch nicht. (Hm ... also ... die Leute, die am tiefsten Punkt eines dem Untergang geweihten Schiffs Kohle schaufeln, ... und ... Fotografen ... was haben die wohl gemeinsam?)

Zum Glück war das hier kein schmutziges, schweißtreibendes Shooting. Hier in der Kälte kamen alle schmückenden Elemente eines potenziell guten Fotos relativ schnell zusammen. Meine Hauptaufgabe war also tatsächlich, es nicht mit einer schlechten Kamera- oder Beleuchtungstechnik zu vermasseln.

Die Deep Octa ist eine einfache, elegante Lösung. Sie ist eine Allroundlösung für diese mittleren Softboxen. Wie der Name sagt, ist sie tief konstruiert, das heißt, sie sammelt das Licht in einem

innen liegenden Reflektor, der das Licht tief im Inneren weicher macht, bevor es den äußeren Diffusor trifft. Im Ergebnis liefert sie so sattes Licht wie kaum eine andere normale Softbox. (Mit »normal« meine ich die Standardbauweise, die eher flachen Softboxen.)

Für Sara war das Licht prima. Es umfloss ihr Gesicht und fiel natürlich in die gedämpften Schatten ab. Weich und leicht, ohne offensichtliche Blitzmarken und Härte. Gott sei Dank. Hier draußen wäre es schwer gewesen, das Licht umzubauen, um einen Hotspot zu reduzieren oder es über einen Reflektor zu leiten. Wir waren auf den Felsen im Wasser. On the rocks. Ich platzierte den Blitz, löste ihn mit einem Elinchrom-Skyport-Funkauslöser aus – um die Kabel zu reduzieren – und fotografierte.

Der Blitz in der Octa ist ein Elinchrom Quadra, Sie werden in diesem Buch noch mehr darüber lesen. Ich verwende ihn und finde ihn gut. Ich würde mich zwar über einige Verbesserungen freuen, wie den optischen Sensor auf dem oberen Bedienfeld und die generelle Bauweise. (Die Plastikklappen, die den Akku halten, müssen verstärkt werden.) Generell ist er jedoch ein cleverer Vorstoß ins Grenzland zwischen kleinem und großem Blitz. Die Einheit ist nicht größer als eine Brotdose, liefert aber dennoch eine Leistung von 400Ws durch zwei asymmetrische Blitzkopfanschlüsse. Cool. Durch die Asymmetrie können Sie ein Blitzverhältnis von 6Ws bis hin zu 400Ws wählen – ein riesiger Bereich.

Außerdem hat er einen Skyport-Funkempfänger, der ist wunderbar, wenn er funktioniert. (Alle Funksysteme sind toll, wenn sie funktionieren, richtig?) Das Schnufflige für mich ist, dass ich unterwegs – auf den Felsen, im Wind – die Leistung direkt vom Skyport-Transmitter auf dem Zubehörschuh der Kamera aus einstellen kann, in Zehntelstufen. Wenn ich das LCD betrachte (um meine relative Belichtung zu prüfen, Gott vergib mir, ich sündige!) und mehr oder weniger Wumms brauche, kann ich den Blitz nach oben oder unten in Zehntelstufen korrigieren. Zum Glück kann ich nach 35 Jahren im Job noch bis 10 zählen.

Das Licht ist wunderbar, sowohl im Hinter- als auch im Vordergrund, und die Kombination von 1/60s und f/4 passt. Das Objektiv steht auf 48mm, die D3X auf manuell. (Ich arbeite nicht im TTL-Modus, also immer manuell, am Blitz und an der Kamera.) Ein schönes Foto von Sara auf dem, was Isländer wohl als Strand bezeichnen.

Die Deep Octa passt auch zum alten Prinzip, dass große und nahe Blitzgeräte weiches und diffuses Licht liefern. Schauen Sie sich das weiche, dennoch aber scharfe Licht auf dem Gesicht des Modells an (vorherige Seite), während der Nordhimmel Feuer fängt und die Lagune in dumpfem Blau versinkt. Das Licht funktioniert, aus einem halben, einem Meter, auch aus fünf Metern. Sehr flexibel. Ich muss sagen, wenn ich großes Licht brauche, muss diese Softbox dabei sein.

»Ich wollte nicht das Tageslicht überstrahlen, sondern nur Saras Gesicht mit etwas Licht auffüllen.«

NOCH MEHR WILDNIS UND KÄLTE! ISLAND IST VERRÜCKT.

Wenn Ihr Model im Bikini auf dem Bug eines Bootes vor einem Eisberg posiert und wenn das Wasser einen halben Meter unter ihr so kalt ist, dass sie sofort tot wäre, würde sie hineinstürzen, reduzieren Sie das ganze Lichtgereecke auf ein Minimum. (Nicht dass wir etwas riskiert hätten. Wir hatten einen isländischen Rettungsschwimmer als eine Art Bodyguard und Sicherheitsexperten engagiert, der in einem Rettungsanzug neben ihr stand, gerade außerhalb des Bildes. Im Produktionsfoto sehen Sie ihn kaum (folgende Seite), aber er steht hinter mir. Nicht überraschend. In Winterjacke und Rettungsweste könnte ich vermutlich einen Flugzeugträger hinter mir verstecken, wenn einer in der Lagune gelegen hätte.)

Das Licht war noch immer schön, Island-blauer Himmel, die Leistung war also für den kleinen Blitz entscheidend. Ich wollte nicht das Tageslicht überstrahlen, sondern nur Saras Gesicht mit etwas Licht auffüllen. Bescheidene Ziele in logistisch schwieriger Umgebung. Der Einfachheit halber und um mit einer Techniktasche auf dem Boot auszukommen, brachte ich gar nicht erst den großen Blitz mit. Ich probierte zuerst eine 75-cm-Ezybox-Softbox auf dem Zubehörschuh aus. Ging nicht. Durch die mittelgroße Box kam nicht genug Leistung vom kleinen Blitz auf dem Model an. Das sah nach reinem Blitz aus.

Und es gefiel mir nicht. Zu grob, keine Aussage. Was also liegt dazwischen? Ich sagte bereits, dass LumiQuest ganz nette kleine, coole, faltbare preiswerte Lichtformer anbietet, also nahm ich eine SoftBox III. Ich hatte mir überlegt, dass sie ziemlich gutes und ausreichendes Licht machen würde, wenn ich sie nur nah genug an das Model heranbringen konnte.

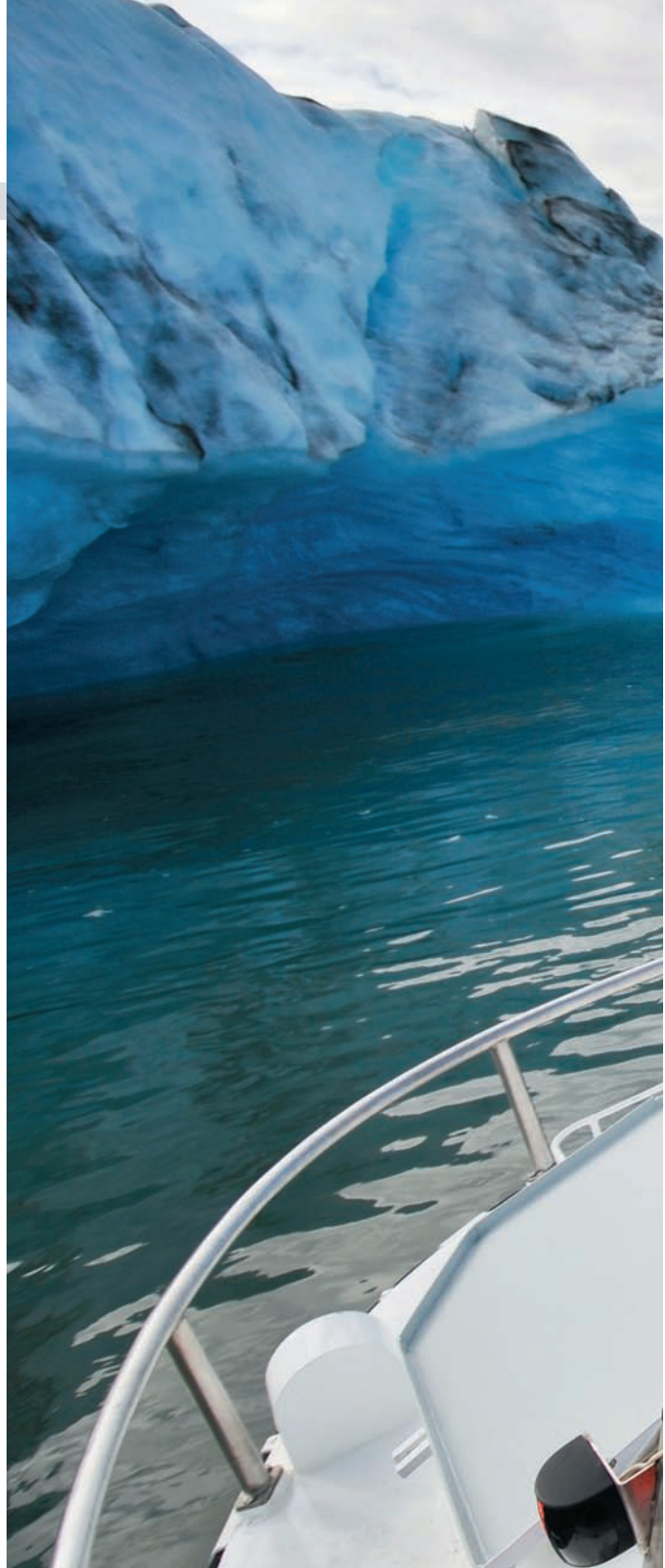
Bingo. Klein, billig und schnell. Die Griffverlängerung gibt es in jedem Baumarkt, sie ist einfach, leicht, billig und unverzichtbar. Sie kann die Reichweite Ihres Blitzes immens vergrößern und gibt Ihnen

auch in verrückten Situationen Flexibilität, wie eben in einem kleinen Boot inmitten von Eisbergen. Die LumiQuest SoftBox III: auch billig, klein, leicht und passt in jede Kameratasche. Habe ich immer dabei.

Zurück zur Blitzleistung. Die finalen Einstellungen sind $1/250$ s bei $f/14$. D3X, ISO 200, 14–24 mm Zoom, auf 24 mm rausgeschraubt. Alles auf manuell, 1/1 auf dem SB-900: volle Power, keine Schnörkel. Vielleicht eine Gelegenheit für Kurzzeitsync oder eine größere Blende? Sicher. Aber beim Kurzzeitsync wäre ich fast bei der maximalen Blitzleistung geblieben, angesichts des Abstandes, den ich hatte. (Um die Kurzzeitsync geht es weiter hinten in diesem Kapitel. Auch später im Buch noch einmal, in einer Geschichte namens »Die Ästhetik der schnellen Blitze«.) Im Land der Hochgeschwindigkeit, mit megakurzer Verschlusszeit, hätte ich eine riesige Blende gebraucht, wie $f/2$ oder $f/1,4$. Und damit wären die Eisberge bestenfalls unscharf gewesen, wenn nicht ganz zu hellen Haufen verschmolzen. Und ich wollte die Eisberge sehen.

Ich komme nicht oft nach Island. Und der Kontrast der jungen Dame, die wie in den Tropen am Strand gekleidet ist, zu den Eisbergen war der Sinn des Fotos. Darum blieb ich bei der »normalen« Blitzsynchronisation von $1/250$ s und suchte mir eine Blende, die den Hintergrund einigermaßen scharf hielt.

Unten auf Seite 54 sehen Sie ein JPEG direkt aus der Kamera. Darüber das, was Drew, mein Assistent, in der Nachbearbeitung daraus gemacht hat. Einfach und sauber. Schöner Blitz. Nach der Korrektur ist die Rehling verschwunden. Schlichte Zielstellung, einfach umgesetzt.



Jay Mann





AND NOW FOR SOMETHING COMPLETELY DIFFERENT!

Mein Freund, Einar Erlendsson, der mich ursprünglich nach Island eingeladen hatte, versicherte mir, das wäre der Ort der verrückten Wikinger. Kein Quatsch.

Da draußen in den heißen Quellen stellte er mir Ingo vor, der unser Charakter-Model für den Tag sein sollte – die Betonung liegt auf Charakter. Er war ein lebenslustiger, ursprünglicher Typ und hörte nicht auf zu reden. Er erzählte mir ständig irgendetwas, ich verstand nur kein Wort. Einar sagte, er wäre ein »echter Wikinger«, was ich schließlich ganz einfach als »wilder Mann« verstand. Außerdem war er Fotograf. Natürlich.

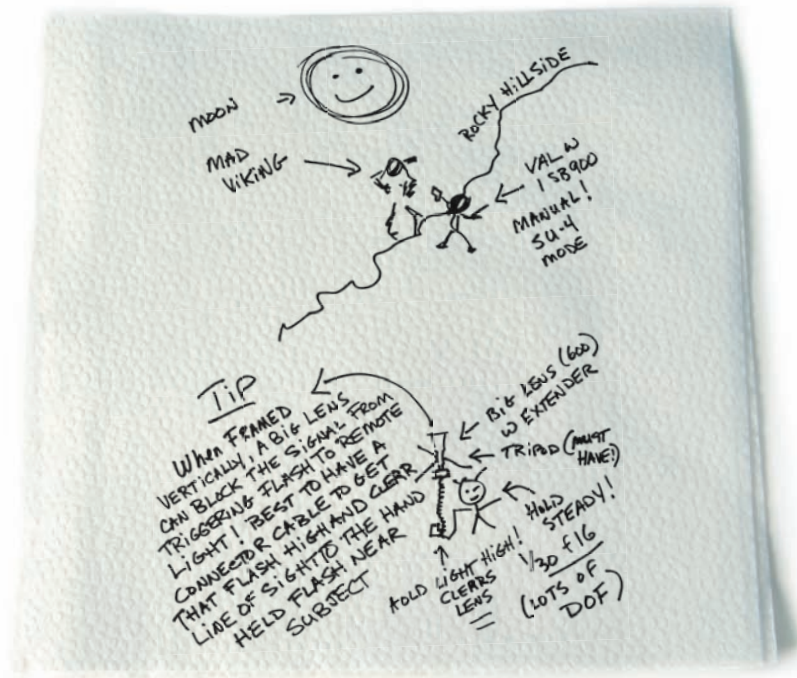
Egal, er hatte ein paar Outfits dabei. Statt für Helm und Schwert entschieden wir uns für Bikerjacke und Gewehr. Soweit ich mich erinnere, hatte er keinen Trikotbody und Tutu dabei. Schade, das wäre ein interessanter Beitrag für mein Ballettarchiv geworden.

Ich wollte ihn mit dem hellen Vollmond des Nordens fotografieren. Es schien passend. Dazu musste ich ihn hoch positionieren, noch dazu so weit weg von mir, dass ich das lange Objektiv nehmen konnte. Haben Sie schon mal den Mond fotografiert? Als Fotograf wird man leicht mondsüchtig. Unser nächster Nachbar im Sonnensystem hat in der gesamten Menschheitsgeschichte eine zauberhafte Anziehungskraft, Mystik und Romantik. Wir schauen zu diesem großen, wunderschönen Mond hinaus und versuchen, es mit etwas Bodenständigem zu fotografieren, meistens erscheint er dann als winzige, nervige, grellweiße Kuller in unseren Pixeln. So nervig und aufmerksamkeitsheischend, dass ich mir gut vorstellen kann, dass einige Fotografen – die vollkommen heiß auf ein Foto mit Mond waren – ihn später in der Bearbeitung einfach entfernen. Der Schlingel ist hell, schwer zu nehmen und klein – sogar durch ein ordentliches Tele.

Ich wusste also, ich musste mein Model hoch und weit entfernt platzieren. Ich fotografierte mit einem 1000-mm-Objektiv oder so. (600 mm f/4, plus TC-17E-II-1,7-Telekonverter, der das ganze effektiv zum f/8 macht).

Angesichts der etwas größeren Qualität meines Hauptmotivs dachte ich, ein grober Blitz würde gut passen. Ich sage das hier einfach so. Als es schließlich endlich dazu kam und uns allen klar wurde,





dass dieses Foto tatsächlich möglich war, war ein VAL (voice-activated light stand, sprachgesteuerter Lichtständer, also ein Assistent) und ein harter Blitz das Einzige, was wir rechtzeitig zusammenbekamen. Der Nordmann stieg auf die Felsen neben dem Mond. Drew schnappte sich einen Blitz und kraxelte ihm hinterher.

Waren Sie schon mal bei einem Vortrag, bei dem ein unsäglicher Fotograf seine Arbeiten zeigte und sich in aller Breite darüber ausließ, wie man mit Kamera und Licht arbeitet und wie er wie von Zauberhand durch sein ultimatives Wissen dem Bild den magischen Touch verlieh? Sodass es diese unbeschreibliche Macht hat, die man nicht berühren oder sehen kann, von der aber jeder weiß, dass es sie gibt? Dass er eigentlich nicht mit einer Kamera, sondern eher mit einem Harry-Potter-Werkzeug unterwegs ist, einer Art Zauberstab, und das Ergebnis ist eher ein Zauberspruch als ein Foto?

Schwachsinn. Praktische Erwägungen, fallende Lichtpegel, schnell aufgehender Mond und Verzweigung sind die Ursache für die meisten Lösungen im Feld. Die Zauberei steht hintenan.

Die einzige kleine Verrücktheit, die ich mir hier gönnte, war, dass ich dies hier als perfekten Praxistest für die relativ neuen Flex/Minis der Funk-TTL-PocketWizards nahm. Die versprechen, die uralte TTL-Sprache in Funkwellen zu übersetzen und so den Fotografen von den Fesseln der Sichtverbindung zu befreien. Tolle Gelegenheit, um das auszuprobieren. Leere Fläche zwischen Sender und Empfänger, weit weg von allen Störungen – perfekt.

Also, neue Batterien, Antenne raus – und los.

Äh – nö.

Es funktionierte nicht. Ich probierte alles Mögliche aus, eine Übertragung kam nicht zustande. Zur Verteidigung sei gesagt, die Geräte waren noch in der Beta-Phase, alle möglichen folgenden

Firmware-Updates standen noch bevor. Vielleicht haben wir auch etwas falsch gemacht, vielleicht einen Schritt beim Einschalten der Flex/Minis ausgelassen, das sind ungefähr so viele wie beim Shuttle-Start. Oder wir haben den geheimen Handshake von Flash und Funk vergessen. Oder die falschen Kräuter für die Beschwörung der TTL-Götter ins Feuer geworfen. Oder Drew hat den Empfänger nicht genügend gestreichelt. Keine Ahnung.

Ich weiß aber, ich entschied mich für die Sichtverbindung im SU-4-Modus des SB-900 (Slave-Modus), den verwenden wir Fotografen schon lange. Drew stellte die Einheit einfach auf manuell, volle Leistung, ich löste ihn mit einem Blitz der Kamera aus. Einfach und vorsintflutlich.

Es funktionierte. Wegen des großen Abstandes zwischen meiner Kamera und dem Hauptmotiv spielte der Blitz keine Rolle bei der Belichtung. Alles Licht auf dem Model stammt vom externen Blitz, da oben auf den Felsen, handgehalten. Die Lichtsensoren des SB-900 sind ziemlich empfindlich, auch im SU-4-Slave-Modus. In TTL suchen sie nach einer bestimmten Lichtfrequenz vom Commander und können darum auch nur mit dieser Frequenz feuern. Stellen Sie sich das wie eine halb offene Tür vor. Im SU-4-Slave-Modus reißen Sie sie weit auf. Das Teil feuert bei jedem plötzlichen Lichteinfall, der von irgendwo her kommt. Ich habe schon viel in Städten fotografiert, wo ein Krankenwagen mit Rundumleuchte aus hundert Metern einen SB-800er oder 900er ausgelöst hat. Mein Blitz von der Kamera in Rufweite reichte also völlig aus, um den Blitz für mein Hauptmotiv zu zünden.

Die finalen Einstellungen: 1000-mm-Objektiv, D3X, ISO 500, 1/30 s bei f/16, Stativ. Ich entschied mich für so viel Tiefe wie möglich, ich wollte auch den Mond etwas scharf haben. Wie Sie sehen, ist die Mondoberfläche noch nicht mal bei f/16 detailliert zu sehen, wirkt eher wie Schatten und Strukturen.

Immerhin, mein Motiv im Vordergrund ist keine Struktur, sondern ein voll ausgeleuchteter, hart geblitzter, waffentragender, mondanheulender Mann des Nordens, da draußen auf dem Fels.

MEIN RAT FÜR SIE: SCHUMMELN. SUCHEN SIE SICH ETWAS, WAS BEREITS BELEUCHTET IST.

Da draußen in der dampfenden, schwefligen Leere Islands durften wir ein Wärmekraftwerk besuchen, ein echt cooler Ort für Fotos. Ich hielt einen Licht-Workshop, und wir sprachen darüber wie üblich, schauten uns die Umgebung an, teilten uns in Teams auf, und jedes bekam sein Model. Und auch wie immer versprach ich, eine hoffentlich hilfreiche Demo vorzuführen. Einer der Gründe, warum ich so gern unterrichte, ist natürlich, um zu sehen, was andere mit der Kamera vor Ort anstellen, und deren Ergebnisse zu sehen. Hin und wieder neige ich hier und da den Kopf, bis ich einen Fotografen treffe, der fieberhaft eine Aufnahme vorbereitet, die mir so weit hergeholt und unmöglich erscheint, dass ich ihm oder ihr kaum eine Chance auf Erfolg einräume. Das behalte ich aber für mich. Es läuft, wie es läuft, und ich schaue später wieder vorbei.

Und das ist ja das Wunderbare. Sie alle kommen mit etwas Einzigartigem und Schönem zurück, ungeachtet aller Vorbehalte des Lehrers. Sie tun etwas Unvorhergesehenes. Sie schaffen etwas, was ich nie vorher sehen konnte, weil ich einfach anders hinschaue. Das ist wunderbar, unheimlich lehrreich, und zwar für alle, auch für mich.

Dann kommt es aber auch vor, dass mein perplexer Ausdruck und mein schiefer Kopf, der alles zu hinterfragen scheint, völlig berechtigt sind. Ich komme da zu einer Gruppe, die, aus welchem Grund auch immer, die dunkelste, arbeitsintensivste Stelle ausgewählt hat, die sich dort finden lässt. Die haben sich in einer wunderschön ausgestatteten Villa umgeschaut und beschlossen, ihr Model vor einer dunklen, hochglanzpolierten Holzfläche zu fotografieren, die überall hätte sein können und die kein bisschen über die Umgebung erzählt. Sie wandern durch ein romantisches, üppig ausgestattetes Boudoir und fotografieren den Wandschrank, weil sie mit den Kleiderbügel Schattenmuster erzeugen wollen. Oder so ähnlich.

Wenn es denn hilft! Die Fotografie ist ein sehr offenes Geschäft, und der kreativen Seele muss man freien Lauf lassen. Manchmal muss man sich einfach durchsetzen und sagen: »Ich fotografiere das jetzt«, egal,

»Was mich bei der Wahl des Ortes beeinflusst, ist häufig die Qualität und die Natur des Lichts, das bereits vorhanden ist und notfalls eben die ganze Küste beleuchtet, schon ehe ich einen Blitz auspacke. Nennen Sie es schlau. Nennen Sie es faul. Alles in Ordnung. Tun Sie sich selbst eben einen Gefallen und suchen Sie sich Licht, mit dem Sie keine Arbeit haben.«

mit welchen Windmühlen man zu kämpfen hat. Allerdings muss man auch akzeptieren, dass diese Windmühlen in vielen Fällen Sie und Ihre Bilderträume einfach nur schreddern werden. Das muss man lernen, notfalls auf die harte Tour.

Als die Mücke, die schon so oft auf den Frontscheiben der Fotografie zermatscht wurde, versuche ich mittlerweile zumindest, schlau zu wählen, wo ich kämpfe und wo nicht. Ich suche nach dem Gefühl des Ortes, um das Foto zu verankern und eine Story zu erzählen. Warum soll ich irgendwo hinfahren, etwas mieten, es anschauen, ausleuchten und mich damit herumschlagen, wenn ich schließlich ein Foto mit einem Hintergrund mache, der buchstäblich überall sein könnte? Nicht immer, aber meistens kann Umgebung im Foto entscheidend sein.

Und ehrlich, wonach ich auch immer Ausschau halte, ist ein Ort, der bereits für mich beleuchtet ist. Ich arbeite oft mit kleinem Blitz, das heißt, ich kann ohnehin keinen ganzen Straßenzug ausleuchten, sondern muss mich darauf beschränken, den Vordergrund zu beleuchten oder fototauglich zu machen, dem Umgebungslicht überlasse ich dabei die Schwerarbeit. Was mich bei der Wahl des Ortes beeinflusst, ist häufig die Qualität und die Natur des Lichts, das bereits vorhanden ist und notfalls eben die ganze Küste beleuchtet, schon ehe ich einen Blitz auspacke. Nennen Sie es schlau. Nennen Sie es faul. Alles in Ordnung. Tun Sie sich selbst eben einen Gefallen und suchen Sie sich Licht, mit dem Sie keine Arbeit haben.



Beim Gang durchs Wärmekraftwerk faszinierte mich der Silberglanz auf den Rohren nahe einer Fensterfront. Sie bildeten interessante Formen und schimmerten hell im Tageslicht. Im natürlichen Licht sah man kaum störendes Kunstlicht aus Leuchtstoffröhren oder anderen Leuchtmitteln, wie man sie in Industrieanlagen häufig findet. Ich blieb nah am Fenster und stellte so sicher, dass ich gutes, sauberes Tageslicht im Foto hatte. Also brauchte ich nur noch die Ballerina zu überreden, auf dem rutschigen Rohr zu posieren, dann war es das schon fast.

Wenn die Rohe gut ausgeleuchtet sind, warum muss ich sie dann beleuchten? Was bringt es mir, sie anzublitzern? Ein bisschen Kontrolle über das Glitzern in der silbrigen Szene. Oder anders gesagt, hätte ich sie dort platziert und nicht zusätzlich beleuchtet, wäre sie nur Teil der allgemeinen Belichtung geworden. Das Licht auf ihr wäre dasselbe wie überall sonst. Ich möchte aber, dass sie ganz leicht heraussteht und die Umgebung so satter aussieht. Vorhin sagte ich »fototauglich

machen«. Das ist es. Mit einem kleinen Vordergrundblitz lasse ich sie heraustreten, so aussehen, wie ich mir das vorstelle, so kann ich – mit diesem kleinen bisschen Vordergrundlicht – dem Hintergrund auf die Beine helfen.

Ein kleiner Vordergrundblitz gibt Ihnen die Kontrolle über den Vordergrund, sicher. Allerdings dehnt sich diese Kontrolle ins ganze Foto aus, durch den Vordergrund bis ganz nach hinten.

Außerdem ist sie nicht C-3PO. Sie hat Hautfarbe, kein glänzendes Metallgehäuse. Sie braucht extra Licht. Im Produktionsfoto sehen Sie, dass die Fenster halb geschlossen sind. Der Schwall natürlichen Lichts kommt unterhalb ihres Gesichts an, Kopf und Schultern werden vom schönen vorhandenen Lichtmuster gar nicht getroffen. Mit meinem Blitz dort oben, wo sie steht, mache ich diesen Verlust wett.

Der Blitz kam aus einer 90-cm-Ezybox-System-Softbox. Eine große Softbox für einen kleinen Blitz. Allerdings ist sie cremiger, satter getönt als ihr kleinerer, schärferer Cousin, die 75er. Für die größere Softbox entschied ich mich des üppigen Fensterlichts wegen. Ich wollte die Lichtqualität meines Blitzes an die des Umgebungslichts anpassen, sodass es mein Hauptmotiv umschmeichelt und sanft genug ist, um es nicht in der Szene fehl am Platz wirken zu lassen. Unsichtbarer Blitz sozusagen. Blitz, der unter dem Mantel des vorhandenen Lichts verschwindet. Blitz, der passt.







WEITER AUF UNSERER EIN- BLITZ-REISE DURCH ISLAND ...

Schluss mit dem sanften Blitz, der sich einpasst und verschwindet – weiter mit kantigem Blitz. Scharfer Blitz, der eine Meinung hat. Ein kleiner Blitz, der die Sonne überstrahlt!

Sehen Sie den Wind in Saras Haaren? Erinnern Sie sich, dass dieses Kapitel mit einem windigen Fehl-schlag begann? Erinnern Sie sich, dass ich versuche, solche schwer gelernten Lektionen im Kopf zu behalten?

Also bitte kein großes Seidensegel, danke der Nachfrage. Zum einen hatte ich gar keins dabei,

zum anderen war der Ort, an dem wir saßen, wie gemacht für den kleinen Blitz und die technischen Vorteile, die er mit sich bringt.

Nicht, dass das nicht auch mit einem großen Blitz möglich gewesen wäre. Dann hätten Sie es mit einer normalen Blitz-Sync von 1/250 s oder so zu tun, die Blendenzahl hoch, um Belichtung und Sättigung gut hinzukriegen. Keine Sorge. Das funktioniert. Aber was bringt f/11 mit sich? Schärfentiefe. Das glänzende Gebäude im Hintergrund wird schärfer und deutlicher. Wieder, wenn es das ist, was Sie wollen, dann nur zu. Das lässt sich leicht einrichten, und wenn Sie den CEO einer Firma

fotografieren, die in dem Gebäude sitzt, ist es auch angebracht. Für den Jahresbericht, im PR-Press-Modus, können Sie wie wild herumfotografieren. Sie haben eine Mission. Zeig den Chef und die Immobilie, in der er oder sie residiert. Wenn Sie die Firma im Hintergrund so unscharf ablichten, dass sie nicht mehr zu erkennen ist, ziehen Sie den Unmut der Redaktion auf sich.

Die Person mit Firma oder Schriftzug scharf im Hintergrund klingt nicht wirklich kreativ, ich weiß. Viel eher stumpfsinnig. Aber solche Firmenfotos bringen meist etliches an Einnahmen. Wenn der Preis stimmt, langweile ich mich gern zu Tode. Und mich selbst verwirkliche ich mit einem Tilt-Shift eben ein andermal. Mensch, bei solchen Tagessätzen würde ich dem Vorstand glatt sagen, dass seine Krawatte schick aussieht. Soll er zufrieden sein, der Designer auch, dann bin ich es auch, wenn meine Rechnung bezahlt wird.

Wenn es allerdings nur nach mir ginge, würde ich lieber jeden Tag Sara fotografieren.

Und hier kann ich mit einer Kurzzeit-Sync das Gebäude in leuchtende, unscharfe Linien und Formen verwandeln.

Hier belichte ich mit 1/4000 s bei f/2,8, 70–200 mm auf 82 mm. D3X, automatischer Weißabgleich, ISO 100. Manuelle Belichtung. TTL-Commander-Modus, ich schicke dem Blitz die Nachricht, sich auf manuell zu stellen, wähle die Leistung von 1/1, so viel, wie der Blitz hergibt. Der Lichtformer ist ein Flashpoint-Beauty-Dish, die kleine Suppenschüssel, die Sie an den Blitz kletten. Mitten in der Schüssel hockt ein kleines Metallteil, der sogenannte Deflektor, der das Licht direkt aus dem Blitz blockiert und zurück in den weißen Innenraum der Schüssel wirft. Das Licht kehrt um und fällt hart, sauber und krisp

auf das Hauptmotiv. Klassische Beauty-Dish-Mechanik, nur eben in klein. (Wie ich bereits sagte, gibt es das auch mit Wabengitter, das Sie auf die Schüssel montieren können, so wird das Licht noch schärfer und enger gefasst und streut nur sehr wenig. Heraus kommt ein extrem kleiner, gerichteter und scharfer Lichtstrahl.)

Das Gesicht meines Models ist für Modebeleuchtung wie geschaffen. Es ist symmetrisch geschnitten, und die Wangenknochen sind stark betont. Der Blitz steht darum symmetrisch direkt über der Kamera. Die Position verrät sich in den Lichtreflexen in den Augen. Der Schatten fällt sehr gleichmäßig in ihr Gesicht. Logisch, oder? Licht aus einer solchen harten Quelle verbreitet sich gerade. Es fließt oder biegt sich nicht. Stellen Sie den Blitz direkt über das Model, dann fallen die Schatten zu beiden Seiten des Gesichts gleich. Licht- und Schattenseite auf dem Gesicht gibt es nicht, wie in der Lagune, als ich sie mit der Deep Octa links von der Kamera beleuchtete.

Okay, Kurzzeit-Sync. Schauen wir mal, wie wir den Blitz bei einer unerhörten Verschlusszeit von 1/4000 s synchronisieren. Bei Nikon tun Sie das über die Kameramenüs, bei Canon direkt am Blitz. Ich will mich nicht zu sehr in die Elektronik vertiefen – kann ich gar nicht –, aber wenn der Verschluss über die traditionellen Grenzen einer normalen Synchronisation rutscht, beginnt der Blitz zu pulsieren. Kleine Blitzchen geraten durch den sich schnell bewegenden Verschluss zum Motiv. Je kürzer die Verschlusszeit, desto mehr Licht verlieren Sie. Bei richtig kurzen Verschlusszeiten ist das meiste Licht, das der Blitz abgibt, an der Innenseite des Verschlusses verloren und schafft es nie nach drinnen, um bei der Belichtung mitzuwirken.

»Die Zahlen klingen nach Hochschulabschluss in Mathe, aber das Ergebnis, das Sie diesen Zahlen abringen, ist eher eine kreative Frage.«

Es funktioniert also, bis zu 1/8000 s! Sehr cool. Der Preis dafür? Immenser Verlust an Blitzleistung. Und das setzt sich direkt in der ästhetischen Wirkung fort.

Ich fotografierte Sara wie gesagt bei 1/4000 s und f/2,8. Was heißt das in der Welt der normalen Synchronisation? 1/250 s bei f/11. Zwischen den sogenannten »äquivalenten« Belichtungseinstellungen ist ein riesiger Unterschied. Eine hat maximale Schärfentiefe, die andere nur minimale. Welche Einstellung passt bei Ihnen? Die Zahlen klingen nach Hochschulabschluss in Mathe, aber das Ergebnis, das Sie diesen Zahlen abringen, ist eher eine kreative Frage.

Das Schöne ist, dass es die Kurzzeit-Sync überhaupt gibt. Als ich begann, mich ernsthaft mit Fotografie zu beschäftigen, war die kürzeste Verschlusszeit, bei der sich der Blitz synchronisieren ließ, 1/60 s. Kürzere Sync-Zeiten waren nur mit einem Lamellenverschluss möglich, wie z. B. bei einer Hasselblad.

Das hieß, dass man bei Innen-Sportaufnahmen nicht mit einer 35-mm-Kamera arbeiten konnte. Da musste mindestens eine Mittelformatkamera her. Haben Sie schon mal versucht, einen schnellen Basketballspieler zu fokussieren, während Sie durch den dunklen Korridor eines Hasselblad-Suchers schauen?

Die Wunder der modernen Elektronik schenken uns die Kurzzeit-Synchronisation, allerdings hat die

ihren Preis: den bereits erwähnten Leistungsverlust. Sie können dem auf verschiedene Weise entgegen treten – manche Lösungen sind einfach, andere teuer.

Stellen Sie den Blitz nah ans Motiv. Einfach, je nach Komposition und Bildausschnitt.

Höchste Blitzleistung wählen. Logisch. Bei einem kleinen, batteriebetriebenen Blitz hält sich die Leistung jedoch in Grenzen.

Öffnen Sie die Blende. Hier kann eins der neuerdings populären, schnellen f/1,4-Objektive hilfreich sein. Ein 85 mm f/1,4 hatte ich nicht, aber das schnelle 85er hätte mir bei fast derselben Brennweite zwei Blendenstufen mehr gegeben. Wie gesagt, ich hatte keins, musste also meins auf ca. 82 zoomen.

Erhöhen Sie den ISO-Wert. Das erhöht die »Leistung« Ihres Blitzes, richtig? Ja sicher, aber was noch? Die Stärke der Sonne. Eine ISO-Erhöhung scheint logisch, wenn Sie nach mehr Blitzleistung verlangen, aber denken Sie daran, Licht kommt nicht nur vom Blitz. Sie erhöhen alles in der Belichtung. Die Blitzleistung zu erhöhen und ihn näher ans Motiv zu stellen betreffen nur den Blitz. Eine ISO-Erhöhung als Kurzzeit-Strategie bietet sich nur unter sehr bestimmten Umständen an. In diesem Buch finden Sie eine weitere Geschichte, wo es darum geht.

Und dann meine Lieblingslösung – mehr Blitze!

Auweiä, das geht ins Geld, und zwar schnell. Überlegen Sie mal. Sie brauchen noch eine Blendenstufe, müssen also die Blitzleistung verdoppeln. Okay, wenn der aktuelle Blitz ausgereizt ist, brauchen Sie eben noch einen. Alles klar so weit, viele Fotografen haben einen zweiten Blitz in der Tasche. Aber angenommen, Sie arbeiten bereits mit zwei Blitzgeräten und brauchen eine weitere Blendenstufe, Sie spielen also im Doppel. Um nur eine Blendenstufe zu gewinnen, müssen Sie den Lichtausstoß der beiden Blitze verdoppeln, aus zwei werden also vier. Das sind schon einige.

Hier beginnen Sie zu überlegen. Gebe ich alles für vier Systemblitze aus oder investiere ich lieber in einen großen Blitz? Beides hat seine Vor- und Nachteile.

Was die Speedlights angeht: Mehrere Blitze sind flexibler. Sie sind leicht und gut transportabel. Sie brauchen keine Elektroleitung. Sie schließen sie an externe Akkupacks an, machen sie also noch nützlicher und effizienter. Und sie nutzen Systemfunktionen wie Kurzzeit-Sync und TTL. Außerdem können Sie sie im manuellen Modus betreiben, viele Modelle haben Slave-Sensoren eingebaut, um sie als kleine Kicker- oder Hintergrundblitze zu verwenden und einen großen Blitz auszulösen – irgendeinen. »Ziemlich praktisch« ist eine gute Beschreibung für diese kleinen Systemkanonen.

Die Kehrseite: Begrenzte Reichweite und Leistung. Akkus leben auch nicht endlos. Werden heiß und brennen durch, wenn sie zu sehr gestresst werden. Begrenzte Auswahl an Lichtformern (werden zwar immer mehr, aber ...). Kleine Lichtquellen, die eher harsches Licht abgeben, wenn sie nicht modifiziert und reflektiert werden, bis der Effekt so weich ist, wie Sie sich das von einem größeren Blitz mit mehr Power vorstellen. Keine Chance auf

ein Einstelllicht, ständige Wartung und Planung für Außenaufnahmen, damit immer genügend Akkus und Batterien vorhanden sind.

Größere Blitzgeräte: Viel mehr Leistung und etwas mehr Zuverlässigkeit. Wirkungsvolles Einstelllicht, um Qualität und Richtung des Blitzes zu planen. Schnellere Ladezeiten. Große Bandbreite von Lichtformern. Ein Akkupack und Blitz reichen oft aus, während Sie bei kleinen Blitzen mehrere Einheiten für dasselbe Ergebnis benötigen. Manche großen Blitze laufen mit Netzstrom, funktionieren also den ganzen Tag, während andere aus Akkupacks gespeist werden, was sie wiederum flexibel macht. Manuelle, exakte Regler stellen sicher, dass Sie von Bild zu Bild exakt dasselbe Ergebnis bekommen, statt jedes Mal mit TTL zu würfeln. Haltbar. Bessere Geräte sind stabil gebaut und halten lange.

Der Nachteil vom großen Blitz? Er ist groß und schwer. Keine wirklich automatische Steuerung wie bei kleinen TTL-Systemen. Manche brauchen eine Steckdose, entsprechend jede Menge Verlängerungskabel. Auch die Batterien sind sehr schwer, im Grunde speist man die Blitzgeräte ja aus einer Spannungsquelle ähnlich einer Motorradbatterie. Wenn Sie mit großem Blitz unterwegs sind und er den Geist aufgibt, stehen Sie im Dunkeln. Bei mehreren kleinen Blitzen haben Sie notfalls noch Ersatz. (Auch beim großen Blitz können Sie sich durch Ersatzgeräte absichern, aber dann sind Sie ganz schnell bei Transportwagen, Assistenten, größeren Leihwagen, Zusatzgepäck beim Fliegen etc. – eben alles, was beim Reisen mit großem Gepäck so anfällt.)

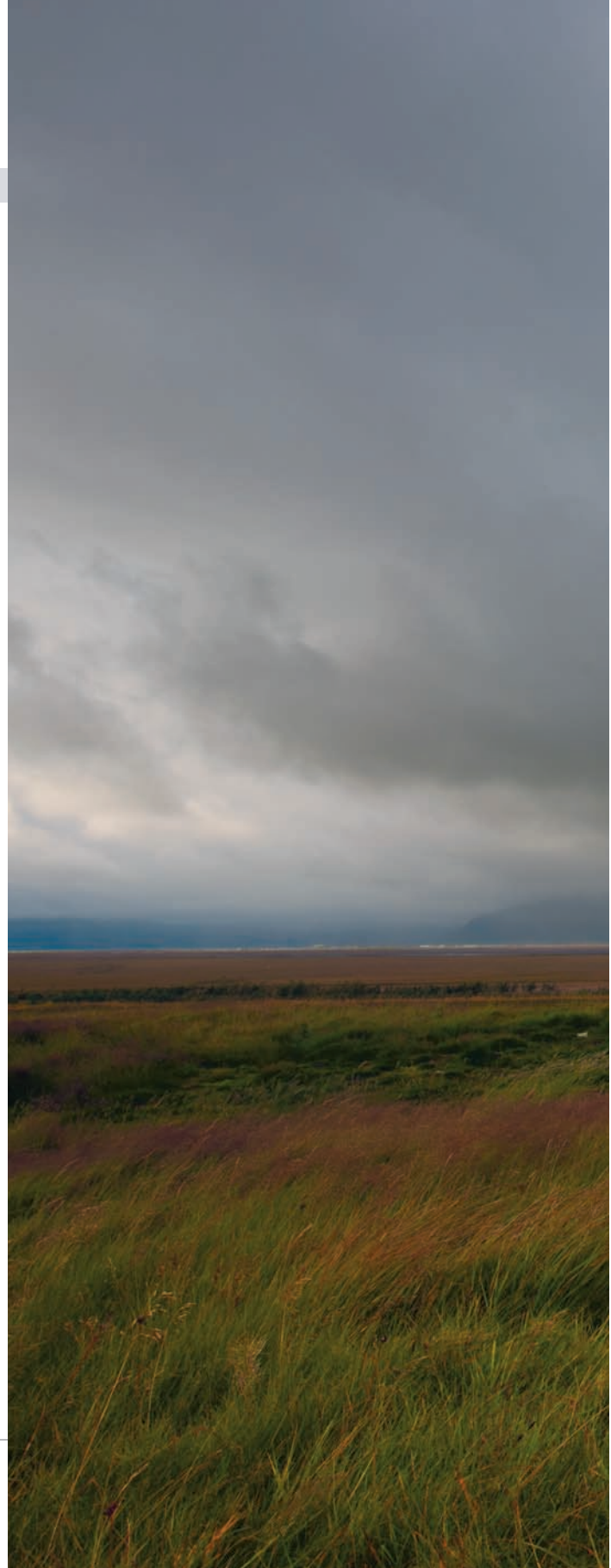
Entscheidungen, immer diese Entscheidungen. Hier ist ein Nachteil, den beide gemeinsam haben – egal wofür Sie sich entscheiden. Sie werden Ihr Geld immer los.

STRIP-LIGHT. FANTASTISCH!

Sorry, das musste sein. Mitten in der Endlosigkeit Islands. Noch ein Versuch mit nur einem Blitz, dieses Mal in den Grauzonen zwischen kleinem und großem Blitz – der Quadra. Hier erkennen Sie gut eine der Stärken der größeren Blitzsysteme, die ich oben aufgezählt habe. Der winzige Blitzkopf (ca. 300 g) des Quadra passt prima ans Rotalux 60 x 180 cm Strip-Light. Eine wunderschön große Lichtquelle für einen so kleinen Blitzkopf. (Allein der Quadra-Blitzkopf ist heller als ein SB-900.)

Dieses Strip-Light ist eine indirekte Softbox, der Blitzkopf an sich zeigt also vom Hauptmotiv weg und feuert in einen Streifen silbrigen Materials. Das Ergebnis ist eine sehr gleichmäßige, sanfte Lichtlinie, für eine Tänzerin perfekt, wie ich finde. Tanzbewegungen sind meist linear. Sie dehnen sich, und diese Softbox dehnt sich mit ihnen. Haben Sie schon mal rechts und links hinter eine Bühne geschaut? Da stehen oft vertikale Scheinwerfer-Arrays, die vom Vorhang rechts und links gefiltert werden. Flügellicht, Seitenlicht, nennen Sie es, wie Sie wollen – der Punkt ist, dass sie aufrecht und schlank sind. Perfekt als Kantenlicht für einen Künstler. Stellen Sie sich dieses Strip-Light als eigenes, transportables Seitenlicht vor, rechts und links von der Bühne.

Schauen Sie sich mal das Produktionsfoto an, da gibt es einiges zu sehen. Der Diffusor vor der Softbox ist weg. Ich wollte eine kleine Blende für dieses Foto, ich verlangte von diesem relativ kleinen Blitzsystem also eine Menge. 400 Ws werden in so großen, voluminösen Lichtformern schnell geschluckt. Was Sie hier sehen, ist eine Strategie, um ihm etwas





mehr Leistung abzurufen. Wenn Sie die äußere Diffusorhülle entfernen, retten Sie mindestens eine Blendenstufe.

Und angesichts dessen Größe bleibt das Licht sogar weich. Sicher, es ist gerichteter, aber der silbrige Glanz und die Indirektheit durch die Bauweise des Lichtformers machen den fehlenden Diffusor tragbar, ohne die Lichtqualität zu ruinieren. (Ich brauchte die kleine Blende wegen der Schärfentiefe. Ich wollte die Wiese und den Himmel schön scharf haben.)

Schließlich fotografierte ich mit 1/60 s bei f/11, ISO 200, D3X, Objektiv auf 19 mm gezoomt. Automatischer Weißabgleich. Ich machte mir keine Sorgen, dass mein Model beim Sprung unscharf sein könnte. Wenn Sie mit einer Tänzerin arbeiten und sich auf ihre Bewegungen einstellen, nehmen Sie den Rhythmus auf und stimmen Ihr Timing ab. Bei einem Sprung wie diesem ist sie für den Bruchteil einer Sekunde bewegungslos, auf dem höchsten Punkt, sie hängt quasi in der Luft. In Verbindung mit der Geschwindigkeit des Blitzes (Blitzdauer sagt man auch) friert die Bewegung ein, sogar bei einer Verschlusszeit von 1/60 s.

(Das gilt jedoch nicht immer. Ein 1/60-Blitzmix friert die Bewegung nicht immer ein, letztlich entscheiden die Umgebungsbedingungen, wie viel Umgebungslicht und wie viel Blitz beteiligt sind. Uii. Hoffentlich nagelt mich niemand darauf fest. Wie alles in der Fotografie ist das eine Lösung für diesen Moment vor Ort in Island. Solche Allgemeinplätze und Erfahrungen resultieren aus den vielen Malen, wenn Sie die Kamera ans Auge nehmen, und daraus leiten Sie Ihre nächsten Einstellungen ab. Eines

müssen Sie aber immer, immer über das Fotografieren vor Ort wissen: Was heute funktioniert, kann morgen schon falsch sein. Sie müssen Ihr ganzes Wissen einbringen, alles, was Sie gelernt haben, und alle Informationen, die Sie aus Fehlern und schlechten Aufnahmen mitgenommen haben, und jeden Tag neu anwenden, bei jedem neuen Klick. Es ist nie dasselbe. So ein Mist! Und gleichzeitig solch ein Segen! Diese wunderbare Gelegenheit, alles immer neu tun zu können, bekommt nicht jeder.)

Aber zurück zum Produktionsfoto. Sie sehen wieder unseren Freund, den Verlängerungsarm. Dieses Mal nicht sehr hoch, aber stark Richtung Model abgewinkelt. Wenn sie springt oder nach oben schaut, geht das genau ins Licht, in den Teil der Softbox, der ihr am nächsten ist. Das bringt zwei Dinge: Die Belichtung um ihren Kopf und die Schultern wird deutlich heller als der Rest des Bildes, und das ist gut; so ist sicher, dass das Licht auf ihrem Gesicht schön aussieht. Sie wissen ja, je näher die Lichtquelle, desto weicher wirkt das Licht. Wenn sie springt, hoch und in die Lichtquelle hinein, springt sie in einen Bereich voller richtig schöner Photonen.

Indem ich sicherstellte, dass ihr Oberkörper das schönste Licht abbekommt, auch etwas mehr als Beine und Gras, entsteht ein natürlicher Lichtabfall, und zwar genau im Moment der Belichtung. Durch die Neigung des Blitzes haben Sie das stärkste und schönste Licht genau dort, wo Sie es haben wollen. Der Rest des Blitzeffekts verblasst einfach. Auch das ist gut. Sie wollen ja den Boden nicht zu stark beleuchten und die Aufmerksamkeit dorthin lenken.



Übrigens war es gut, dass ich die ganze Foto-
truppe dabei hatte. Ob ich das jemals lerne? Ich
habe hier immer wieder betont, dass ich die Macht
des Windes zu schätzen weiß und immer wieder
gewarnt, dass Sie große Lichtquellen nicht mal
einer leisen Brise aussetzen sollten. Und ich stehe
da, in der Ebene Islands, völlig ohne Deckung und
mit einer 2-m-Softbox auf einem Ständer. Ich habe

noch einen Ständer aufgebaut, damit sich die Soft-
box nicht ständig dreht, und die halbe Klasse hält
den Lichtständer fest.

Die Fotografen wieder. Wären wir schlau und
würden dazulernen, wenigstens mal nachdenken,
dann hätten wir vermutlich schon lange aufgehört.
Ich glaube, wir können nicht anders – wir müssen
unseren Blitz einfach in den Wind hängen. □



A landscape photograph featuring a vast, flat field in the foreground, transitioning from green to brown. In the distance, there are mountains under a dramatic, cloudy sky. The text is overlaid in the center of the image.

Doch dann
habe ich es
einfach nicht mehr
ausgehalten ...

EINE GANZE WOCHE MIT NUR EINEM BLITZ. Ich war stolz auf mich. Aber dann knickte ich ein. Ich machte mich an Drew ran, den Hüter der Blitzkiste. Ich lungerte herum, schaute weg, klopfte auf den Busch und sagte Dinge wie: »Ach, weißt du, ich war doch eigentlich richtig gut ... und ich frage mich schon die ganze Zeit ... weißt du ... naja, ähem ... eigentlich könnte ich ... noch einen ... ganz kleinen Blitz ... brauchen ...«

Ein schwerer Fall von Multiblitzfieber, aber aus gutem Grund. Und die Multiblitzlösungen, die mir vorschwebten, würden auch wie ein Blitz aussehen und wirken. Aber wenn man die Leistung braucht und strikter Systemblitz-Fotograf ist, oder Sie mit kleinem Blitz unterwegs sind und eine Riesenbelichtung brauchen, dann sind mehrere Blitzgeräte die Lösung. Das Gute daran ist, dass es einige Geräte gibt, die mit einer Horde Systemblitzen umgehen können, die alle zusammen und in dieselbe Richtung aufgebaut sind. Kein »Blitzbaum des Grauens« mehr, wie ich ihn in der Vergangenheit beschrieben habe.

Ich half Lastolite, deren aktuelle Version des TriFlash zu entwickeln, quasi ein Aufbau für drei Blitzgeräte mit Schirmaufnahme in der Mitte. Ich schlug vor, den Blitzschuh um 360 Grad drehbar zu machen und so die Lichtsensoren von ein paar SB-900 in gleicher Richtung zu drehen. Eine sinnvolle Abwandlung des vorherigen, da waren die Blitzschuhe so montiert, dass die Sensoren fest im rechten Winkel zueinander standen. Meistens wurden dabei nicht alle durch den Commander ausgelöst.

Beim Foto der Ballerina auf der Wiese musste ich den Diffusor vom Strip-Light nehmen, um dem Blitz etwas Biss zu geben (im letzten Kapitel, Sie erinnern sich). Logischerweise würde es schwer werden, eine ähnliche Wirkung mit ähnlicher Tiefe für Sara zu schaffen, unsere wunderbare nordische Göttin, da draußen auf derselben Ebene im selben Licht. Zeit also für den TriFlash, auch wenn er so noch nicht verkauft wurde.



Die Kombination aus drei Blitzen erlaubte mir eine $f/13$ bei $1/200$ s und ISO 200. Das Objektiv stand auf 32 mm. Die Kamera stand auf manuell mit automatischem Weißabgleich. Mit der Blitzleistung der Dreiergruppe konnte ich den Diffusor drauflassen und sie dann noch einmal mit einem 1x1-m-Diffusor streuen. Das Ergebnis ist wunderschönes Licht für ein ebensolches Gesicht. Eine einfache, traumhafte Kombination aus Licht, Model und Aufbau, alles in TTL. Sie sehen, dass mein Commander-Blitz in Richtung Blitzaufbau gedreht ist, die Blitze

dort sind so gekippt, dass sie das Signal bestens aufnehmen können. Das Ergebnis passte, alle drei lösten gleichzeitig aus. Das TTL-Signal, das ich an die Blitze schickte, war übrigens die Anweisung, manuell zu arbeiten. Ich hatte keine Lust, das »Plus ein, plus zwei, plus drei«-TTL-Spiel zu spielen. Ich brauchte es nur als Armverlängerung, um meine Blende dorthin zu bekommen, wo ich sie haben wollte. Volle Leistung in die Aufsätze, in den Diffusor und dann ganz sanft auf Sara.





Und dann waren da dieser Farmer und seine Tochter. Eines meiner Lieblingsfotos der letzten Jahre. Es drückt Liebe und Zuneigung aus, und das in einfachster Umgebung – eine alte, abgeraffelte Scheune, die natürlich nach Mist roch. Mein Licht musste aussehen, als wäre es schon immer da gewesen, genau wie die Scheune.

Zuerst deckte ich das kleine Fenster nahe der Kamera mit einem 1x1-m-Diffusor ab, um störendes Sonnenlicht zu filtern, das dort einfallen könnte. Das einzige Licht, das dort reinkam, wurde von mir erzeugt und gelenkt. Draußen plazierte ich einen TriFlash, alle Sensoren zum Fenster gedreht, auf einem 90-cm-Ein-Bendenstufen-Durchlichtschirm. Die Diffusoraufsätze ließ ich auf den Blitzgeräten.

Die drei Diffusionsebenen passen zu dem, was die drei SB-Einheiten brauchen, die ich, ob Sie es glauben oder nicht, von meinem Commander-Blitz im Gebäude abfeuerte. Ich habe festgestellt, dass der Commander-Impuls leicht durch Diffusoren hindurchgeht, wenn der Abstand nicht zu groß ist.

Hey, Moment mal. Drei Blitzgeräte zu 400 € pro Stück! Das muss doch besser gehen! Nun ja, anders geht es mit Sicherheit. Wer hat aber das Recht, einem Fotografen zu sagen, wie er am besten beleuchten soll? Oder fotografieren? Lassen Sie uns einen Blick auf die anderen Varianten werfen, wie wir das im vorigen Kapitel mit dem Kurzzeit-Sync getan haben.

Großer Blitz. Natürlich. Alles von Quadra über Ranger bis hin zum Profoto 7B funktioniert. Strom gab es dort bei der Scheune, mit einem langen Verlängerungskabel wäre das also zu lösen gewesen. Ein großer Blitz mit einem großen Pop. Der eleganteste Auslöser dazu wäre ein Funkauslöser gewesen. Aber im Ernst, das Fenster ist gleich neben der Kamera und außerhalb des Bildes, man hätte also auch locker ein Kabel vom PC-Anschluss der Kamera da rauslegen können. Altmodisch, aber höchst wirkungsvoll und verlässlich.

Sie könnten den kleinen Aufhellblitz dann innen, neben der Kamera, durch den großen Blitz auslösen. Eine SB-Einheit hat einen Slave-Sensor eingebaut, aber fast jeder kleine Blitz funktioniert mit einem preiswerten, einfachen Slave Eye wie zum Beispiel dem von Wein. Diese Belichtung wird natürlich manuell eingestellt. Testen Sie etwas. Finden Sie den Wert des Hauptblitzes und dann – nur dann – passen Sie den Füllblitz schrittweise an.

Versuchen Sie nicht, mehrere Blitze gleichzeitig zu messen, die aus verschiedenen Richtungen kommen. Das ist verwirrend. Richten Sie den Hauptblitz ordentlich ein. Lassen Sie dann langsam etwas Fülllicht zu. Dieser Ansatz mit dem großen Blitz schreit tatsächlich nach einem Stück Standardausrüstung, das bei mir – und vielen anderen – Fotografen etwas in Verruf geraten ist: Hier wäre nämlich ein Hand-Belichtungsmesser praktisch. Messen Sie die helle Seite im Licht, die zum Fenster zeigt, und messen Sie sich dann durch das Gesicht Ihres Models. Stellen Sie sich vor, das Gesicht schaut im Halbkreis zur Kamera. Wenn Sie an verschiedenen Stellen die Helligkeit messen, entwickeln Sie ein gutes Gefühl dafür, wo das Licht in die Schatten abfällt und wie schnell.

Dann würde ich den Hauptblitz abschalten und nur noch den Aufhellblitz messen. Bräuchte ich für den Hauptblitz $f/8$, würde mein

»Nun verwende ich keinen Hand-Belichtungsmesser. Ich bastele mir das anhand des LCDs und der Anzeigen zurecht, zuweilen sogar mit dem gefürchteten Histogramm. Ich fühle mich so ... schuldig.«

Aufheller für so etwas bis auf $f/4$ aufhellen, vielleicht sogar bis $f/2,8$ oder so. Der Aufheller muss einfach nur ... da sein. Gerät er leistungsmäßig zu nah an den Hauptblitz, zieht er die Aufmerksamkeit auf sich und konkurriert mit dem großen. Das Licht und die Szenerie müssen wie aus einem Guss erscheinen, nahtlos ineinander übergehen.

(Nun verwende ich keinen Hand-Belichtungsmesser. Ich bastele mir das anhand des LCDs und der Anzeigen zurecht, zuweilen sogar mit dem gefürchteten Histogramm. Ich fühle mich so ... schuldig.)

Was die Systemblitze angeht, könnte man auch eins statt drei verwenden? Von mir ein qualifiziertes Ja. Sie müssten ein paar Einstellungen vornehmen, vor allem beim ISO-Wert, und vielleicht den einen oder anderen Diffusor etwas abpiepeln, was das Licht ein klein wenig schärfer erscheinen lässt. Ein Blitz da draußen sollte vermutlich funktionieren, Sie wären aber weniger flexibel. Und selbst wenn Sie Aufsatz, Schirm und Diffusor so lassen könnten und eine Belichtung durchkriegen, wäre das Licht nicht so satt und weich. Das Schöne am TriFlash ist, dass die drei Blitzköpfe, die eng zusammen und miteinander funktionieren, der Lichtquelle ein gewisses Volumen geben, genau wie ein größerer Blitz. Jeder für sich ist zwar klein, zusammen werden sie jedoch zu einer großen Lichtquelle, die das Licht in den gesamten Schirm verteilt, bevor es umgeleitet wird.

Durch den Drei-Blitze-Ansatz verteilen Sie die Arbeit – Sie treiben den Einzelblitz nicht an den Rand seiner Leistungsfähigkeit, sondern nutzen die drei, um Effizienz, Ladezeit, Leistung und vor allem Volumen zu optimieren. Und über den Commander steuern Sie die Lichtmenge, ohne erst die Position verlassen zu müssen. Prima! Der Blitz wirkt wie das Licht durchs Fenster und kann von der Kamera gesteuert werden. Allerdings ist solches Fensterlicht – obwohl wunderschön und weich – auch sehr gerichtet. In meiner Anordnung sind die Models dadurch sehr stark von der Seite beleuchtet.

»Blöde Idee. Nicht nur, dass das Kalb nicht auf mich hörte, durch seine Anwesenheit musste ich auch die Szene derartig auffüllen, dass sie richtig flau und charakterlos wurde.«

Für den Farmer allein, als Einzelmotiv, funktioniert das Licht so fast wie von allein. Wenn Sie ihn und den Kamerawinkel sorgfältig anordnen, sodass er ins Licht des Fensters gedreht ist, können Sie loslegen. Ziemlich eindrucksvoll, aber Sie können sich austoben, denn Sie brauchen sich ja nur um ein Gesicht zu kümmern. Und das Seitenlicht gehört dazu – es schafft Charakter, indem die Schatten das Gesicht quasi teilen – das haut schon ziemlich gut hin.

Aber zwei Gesichter im selben Setting? Vergessen Sie es. Sie *müssen* aufhellen. Mit nur dem einen gerichteten Hauptblitz wird seine Tochter vom Schatten geschluckt. Und mit ihrer so wunderbar entspannten Körpersprache wollte ich sie um keinen Preis umherschubsen, nur um meinen Fensterlicht-Ansatz durchzudrücken. Schließlich war es gerade die Körpersprache, die das Bild ausmachte. Sie gab mir meinen Weg vor. Als ich begann, das Foto einzurichten, wanderte ein Kalb hin und her, und ich überlegte (fälschlicherweise), ob ich es mit ins Bild nehmen sollte.

Blöde Idee. Nicht nur, dass das Kalb nicht auf mich hörte, durch seine Anwesenheit musste ich auch die Szene derartig aufhellen, dass sie richtig flau und charakterlos wurde. Wie Sie auf dem misslungenen Bild auf Seite 82 sehen, sieht alles nur hell aus, die Richtung und der Charakter des Lichts sind verschwunden. Diese selbst beigebrachte Wunde entsteht durch die Verschlusszeit. Für die Aufnahme brauchte ich 1/30 s bei f/5,6. Das gelungenste Bild vom Farmer und seiner Tochter entstand bei 1/200 s und f/5. Schon ein ziemlicher Unterschied, was? Ich sage ja immer, die Verschlusszeit ist wie ein Vorhang, den Sie beiseiteziehen. Je offener der Verschluss ist (längere Verschlusszeit), desto mehr Licht kommt herein. Das kann gut sein, hier aber nicht.





Hier wollte ich die Kontrolle behalten und mittels steuerbarem Blitz in genau den gewünschten Bereichen »natürliches« Licht haben. Die lange Verschlusszeit leuchtet den gesamten Raum aus. Durch eine kurze Verschlusszeit bleibt der Raum gedämpft, die Bereiche, die vom Blitz beleuchtet sind, stehen im Mittelpunkt.

Außerdem wird der Farmer bei 1/30 s so nah am Fenster viel zu hell. Das Umgebungslicht durchs Fenster überstrahlt meinen Blitz und schluckt ihn quasi. Jetzt habe ich eine große, heiße Lichtquelle direkt auf meinem Farmer. Das ist der Preis, wenn man den generellen Lichteindruck über die Verschlusszeit regelt.

Bei 1/200 s kontrolliere ich den Raum und halte ihn im gedämpften Licht. Dafür muss ich jedoch

einen weiteren Aufhellblitz einbringen. Dazu verwandelte ich den Commander auf der Kamera in einen belichtenden Blitz. Er tut jetzt zwei Dinge gleichzeitig. Zum einen benutze ich ihn, um den Blitz draußen einzustellen und auszulösen, außerdem hellt er die Szene auf. Weil ich ihn jetzt auch als Blitz benutzte, entfernte ich ihn vom Zubehörschuh und schloss ihn per SC-29-Kabel an die Kamera an. Das hat viele kleine, aber wirksame Vorteile.

So habe ich etwas Spielraum, um den Blitz umherzubewegen. Wenn er fest auf dem Zubehörschuh sitzt, trifft er mit Sicherheit etwas zu hart auf – die beiden stehen ja recht nah an der Kamera – und wirkt nicht mehr so natürlich. Die Kamera steht etwas unterhalb der Augenlinie, wodurch der kleine Blitz erst recht unnatürlich und sehr deutlich



erkennbar wird, abgesehen vom riesigen Lichtreflex in den Augen. (Sie erinnern sich, das Foto soll so aussehen, als hätte ich die beiden gebeten, sich mal eben ans Fenster zu stellen ... und abgedrückt. Der Blitz ist unsichtbar. Einfach die Hand heben. Auslösen. Der Blitz-Jedi-Macht-Trick.)

Also Blitz weg vom Zubehörschuh. Ich hob ihn an und richtete ihn in die schmutzige, abgeraffelte Ecke der Scheunendecke, über meine linke Schulter in Richtung Kamera. Ich brauchte ja nur ganz wenig Licht von diesem Blitz, darum musste ich auch nicht über eine hohe, klinisch weiße Decke reflektieren. Wenn die Oberfläche eine Farbe hat, sieht das Licht eben so aus, als gehöre es dahin. Dadurch, dass ich es nach oben schicke, setzt es den Fluss des Hauptblitzes fort. In anderen Worten, ich versuche nicht, die Schatten aufzuhellen, indem ich den Aufhellblitz von der Schattenseite aus losschicke.

Das ist ebenfalls ein rotes Tuch, denn wenn es nicht gut gemacht ist, entstehen Kreuzschatten. Hier ist die Aufhellung fast unsichtbar, denn sie kommt aus derselben Richtung wie das Fensterlicht. Sie zupft das Licht lediglich zurecht und öffnet die Schatten kaum spürbar. Meistens soll die Aufhellung genau so sein. Sie merken nur, dass sie da ist, wenn Sie sie ausschalten.

Ich habe fast eine ganze Woche mit nur einem Blitz durchgehalten! Aber eines werden Sie dabei feststellen. Einige Aufnahmen, die wir hier besprochen haben, die mit mehreren Blitzern aufgenommen wurden, sehen genauso einfach aus, als wären sie nur mit einem Blitzgerät gemacht.

Mir gefallen diese Fotos. Ich hätte fast Lust, nochmal nach Island zu reisen. Fast. □

Copyright

Daten, Texte, Design und Grafiken dieses eBooks, sowie die eventuell angebotenen eBook-Zusatzdaten sind urheberrechtlich geschützt. Dieses eBook stellen wir lediglich als **persönliche Einzelplatz-Lizenz** zur Verfügung!

Jede andere Verwendung dieses eBooks oder zugehöriger Materialien und Informationen, einschließlich

- der Reproduktion,
- der Weitergabe,
- des Weitervertriebs,
- der Platzierung im Internet, in Intranets, in Extranets,
- der Veränderung,
- des Weiterverkaufs und
- der Veröffentlichung

bedarf der **schriftlichen Genehmigung** des Verlags. Insbesondere ist die Entfernung oder Änderung des vom Verlag vergebenen Passwortschutzes ausdrücklich untersagt!

Bei Fragen zu diesem Thema wenden Sie sich bitte an: info@pearson.de

Zusatzdaten

Möglicherweise liegt dem gedruckten Buch eine CD-ROM mit Zusatzdaten bei. Die Zurverfügungstellung dieser Daten auf unseren Websites ist eine freiwillige Leistung des Verlags. **Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.**

Hinweis

Dieses und viele weitere eBooks können Sie rund um die Uhr und legal auf unserer Website herunterladen:

<http://ebooks.pearson.de>