



Seitenlicht, Rembrandtlicht und hochfrontales Licht erzeugen unterschiedliche Stimmungen, Grundthemen oder Aussagen im Bild. In diesem Kapitel werde ich Ihnen diese drei klassischen Hauptlichtarten vorstellen. Zu Hauptlichtarten sind sie im Laufe der Jahrhunderte bereits in der Malerei geworden, da sie eine sehr natürliche Anmutung haben. Sie ahmen natürliches Licht nach, wie es zu unterschiedlichen Tageszeiten entsteht. Zur Morgendämmerung oder bei Sonnenuntergang steht die Sonne sehr tief und wirft lange, sehr ausgeprägte Schatten, wodurch die Motive düster und unheimlich erscheinen und dem Bild eine bedrohliche, unheimliche oder auch melancholische Grundstimmung verleihen. Im Laufe eines Tages wechselt die Höhe, aus der die Motive von der Sonne angestrahlt werden, und damit auch die Wirkung, die die dabei entstehenden Schatten beim Betrachter auslösen. Zur Mittagszeit sind nur noch sehr wenige und kleine Schatten vorhanden, die Motive erstrahlen vor unseren Augen und sind deutlich erkennbar. Bilder bei diesem Licht haben daher oft einen beschreibenden, sachlichen und je nach Höhe und Richtung auch strahlenden bis sonnigen Charakter.

Über diese Hauptlichtarten hinaus gibt es das Gegenlicht, welches ebenfalls eine sehr natürliche Wirkung hat, aber für sich alleine in der Fotografie eher wie ein Effektlcht zu behandeln ist, da es fast immer in Kombination mit einer der Hauptlichtarten verwendet wird. Daher widme ich dieser Lichtart und ihren Besonderheiten ein eigenes Kapitel. Es gibt noch weitere häufig vorkommende Lichtarten, die aber nicht unbedingt natürlich wirken. Ein Beispiel ist das im vorigen Kapitel bereits erwähnte Unterlicht, das in der Natur ohne künstliche Lichtquellen nicht vorkommt, da die Sonne niemals tiefer als der Horizont steht. Auch der Ringblitz oder die Zangenbeleuchtung erzeugt eine Lichtstimmung, die in der Natur nicht zu finden ist, und werden daher in gesonderten Abschnitten behandelt.

Die Sonne, die für die drei Hauptlichtarten Pate stand, ist fotografisch gesehen eine sehr kleine Lichtquelle. Sie lässt sich bei gestrecktem Arm hinter dem Daumen verstecken. Daher werde ich Ihnen in Anlehnung an diese Tatsache die Hauptlichtarten zunächst mit sehr kleinen Lichtquellen, die wie die Sonne deutlich erkennbare, scharf umrissene Schatten liefern, vorstellen. Das ermöglicht es mir, Ihnen die auftretenden Effekte klar und deutlich vor Augen zu führen.

Ich empfehle Ihnen, die vorgestellten Hauptlichtarten zum ersten Kennenlernen ebenfalls mit kleinen Lichtquellen nachzuvollziehen. Zum Ausprobieren der erläuterten Aspekte geeignet sind zum Beispiel Baulampen, Schreibtischleuchten, einfache nackte Glühlampen, Sparlampen, Taschenlampen oder jede andere kleine, leichte und handliche Dauerlichtquelle. Sie können die Sonne auch mit einem kleinen »Normalreflektor«, wie er für Studio-

blitzanlagen zur Verfügung steht, nachstellen. Mit diesen kleinen Lichtquellen erhalten Sie deutlich erkennbare Schatten und können die vorgestellten Aspekte einfacher nachvollziehen. Die Sonne mit diesen künstlichen Lichtquellen nachzuahmen, hat den Vorteil, dass Sie Licht in Händen halten, das Sie selbst positionieren können, wobei Sie unabhängig von Tageszeit und Witterung sind. Haben Sie zunächst in aller Ruhe im trockenen Studio, das auch ein einfaches abgedunkeltes Wohnzimmer sein kann, die Hauptlichtarten und deren Effekte nachvollzogen und Ihre Wahrnehmung geschärft, ist es nur noch ein einfacher kleiner Schritt, das Gelernte auch bei echtem Tageslicht anzuwenden.

Allerdings ergeben sich durch all diese kleinen Lichtquellen Aufnahmen mit wenig Plastizität und meist zu hohem Kontrast, also mit sehr schwarzen und somit »ungezeichneten« Schattenpartien. Wählen Sie die Belichtung manuell so, dass die angestrahlte Gesichtshälfte ansprechend dargestellt wird. Bei dieser Einstellung werden die Schattenbereiche mit großer Wahrscheinlichkeit auch bei Ihnen schwarz wiedergegeben. Dieser erste Schritt soll Sie zunächst mit grundlegenden Eigenschaften der vorgestellten Hauptlichtarten vertraut machen. In den anschließenden Kapiteln stelle ich Ihnen weitere – vor allem größere – Lichtquellen und Aufhelltechniken vor, mit denen Sie die unterschiedlichen Kontraste und die Plastizität so weit manipulieren und ausdifferenzieren können, dass Sie auch fotografisch ausformulierte, ausdrucksstarke sowie technisch gut »gezeichnete« Aufnahmen erhalten, bei denen die Schatten nicht mehr nur einfach »schwarz« wiedergegeben werden.

Die Bilder in diesem Kapitel sollen Ihnen eine Vorstellung davon vermitteln, was Sie in der Praxis erleben werden, wenn Sie das Beschriebene selber aufbauen, was ich Ihnen hiermit wärmstens empfehlen möchte. Das Modell ist zudem nicht gepudert, nur minimal geschminkt und nicht retuschiert, damit Sie die entstehenden Schatten und Glanzlichter in »Reinform« sehen können und nicht von Lidschatten, Rouge oder Puder in die Irre geführt werden. Idealerweise folgen Sie diesem Beispiel bei Ihren ersten Experimenten.

Die Lampe wurde mit ihrem Mittelstrahl direkt in Richtung Modell gedreht, wodurch nur sehr wenig Licht den Hintergrund erreichte. Ich verwendete einen dunkelgrauen Papierhintergrund, der dadurch fast schwarz wiedergegeben wird. Wählen Sie nach Möglichkeit einen ruhigen Bildhintergrund, zum Beispiel eine weiße Wand, und halten Sie ein wenig Abstand zu dieser Wand, damit diese nicht zu stark angeleuchtet wird. So wird der Hintergrund ebenfalls recht dunkel und wenig störend im Bild ausfallen und Sie können sich voll auf das Lichtspiel auf Ihrem Modell konzentrieren.

## 2.1 Das Seitenlicht

Das am einfachsten zu erlernende Licht ist das Seitenlicht. Bilder, die mit Seitenlicht aufgenommen werden, wirken oft düster, melancholisch, gefährlich, gedrückt oder unheimlich, da ein Großteil des Gesichts im Dunkeln liegt und dadurch – je nach Kameraposition – kaum etwas von der Mimik des Modells erkennbar wird. Bei Menschen, deren Mimik nicht erkennbar ist, legt uns unsere Wahrnehmung nahe, erst einmal vorsichtig zu sein und unser Gegenüber als potenzielle Gefahr wahrzunehmen. Die niedrige Lampenposition erinnert zudem an die letzten Strahlen bei Sonnenuntergang. Es ist der Moment vor der Nacht, in der das »Unheimliche« die Regie übernimmt. Haben Sie das Seitenlicht einmal gut gesetzt, können Sie diese Grundstimmung durch eine größere Lichtquelle, eine eventuelle »Aufhellung« und die Wahl unterschiedlicher Helligkeiten für den Hintergrund stark variieren (siehe dazu die folgenden Kapitel). Die hier gezeigten Schritte führen Sie zunächst zum Seitenlicht und zeigen auf, wie die Lichtquelle im Verhältnis zum Modell positioniert sein sollte. Die Kameraposition ist dabei mehr oder weniger frei wählbar. Ob Sie das Licht dabei links oder rechts positionieren (von der Kamera aus gesehen), ist ebenfalls frei wählbar und hängt davon ab, ob Sie die Bildaussage in Richtung Zukunft oder Vergangenheit ausrichten wollen. Sie müssen dazu nur die Wirkung der »Zeitachse« im Bild berücksichtigen (siehe voriges Kapitel).

### Seitenlicht Schritt für Schritt

Seitenlicht erhalten Sie in drei bis vier einzelnen Schritten:

1. Leuchten Sie mit der Lichtquelle so in das Ohr auf der kurzen Seite, dass das Licht »aus dem Ohr der langen Seite wieder austritt«.
2. Bewegen Sie die Lichtquelle anschließend so weit nach vorne, bis auf dem oberen Augenlid der Schattenseite gerade ein kleiner Lichtfleck auftaucht.
3. Verschieben Sie die Lichtquelle so weit nach oben, bis der Lichtfleck das Oberlid und das Unterlid etwa gleich hell beleuchtet.
4. Sofern das Auge selbst nach Schritt 3 noch kein Licht erhalten haben sollte, bewegen Sie die Lichtquelle so weit nach vorne, bis nicht nur die Augenlider, sondern auch das Auge und vor allem die Iris Licht erhalten.

Schritt 4 hätte bei diesem Modell entfallen können, da das Auge bereits nach Schritt 3 Licht erhält. Dennoch gewinnt es in diesem Fall durch die minimal veränderte Lampenposition (nur einige Zentimeter weiter vorne) noch etwas mehr Leuchtkraft.

Probieren Sie die einzelnen Schritte bei unterschiedlichen Modellen aus und Sie werden feststellen, dass Sie je nach Anatomie die Lampe mal mehr



Abbildung 2-1  
Seitenlicht – erster Schritt



Abbildung 2-2  
Seitenlicht – zweiter Schritt



Abbildung 2-3  
Seitenlicht – dritter Schritt

und mal weniger bewegen müssen, um die beschriebenen Effekte zu erzielen. Die Lampe steht in ihrer Endposition im einen Fall deutlich steiler und im anderen deutlich flacher. Je nachdem, wie tief die Augen im Schädel liegen, steht die Lichtquelle auch mal weiter vorne oder hinten, um über den Nasenrücken hinweg noch Licht in das Auge der Schattenseite fallen zu lassen. Ich verzichte in den »Anleitungssätzen« daher ganz bewusst auf irgendwelche Winkelangaben. Die Sätze sind so formuliert, dass sie nicht nur mit Porträts funktionieren, sondern später auch auf andere Motive angewandt werden können, was bei starren Winkelangaben nicht möglich wäre. (Die Richtungsangaben beziehen sich dabei immer auf das Koordinatensystem, das durch das Modell selbst gegeben ist. Siehe auch Abbildung 1–11.)

## Gestaltungsmerkmale des Seitenlichtes

### Akzentsetzung

Das Auge der Schattenseite erhält einen deutlichen Akzent und leuchtet in der dunklen Umgebung magisch auf. Der Blick des Betrachters wird so von diesem Auge angezogen und festgehalten.

### Linienführung

Die senkrechte Schattenlinie auf der Stirn wirkt wie ein »Hinweispfad«, auf dem das Auge des Betrachters zum Auge der Schattenseite des Modells hingeführt wird – mit der Folge einer weiteren Betonung. Die Schattenlinie beschreibt im weiteren Verlauf von oben nach unten eine mehrfach geschwungene S-Kurve, beginnend bei der Stirn über die Nase und die Lippen bis hinunter zum Kinn und die Halspartie, wodurch die Gesichtsformen deutlich modelliert werden. Diese S-Kurven sind zum Beispiel auf den Lippen und am Kinn wichtig, um diesen Körperteilen im flachen Bild Dreidimensionalität zu verleihen.



Abbildung 2-4  
Seitenlicht – optionaler vierter Schritt

### Flächenaufteilung

Die Schattenlinie teilt die Stirn in etwa ein Drittel zu zwei Dritteln, was eine spannende und zugleich harmonische Teilung ergibt. Die dunkle Gesichtshälfte – gestalterisch eine große, langweilige, dunkle Fläche ohne besondere Struktur – wird durch das Auge »durchbrochen«, was ihr Spannung und Lebendigkeit verleiht.

### Die Wirkung von Seitenlicht

Bilder, die mit Seitenlicht ausgeleuchtet werden, wirken aufgrund der großen Flächen, die im Schatten liegen, sehr düster, melancholisch, gedrückt, depressiv. Sie können aber auch Gefahr oder das Unheimliche zum Ausdruck bringen, da in den dunklen Schatten eher Bedrohliches als Erfreuliches vermutet wird. Ist das Motiv im ansonsten dunklen Bildraum eher klein dargestellt, kann Seitenlicht das Verlorene, Einsame und Verlassene unterstreichen.

### Die Kameraposition bei Seitenlicht



Abbildung 2-5

Seitenlicht aus unterschiedlichen Kamerastandpunkten gesehen

Die oben genannten Schritte zur Platzierung der Lampe sagen zunächst nichts über die Kameraposition aus. Sie können sich mit Ihrer Kamera nach erfolgter Ausleuchtung 180° frei um Ihr Modell herumbewegen. Sie sollten lediglich darauf achten, dass Sie mit Ihrer Kamera auf der Schattenseite des Modells bleiben. Das Licht steht dann auf der abgewandten, der kurzen Seite des Modells.

## »Fehler« bei Seitenlicht

In diesem Abschnitt werde ich auf einige klassische »Fehler« eingehen, die Ihnen immer wieder begegnen können. Dabei weise ich darauf hin, dass all diese »Fehler«, wenn sie bewusst eingesetzt werden, sehr wohl spannende Bilder erzeugen können. Es sind »Fehler« in dem Sinne, dass man sie in aller Regel nicht machen sollte, wenn man ein natürlich wirkendes, das Tageslicht in harmonischer Weise nachahmendes Bild erhalten möchte. Es sind insofern Fehler, als sie sich oft unbeabsichtigt einschleichen und dann zu Irritationen im Bild führen können. Oft stehen sie der beabsichtigten Wirkung oder Aussage dann entgegen.

### Seitenlicht auf der langen Seite

Positionieren Sie sich mit Ihrer Kamera auf der hellen Seite des Modells, fällt das Seitenlicht also auf die lange Seite, wirkt das Bild meist spannungslos und wenig plastisch. Die Wange erscheint als große, für das Auge des Betrachters langweilige Fläche. Der uralte Merksatz »Große langweilige Flächen, die solltest du durchbrechen« ist nicht mehr realisiert. Das zweite Auge ist kein magisch leuchtender Akzent mehr. Auf das der Kamera zugewandte Auge verweist nun auch keine Schattenlinie auf der Stirn, die das Auge des Betrachters dorthin leiten könnte. Dafür ist nun das Ohr des Modells prominent im Bild vertreten und der Blick des Betrachters wird durch den Haaranatz dorthin geführt. Das Modell vermittelt bei dieser Ausleuchtung zudem einen »einäugigen« Eindruck.

In der Praxis wird Seitenlicht dennoch oft auf der langen Seite eingesetzt – vermutlich weil so der Bildkontrast deutlich geringer erscheint und damit die Belichtung einfacher zu kontrollieren ist. Das bedeutet aber oft, den Teufel mit dem Beelzebub auszutreiben. Denn was bringt Ihnen ein gut belichtetes Bild mit vielen Grauabstufungen, wenn das Modell flächig erscheint und keine Spannung im Bild herrscht, der Blick des Betrachters sogar von den Augen des Modells weg und zu den Ohren gelenkt wird?

Ich plädiere eher für die Lösung, das Licht auf der kurzen Seite zu setzen, um die oben beschriebenen gestalterischen Vorteile voll zu nutzen, die technischen Nachteile durch gezieltes Aufhellen der Kontraste in den Griff zu bekommen und bei dieser Arbeit die Histogramme immer im Blick zu behalten.



Abbildung 2–6

Seitenlicht auf der langen Seite

## Exkurs

Es gibt ein Porträt von Irving Penn, das Pablo Picasso zeigt. Geben Sie bitte in der Bildersuche bei Google die Begriffe »Picasso« und »Penn« ein oder verwenden Sie den nebenstehenden QR-Code. In diesem Bild steht das Seitenlicht auf der langen Seite. Die der Kamera zugewandte Wange wird aber mit einem Mantelkragen durchbrochen und teilweise verdeckt, wodurch sie kein gestalterisches Problem als große leere Fläche mehr darstellt. Das Ohr wird ebenfalls teilweise verdeckt, wodurch der Betrachter nicht mehr so stark darauf gelenkt wird. Dadurch, dass die kurze Seite nahezu schwarz erscheint und das zweite Auge im tiefen Schatten nur noch zu ahnen ist, entsteht ein eindringliches Porträt von Picasso. Er scheint ganz Auge zu sein, das zudem den Mittelpunkt des Bildes einnimmt.



Penn ist ein Meister des Porträts und fast alle seine Aufnahmen zeigen die Modelle mit Licht von der langen Seite aus beleuchtet. Er achtet dabei sehr genau auf plastische Bildwirkung, Akzentsetzung, Linienführung und darauf, wie der Blick des Betrachters gelenkt wird. Weichen auch Sie von der Regel ab, dass ein Porträt eher auf der kurzen Seite beleuchtet werden sollte, so ist es sinnvoll, wenn Sie auf all diese Aspekte bewusst Ihr Augenmerk legen. Auch in der Malerei des Barock sind zahlreiche Porträts mit Licht auf der langen Seite der Modelle entstanden. Diese tragen oft Perücken, Hüte, Federn, Schals oder Fächer, die das Ohr als störenden Akzent verdecken, Schatten auf die erleuchtete Wange werfen und diese dadurch brechen. Bei den Damen wird die flächig beleuchtete Wange durch ein auffälliges Rouge plastisch modelliert. Der Schönheitsfleck bricht zudem die sonst flächige Wange und bietet dem Auge des Betrachters Halt. Bei den Herren wird die beleuchtete Wange der langen Seite mit einem zarten Schattenwurf gemalt, der sich bei dieser Ausleuchtung nicht ergeben würde. Stellen Sie ein solches Porträt nach, ergeben sich in einem Foto dort kaum Schatten, wo der Maler sie zur plastischen Modellierung in künstlerischer Freiheit sehr einfach annehmen kann. Geben Sie einfach »Porträt Barock Malerei« in die Bildersuche bei Google ein oder nutzen Sie den nebenstehenden QR-Code.

Dennoch möchte ich erwähnen, dass Licht auf der langen Seite großartige Bilder möglich macht, wenn Sie sich der damit verbundenen gestalterischen Schwierigkeiten bewusst sind und diese zu nutzen oder zu umgehen verstehen.

Licht auf der kurzen Seite ist krisensicher, da es von sich aus keine derartigen zu korrigierenden Aspekte schafft. Versuchen Sie also zunächst all die positiven Effekte kennenzulernen, die eine Ausleuchtung von der kurzen Seite mit sich bringt. Und wenn Sie im Erkennen von Lichtwirkungen sicher sind, experimentieren Sie selbst ganz frei und entdecken Sie, was sich Ihnen noch bietet, indem Sie aufmerksam beobachten.

### Zu weit hinten platziertes Seitenlicht

Der wohl am häufigsten vorkommende »Fehler« ist das zu weit hinten platzierte Seitenlicht. Sie finden es in vielen Onlineforen oder auch Lehrbüchern über Licht beschrieben und ich selbst hatte Lehrer, die es mir in dieser Form beigebracht haben. Es entsteht, wenn man die Lampe so positioniert, dass sie »in das eine Ohr des Modells hineinleuchtet und das Licht zur anderen Seite wieder herauskommt«, ohne die zwei bis drei weiteren Schritte, wie oben beschrieben, auszuführen.



Abbildung 2-7

Zu weit hinten platziertes  
Seitenlicht



Das Licht kann in dieser Position nicht mehr über den Nasenrücken hinweg das Auge der Schattenseite erreichen und es ergeben sich folgende Nachteile:

1. Die Akzentuierung des Auges der Schattenseite geht verloren und der Betrachter wird nicht mehr von diesem Auge angezogen. Das Modell wirkt einäugig.
2. Die Schattenlinie auf der Stirn teilt diese exakt in der Mitte, wodurch das Gesicht visuell in zwei Teile »zerrissen« wird.
3. Die Schattenlinie im Gesicht verläuft nicht määndernd in S-Kurven, wodurch die Formen nicht mehr betont werden.
4. Die Schattenlinie läuft mittig zwischen den Augen des Modells hindurch in einer langen Geraden abwärts. Der Blick des Betrachters wird daher leicht von den Augen des Modells weg nach unten aus dem Bild herausgeführt.
5. Die Schattenseite wird nicht mehr von einem Akzent, dem Auge, durchbrochen und die Fläche erscheint leer, düster und langweilig, da sie dem Auge des Betrachters nichts mehr zu bieten hat.

Die Modelle sehen in diesem Fall »zwiegespalten« aus, was ab und an gewünscht sein kann, wenn Sie eine verstörende Wirkung mit Ihrem Bild erzielen wollen. Daher findet sich Seitenlicht in dieser Form auch gerne in Horrorfilmen, wo es einen erschreckenden oder diabolischen Effekt auslösen soll.

Das im Schatten untergegangene Auge stellt mit dem Betrachter keinen Blickkontakt mehr her. Die so Dargestellten scheinen weniger Kontakt zur Außenwelt zu haben und in ihrer eigenen Welt abzutauchen. Möchten Sie die dramatische, melancholische und geheimnisvolle Natur des Seitenlichtes nutzen, den Betrachter im Bild halten und die Augen des Modells akzentuieren, dann ist diese Variante des Seitenlichtes eher kontraproduktiv.

### Zu weit vorne platziertes Seitenlicht

Wird die Lichtquelle zu weit vorne platziert, leuchtet das Licht zu weit über den Nasenrücken hinweg in Richtung Auge der Schattenseite und es entstehen Lichtflecke auf dem Wangenknochen oder in der Nähe des Mundwinkels. Diese ziehen das Auge des Betrachters durch ihre Akzentwirkung stark an und lenken es so von den Augen des Modells weg. Steht die Lampe noch weiter vorne, entsteht oft ein Lichtfleck mit einer Form, die wie ein Schmiss aussieht. Beides halte ich für wenig hilfreich auf dem Weg zu einem ansprechenden Porträt.

Ich höre von unseren Studierenden oft, dass sie das Licht deshalb so weit vorne platzierten, weil sie mehr von der Schattenseite erkennen wollten. Dafür sollten Sie aber nicht diese ablenkenden Flecke in Kauf nehmen.



Abbildung 2-8

Zu weit vorne platziertes Seitenlicht



Abbildung 2-9

Zu weit oben platziertes Seitenlicht

Möchten Sie tatsächlich mehr von der Schattenseite des Modells erkennen, so können Sie zu Aufhellern greifen (siehe nächstes Kapitel) oder eine andere Hauptlichtart wählen, bei der von vornherein mehr Licht auf der langen Seite zu sehen ist und von Natur aus keine Störakzente erkennbar werden.

#### Zu weit oben platziertes Seitenlicht

Bei zu hoch gesetztem Seitenlicht wird eventuell noch das Auge des Modells, aber nicht mehr dessen Oberlid beleuchtet. Das Unterlid wird dadurch deutlich betont, aber nicht mehr durch das leuchtende Oberlid in Balance gebracht. Dadurch zieht es den Blick des Betrachters nach unten, das Augenlid wirkt wie ein »Tränensack« und lässt den Blick des Modells gedrückt erscheinen. Wird das Licht noch höher gesetzt, liegt das Auge des Modells irgendwann komplett im Schatten und der Lichtfleck erscheint auf der Wange, wo es meist wenig Interessantes zu entdecken gibt.



Abbildung 2-10

Zu tief gesetztes Seitenlicht

#### Zu weit unten platziertes Seitenlicht

Je nachdem, wie tief die Lichtquelle platziert wird, erreicht das Licht gerade noch das Auge auf der Schattenseite oder dieses liegt komplett im Schatten. In jedem Fall wird aber das Oberlid mehr und das Unterlid weniger Licht bekommen. Hierdurch wird das Oberlid zum starken Akzent und das Unterlid schafft es dann nicht mehr, als schwacher Akzent das optische Gleichgewicht zu halten. Der Blick des Betrachters wird unweigerlich vom Auge weg zum Oberlid gezogen, das dadurch wie ein »Schlupflid« ausschauen kann.

Das Ober- und das Unterlid sollten etwa gleich hell sein, um dem Auge des Modells einen stabilen Blick zu verleihen.

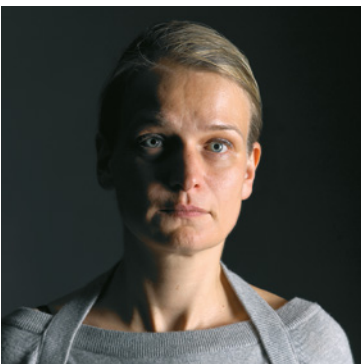


Abbildung 2-11

Seitenlicht kann bei einigen Modellen Lichtflecke am Mund verursachen.

### Anatomische Besonderheiten bei Seitenlicht

Seitenlicht funktioniert nicht bei jedem Modell in idealer Weise. Sobald das Auge der Schattenseite korrekt beleuchtet wird, entstehen bei einigen Modellen am Mundwinkel kleine Lichtflecke, die im Bild als störende Akzente in der dunklen Gesichtshälfte erscheinen. Das Auge des Betrachters wird dann von den Augen des Modells weg und hin zu diesen Lichtflecken gelenkt. Das geschieht vorwiegend bei Frauen sowie bei älteren oder auch bei übergewichtigen Modellen. Das Unterhautfettgewebe ist dann in den Wangen stärker ausgeprägt, wodurch diese quasi aus dem Schatten nach vorne ins Licht drängen. Ist Ihr Modell andererseits sehr muskulös, kann der Ringmuskel um den Mund so stark ausgeprägt sein, dass ebenfalls solche Lichtflecke entstehen. Auch bei eher flächigen Gesichtern und einem zugleich breit angelegten Kiefer drängt die Wange ins Licht, wodurch dann auf der Wange ein unschöner Lichtfleck entsteht. Bei einigen Menschen liegen die Augen besonders tief im Schädel

oder sie haben einen sehr stark ausgeprägten Nasenrücken. Sie müssen in solch einem Fall die Lichtquelle recht weit nach vorne bringen, um über diesen Nasenrücken hinweg noch Licht ins tief liegende Auge zu bekommen, wodurch Sie auch wieder Lichtflecke am Mund oder auf dem Jochbein erhalten können. Im Beispielbild von Abbildung 2–11 habe ich unser Modell zur Verdeutlichung ein Stück Taschentuch in den Mund nehmen lassen und so die Wange ein wenig »aufgepolstert«. Und obwohl das Auge jetzt immer noch perfekt vom Seitenlicht getroffen wird, entstehen die unschönen Lichtflecke am Mund. In all diesen Fällen können Sie zwar die Lampe ein wenig weiter hinten platzieren, um diese Flecke zum Verschwinden zu bringen, doch verlieren Sie dann auch das Licht auf dem Auge, was sicher keine gute Lösung darstellt.

Wenn die Lichtflecke bei Verwendung einer kleinen Lichtquelle entstehen, sind diese meist so dominant im Bild, dass sie den Blick des Betrachters von den Augen des Modells weg und zum Lichtfleck hin lenken. Dadurch gehen deutlich Bildspannung und Ausdrucksstärke verloren. Deshalb sollten Sie bei einem professionellen Shooting zuvor das Modell probeweise ausgeleuchtet oder zumindest die Setkarten auf solche anatomischen Besonderheiten hin untersucht haben, um festzustellen, ob das Modell für Ihren geplanten Lichtaufbau überhaupt infrage kommt. Meist sind anatomische Besonderheiten, die ein Ausleuchten mit Seitenlicht eher verbieten, von solcher Art, dass sie hochfrontales Licht begünstigen können.

**Nicht jedes Modell ist für alle Hauptlichtarten gleichermaßen geeignet. Erzeugt Seitenlicht in einem Porträt störende Lichtflecke, ist die Anatomie des Modells oft von einer Art, für die sich hochfrontales Licht besonders gut eignet.**

Wenn Sie nicht auf hochfrontales Licht ausweichen können – weil Seitenlicht wegen seiner düsteren und dramatischen Wirkung eingesetzt werden muss –, aber das Modell nicht perfekt für Seitenlicht geeignet ist, so wird der störende Effekt deutlich geringer ausfallen, wenn Sie eine große Lichtquelle benutzen oder zusätzlich eine Aufhellung einsetzen. Über den Einfluss der Größe der Lichtquelle und Aufhellung werden Sie im nächsten Kapitel mehr erfahren. Alternativ können störende Lichtflecke natürlich auch mit Photoshop abgedunkelt oder wegretuschiert werden. Lösungen gibt es für dieses Problem also zahlreiche, nur sollte Ihnen zunächst bewusst sein, dass Sie eventuell ein solches vor sich haben, um dann entsprechend reagieren zu können.

## Die Regie bei Seitenlicht

Da nur wenig von der Mimik des Modells zu erkennen ist, verzeiht Seitenlicht eine schlechte oder gar fehlende Regie eher als die anderen Lichtarten. Doch Vorsicht: Wenn Sie das Modell fröhlich lächeln lassen, steht das meist im Widerspruch zur düsteren und melancholischen Lichtstimmung. Das Bild kann dann leicht unglaublich bis irritierend ausfallen. Ein Lächeln wirkt bei Seitenlicht eher wie »das Pfeifen im Walde«. Ein neutraler, nachdenklicher, melancholischer oder erschreckter Gesichtsausdruck passt meist deutlich besser und wird durch das Seitenlicht in seiner Wirkung unterstrichen.

Andererseits gibt es die Möglichkeit, Seitenlicht mit einem Lächeln ganz bewusst zu kontrastieren. Das wirkt manchmal sehr bedrohlich bis wahnsinnig, manchmal auch nur unfreiwillig komisch. Der Grat ist hier schmal.

Seitenlicht ist für das Modell oft schwierig, da das »leuchtende Auge« verschwindet, sobald sich das Modell auch nur ein wenig falsch bewegt. Seitenlicht mit kleinen Lichtquellen zwingt das Modell zu großer Disziplin. Die Kamera und damit der Fotograf kann sich dagegen recht frei auf der Schattenseite des Modells bewegen und unterschiedliche Standpunkte ausprobieren.

### Exkurs



In der berühmten Szene aus Stanley Kubricks »Shining«, in der Jack Nicholson als Autor Jack Torrance am Schreibtisch sitzt und seiner Frau klar wird, dass Jack dem Wahnsinn

verfallen ist, wird er im Seitenlicht gezeigt. (Geben Sie auf YouTube »The Shining – Best scene ever!« als Suchbegriff ein oder verwenden Sie den QR-Code.) Hier wirkt das berühmte Lächeln Jack Nicholsons alles andere als freundlich.

Zu Beginn der Szene sitzt er noch am Tisch und hält den Kopf perfekt in Richtung Seitenlicht. Sein Auge im Schatten leuchtet ein wenig, so wie es für ein perfektes Seitenlicht sein sollte. Die Stimmung ist entsprechend düster und bedrohlich. Im Verlauf der Szene steht er auf und folgt seiner Frau, die sich mit einem Baseballschläger zu schützen sucht. Auch im Laufen hält Nicholson sein Gesicht perfekt ins Licht gedreht, sodass er weiterhin im Seitenlicht erscheint. Der erste Treppenabsatz wird dann aber so geschnitten, dass Nicholsons Gesicht nicht mehr im Bild ist. An dieser Stelle würde das Licht der Fenster ihn nämlich im – noch zu besprechenden – hochfrontalen Licht zeigen, was aber nicht der Dramatik der Szene angemessen

wäre. Hochfrontales Licht wirkt schließlich eher sachlich bis strahlend. Stattdessen wird seine Frau sehr düster im Gegenlicht gezeigt. Auch Gegenlicht wird im Weiteren ausführlich besprochen werden und Sie sollten sich diese Szene später noch einmal genau ansehen, so wie viele weitere aus diesem Film, die ebenfalls lichtgestalterische Glanzstücke darstellen, wie im Übrigen alle Filme von Stanley Kubrick.

Auf der zentralen Treppe angekommen, schreiten beide weiter empor, wodurch Nicholsons Gesicht von weiter hinten beschienen wird. Nicholson dreht zudem den Kopf ein wenig vom Licht weg. Hierdurch landet das Auge der Schattenseite im Dunkeln. Sein Gesicht wird mittig durch den entstehenden Schatten gesplittet, was der ausgesprochenen Drohung seiner Frau gegenüber entspricht. Dieser sehr subtile Einsatz von Licht, das auf den Punkt gesetzt wird und die inhaltliche Aussage der Szene unterstützt, findet man in amerikanischen Filmproduktionen in solcher Perfektion häufiger – eine besondere Kunstfertigkeit, da sich die Schauspieler ja in der Regel bewegen. Etliche vorwiegend amerikanische Schauspieler sind sich der Lichtarten sehr bewusst und wissen, wie sie sich bewegen müssen, um perfekt ausgeleuchtet zu sein.

Seitenlicht bringt große Bewegungsfreiheit für die Kameraposition, aber wenig Freiheiten für das Modell.

Wenn Sie sich die Arbeit mit Modellen, die Sie öfter fotografieren, erleichtern wollen, sollten Sie diese in die Lichtführung einweihen und ein wenig mit den Modellen üben. Es ist tatsächlich nicht so schwer, sich als Modell selbstständig, auch ohne Anleitung des Fotografen, so zu positionieren, dass das Licht perfekt steht. Schließt das Modell das dem Licht zugewandte Auge (eventuell einfach das Auge mit der Hand zuhalten), sollte es mit dem Auge der Schattenseite gerade eben die Lichtquelle hinter dem Nasenrücken auftauchen sehen. Mit ein wenig Übung kann sich so jedes Modell selbst ins rechte Seitenlicht rücken. Deutlich schwieriger ist es für ein Modell, ständig vom Fotografen in seiner Haltung korrigiert zu werden. Das macht eher unsicher, vor allem wenn das Modell nichts von Ihrer Absicht einer perfekten Lichtführung weiß und die Korrekturen eher persönlich nimmt.

## 2.2 Das Rembrandtlicht

Auch bei Rembrandtlicht liegt ein Großteil des Gesichts im Dunkeln, ähnlich wie bei Seitenlicht. Es werden aber für die Lesbarkeit der Mimik wichtige Bereiche um Augen und Mund herum gerade noch vom Licht erfasst. Dadurch kommen auch die wesentlichen Charakteristika der Anatomie gut zur Geltung. Rembrandtlicht zeigt somit das Wesentliche und verhüllt Unwesentliches. Der Betrachter erhält genügend Anhaltspunkte, um dann an den Fehlstellen, den dunklen Schattenpartien, seiner eigenen Fantasie freien Lauf für weiter reichende Interpretationen zu lassen. Die so Porträtierten wirken dadurch besonders erfahren, tiefgründig, weise, charakterstark, vielschichtig, markant, vom Leben gezeichnet, ausdrucksstark oder durchsetzungsfähig.

Dabei ist dieses Licht je nach weiteren Aufhellmethoden, Hintergrundwahl und eventuellen Effektlichtern sehr wandlungsfähig. Dadurch, dass die Mimik des Modells jetzt deutlich erkennbar wird, ist aber auch mehr Erfahrung in der Regie sowohl beim Fotografen als auch beim Modell gefragt.

### Rembrandtlicht Schritt für Schritt

Rembrandtlicht erhalten Sie in zwei Schritten:

1. Beleuchten Sie das Modell mit einer Lichtquelle von leicht oberhalb und zugleich ein wenig zur kurzen Seite versetzt, sodass ein Nasenschatten und ein Gesichtsschatten entstehen.
2. Verschieben Sie die Lichtquelle so weit nach hinten, bis der Nasenschatten den Gesichtsschatten berührt, und zugleich so weit nach oben oder unten, bis der Berührungspunkt dieser Schatten etwas oberhalb des Mundwinkels zu liegen kommt.



Abbildung 2-12

Rembrandtlicht – erster Schritt



Abbildung 2-13

Rembrandtlicht – zweiter Schritt

Sie sollten unbedingt darauf achten, dass der Nasenschatten den Mundwinkel nicht berührt oder gar den Mund abschattet. Zwischen Nasenschatten und Oberlippe sollte noch ein wenig Spielraum verbleiben. Das Licht sollte im Idealfall den Mund komplett umspielen. Letzteres ist je nach Anatomie des Modells nicht immer zu 100 Prozent möglich, vor allem bei einem schmalen Kiefer verschwindet der äußerste Mundwinkel auf der Schattenseite ab und an im Gesichtsschatten. Bei unserem Modell läuft das Licht auch nicht komplett um den Mund herum. An der Ober- und Unterlippe entstehen bereits kurz vor dem Mundwinkel der langen Seite erste »Schatten-Stege«, die das Umspielen des Mundes mit Licht »unterbrechen«. Auf jeden Fall sollte der Nasenschatten, wie im Beispiel zu sehen, ein wenig Abstand zu der Oberlippe halten, da der Nasenschatten ansonsten den Mundwinkel abschattet. Zudem entsteht bei Rembrandtlicht unter dem Auge der langen Seite ein »Dreieck aus Licht«. Das Oberlid auf der langen Seite sollte dabei noch genügend Licht erhalten, um einen Gegenpol zu diesem Lichtdreieck zu bilden. Das Auge selbst und die Iris sollten erstrahlen. Der Rest der langen Seite liegt zunächst, bei ausschließlicher Verwendung einer kleinen Lichtquelle, in tiefem Schatten.

## Gestaltungsmerkmale des Rembrandtlichtes

### Akzentsetzung

Das Auge der langen Seite des Modells liegt als dunkler Akzent in einem hellen Lichtdreieck eingebettet. Dieses Lichtdreieck ruht ebenfalls als Akzent in der dunklen Gesichtshälfte. (Im Vergleich zum Seitenlicht ist das Auge nun doppelt akzentuiert.)



Abbildung 2-14

Das Lichtdreieck lässt den Blick des Betrachters durch das Gesicht wandern und hält es in diesem Bereich fest.

### Linienführung

Die Schattenlinie auf der Stirn ist – wie beim Seitenlicht – ein »Hinweispfad«, auf dem der Blick des Betrachters zum Auge im Lichtdreieck darunter geführt wird.

Anders als beim Seitenlicht bleibt der Blick des Betrachters nicht auf das Auge der Schattenseite fixiert. Vielmehr kann dieser nun entweder am Gesichtsschatten entlang nach unten wandern, bis er auf den Nasenschatten stößt, um diesem wieder nach oben zurück zum Auge zu folgen, oder in entgegengesetzter Richtung vom Nasenschatten abwärts bis zum Gesichtsschatten und von dort aufsteigend zurück zum Auge. Der Betrachterblick wird auf diese Weise innerhalb des Dreiecks durch das Gesicht geführt.

Im Vergleich zum Seitenlicht sind zusätzlich die Formen der Wange, des Augenbereichs und des Mundes durch das Lichtdreieck und die Lichtpartie, die den Mund umspielt, deutlich modelliert. Die Formen der Schattenlinien heben die charakteristischen Formen des Gesichts deutlich hervor.

### Flächenaufteilung

Ähnlich wie beim Seitenlicht wird je nach Kamerastandpunkt die Stirn des Modells etwa im Verhältnis eins zu zwei geteilt, was ein spannendes und zugleich harmonisches Verhältnis darstellt. Die Schattenseite des Gesichts wird durch das Lichtdreieck und das Auge sehr lebendig und formenreich gebrochen, was Plastizität und Spannung erzeugt.

### Die Wirkung von Rembrandtlicht

Der Blick des Betrachters wird durch das Auge der Schattenseite und seine doppelte Akzentuierung als dunkler Akzent im hellen Lichtdreieck in der ansonsten dunklen Umgebung magisch angezogen. Er kann innerhalb des Dreiecks frei umherwandern und dabei die Mimik des Modells erfassen, die im Seitenlicht verborgen bleibt. Lachfältchen unter den Augen oder markante Falten, die das Leben hinterlassen hat, werden deutlich erkennbar. Auch wird der Mund vom Licht erfasst, wodurch der Betrachter ein Lächeln oder eine Angespanntheit erkennen und unterscheiden kann. Die Mimik des Mundes und der Augen lässt so auf die Emotionen des Modells schließen. Dennoch bleibt die Wange als – gestalterisch gesehen – große, langweilige Fläche im Schatten verborgen. An dieser inhaltlichen »Leerstelle« ist der Betrachter in der Lage, das weiterzuspinnen, was ihm Auge, Mund und Gesichtsformen nahelegen. Diese Leerstellen können vom Betrachter mit seinen Vermutungen und Projektionen angereichert werden. Durch den aktiven Prozess des Betrachtens erscheint das Modell tiefgründiger, lebenserfahrener, auf jeden Fall »geschichtenreicher« als etwa bei Seitenlicht. Seitenlicht lässt einen im Dunkeln eher das Böse vermuten, da es kaum Informationen über das Modell preisgibt. Bei Rembrandtlicht spielt die aktive Interpretation des Betrachters eine große Rolle. Diese wird genutzt, um ihn über das weiterfantasieren zu lassen, was das Modell durch seinen Ausdruck nahelegt.

## Die Kameraposition bei Rembrandtlicht



Abbildung 2-15

Rembrandtlicht von unterschiedlichen Kamerastandpunkten gesehen

Fällt Rembrandtlicht auf die kurze Gesichtsseite, so wirkt es besonders spannend und charakteristisch. Sie können im Freiland mit der Kamera 180° um Ihr Modell herumlaufen und sich einen geeigneten Standpunkt suchen. Im Studio laufen Sie besser nicht um Ihr Modell herum, sondern drehen das Modell mitsamt der Lampe vor der Kamera, wobei die Kamera fix vor dem Hintergrund stehen bleibt. Dadurch geht Ihnen im Studio nicht der Hintergrund aus.

Wechseln Sie mit der Kamera den Standpunkt über die Verlängerung der Nasenlinie des Modells hinaus, so sollten Sie das Licht neu setzen, sodass es wieder auf die dann neue kurze Seite fällt. Im Beispiel oben müssten Sie das Licht also von links setzen, wenn Sie sich mit Ihrer Kamera nach rechts über die Nasenlinie hinwegbewegen.



## »Fehler« bei Rembrandtlicht

### Rembrandtlicht auf der langen Seite

Rembrandtlicht steht etwas höher und frontaler als Seitenlicht und erzeugt daher auf der langen Seite ein wenig mehr Schatten und damit Plastizität als Seitenlicht. Dennoch wirken Wange und Stirn des Modells immer noch sehr flächig. Das Gesicht erscheint zudem breiter und weniger schlank. Wird das Ohr nicht durch Haare, Hüte, Schals oder Ähnliches verdeckt, zieht es sehr stark den Blick auf sich. Anders als bei Seitenlicht ist das Auge der abgewandten Seite durch das Lichtdreieck so stark betont, dass es den Blick des Betrachters auf sich ziehen kann und so ein gestalterisches Gegengewicht zum Ohr bildet.

In der Malerei finden Sie Rembrandtlicht sowohl auf der langen als auch auf der kurzen Seite. Wird es auf der langen Seite eingesetzt, ist die lange Seite meist plastischer gemalt, es gibt also mehr Schatten, als das Licht allein tatsächlich erscheinen ließe. Die Damen und Herren im Barock legten außerdem Rouge auf, das die Wange dann zusätzlich plastisch modelliert. Das Ohr wird zum Beispiel mit einem Hut oder im Schatten eines solchen »versteckt«. Dieser Hutschatten »bricht« häufig die große Fläche der Wange und belebt diese dadurch. Ich empfehle Ihnen, das Rembrandtlicht zunächst auf der kurzen Seite auszuprobieren, da sich dann die Probleme mit dem Ohr als Akzent und mit der flächigen Wange gar nicht erst ergeben.

Rembrandtlicht lässt Gesichter recht markant und damit auch reifer oder erfahrener erscheinen. Daher finden Sie es oft bei Porträts von Männern und seltener bei Frauen. Letztere wirken in diesem Licht oft um fünf Jahre älter, als sie tatsächlich sind.

### Zu niedrig platzierte Lichtquelle bei Rembrandtlicht

Wenn der Schatten der Unterkante der Nase parallel zum Mund oder sogar nach oben verläuft, so wirkt die Nase des Modells oft sehr schiefgezogen oder sogar »krummgeschlagen«. Das Lichtdreieck unter dem Auge fällt zudem sehr klein und etwas deformiert aus. Der Schatten, der von der Unterkante der Nase ausgeht, sollte daher immer leicht abwärts verlaufen, aber dabei niemals den Mundwinkel berühren.



Abbildung 2-16

Rembrandtlicht auf der langen Seite lässt das Modell flächig erscheinen und erzeugt einen deutlichen Akzent auf dem Ohr.

Abbildung 2-17

Zu niedrig platziertes Rembrandtlicht erzeugt kleine Lichtflecke am Mundwinkel und lässt die Nase schief erscheinen.



### Zu weit oben platziertes Rembrandtlicht

Sobald die Spitze des Nasenschattens den Mundwinkel verdeckt, ist die Lampe zu weit oben positioniert. Umspielt das Licht den Mund nicht, ist auch dessen Mimik nicht mehr gut erkennbar. Er liegt dann im Dunkeln, ähnlich wie beim Seitenlicht.

Das Licht steht auch zu weit oben, wenn das Oberlid der kurzen Seite im Schatten liegt und so dunkel erscheint, dass es kein Gegengewicht zum Lichtdreieck unter dem Auge mehr herstellen kann. Dann wirkt das Auge der Schattenseite sehr »nach unten gezogen«. Dies lässt das Modell »verweint« dreinschauen.

Deutlich zu hoch steht die Lichtquelle auch, wenn das Auge selbst im Schatten liegt und damit im Bild nicht mehr erkennbar wird. Dann akzentuiert das Lichtdreieck nur noch die »leere« Wange.

Abbildung 2-18

Zu steiles Rembrandtlicht lässt die Augen des Modells dunkel und leblos erscheinen.



### Zu weit nach hinten verlagertes Rembrandtlicht

Ragt der Nasenschatten sichtlich mehr als nur »gerade eben« in den Gesichtsschatten hinein, entsteht kein ansprechendes Lichtdreieck mehr unter dem Auge. Die Lampe in Abbildung 2-19 ist vom Modell aus gesehen zu weit hinten platziert worden. Es entsteht meist (je nach Anatomie) eine recht unschöne Form unter dem Auge, die einem Schmiss ähnelt.

### Zu weit vorne platziertes Rembrandtlicht

Berührt der Nasenschatten den Gesichtsschatten nicht, wirkt die Nase des Modells sehr schief. Es sieht so aus, als würde die Nase um den Schatten verlängert werden. Ist der Nasenschatten bei korrektem Rembrandtlicht mit dem Gesichtsschatten verbunden, wird er offensichtlich nicht mehr der Nase zugeordnet, sondern bildet eine Einheit mit dem Gesichtsschatten und die Nase selbst erscheint gerade. Berühren sich Nasen- und Gesichtsschatten nicht, wird das Lichtdreieck nach unten geöffnet und erinnert an die obere Hälfte einer Sanduhr. Das Dreieck hat an der unteren Spitze eine kleine Öffnung, an

Abbildung 2-19

Zu weit nach hinten verlagertes Rembrandtlicht.



der das Auge des Betrachters dem Dreieck entrinnen und nach unten aus dem Dreieck, am Gesichtsschatten entlang, herauswandern kann. Dadurch, dass der Betrachterblick nicht mehr in diesem Bereich um das Auge herum gefangen wird, scheint der Blick des Modells den Betrachter weniger zu fixieren. Das Modell schaut uns dann scheinbar weniger durchdringend an.

## Anatomische Besonderheiten bei Rembrandtlicht

Wenn der Kiefer des Modells sehr schmal ist, kann es manchmal passieren, dass in dem Moment, wo der Nasenschatten knapp über dem Mundwinkel in den Gesichtsschatten hineinragt, das Licht nicht mehr den gesamten Mund umspielt. Dann lässt sich die Mimik des Mundes nicht in jeder Einzelheit ablesen. In diesem Fall gibt es wieder gleich mehrere Lösungen. Verfügen Sie über entsprechende Photoshop-Kenntnisse, können Sie die Lichtquelle so weit vorne platzieren, dass der Mund gerade noch komplett vom Licht umspielt wird, aber der Nasenschatten den Gesichtsschatten noch nicht berührt. Das kleine Fehlstückchen zwischen Nasenschatten und Gesichtsschatten können Sie in Photoshop leicht durch nachträgliches Abdunkeln schließen. Viel leichter zumindest, als den Nasenschatten bei der Aufnahme mit dem Gesichtsschatten zu vereinen und den Mund, der dadurch im Schwarz verschwunden ist, in Photoshop wieder zu »rekonstruieren«. Das Problem ist meist auch ohne Photoshop durch Wahl einer großen Lichtquelle oder durch Aufhellung lösbar (siehe spätere Kapitel). Bei einem schmalen Kiefer des Modells ist Seitenlicht oft besser geeignet, da der Akzent bei diesem Licht ja nur auf dem Auge liegen sollte und eben nicht auf dem Mund. Bei Rembrandtlicht ist eine flachere Gesichtsform also eher von Vorteil, bei Seitenlicht eher eine schmale.

Bei sehr tief im Schädel liegenden Augen, was leider oft bei Brillenträgern mit starken Gläsern auftritt, muss die Lichtquelle recht niedrig stehen, damit die Oberlider in den tiefen Augenhöhlen noch vom Licht getroffen werden. Zuweilen muss dafür die Lampe so tief stehen, dass der Nasenschatten an seiner Unterkante parallel zum Mund verläuft, was die Nase sehr schief gezogen erscheinen lässt. Abhilfe schafft dann wieder starkes Aufhellen der entstandenen Schatten, eine größere Hauptlichtquelle oder eine andere Hauptlichtart, bei der das Problem nicht auftritt.

Positiv wirkt sich Rembrandtlicht auf der kurzen Seite bei starken Nasolabialfalten aus. Die kamerazugewandte Falte wird durch den Nasenschatten verdeckt, während Sie die kameraabgewandte Falte bei geeignetem Kamerastandpunkt hinter der Nase verstecken können (siehe auch Abbildung 2–15 unten links).



Abbildung 2–20

Zu weit vorne platziertes Rembrandtlicht lässt die Nase schief erscheinen und öffnet das Lichtdreieck unter dem Auge.

## Die Regie bei Rembrandtlicht

Da Rembrandtlicht die Mimik deutlich erkennen lässt und zugleich genügend Spielraum für freie Interpretationen gibt, ist eine ausgesprochene Regie bei diesem Licht unerlässlich. Was in der Mimik zum Ausdruck kommt, wird vom Betrachter gerne aufgenommen und weitergesponnen. Dennoch ist ein breites Lachen eher unpassend. Rembrandtlicht stellt ein sehr schattenreiches Licht dar, das zugleich die Gesichtsformen in sehr markanter Weise herausmodelliert. Tendenziell eignet es sich für Bildaussagen in Richtung markant, kräftig, herrschend, heldenhaft, grübelnd, sinnierend, spitzbübisch etc. Ein liebliches Lächeln kann bei Rembrandtlicht etwas Boshafes bekommen, da das düster Markante des Lichtes dem Verheißungsvollen entgegensteht. Wird dieser Widerspruch bewusst eingesetzt, kann das auch zu sehr spannenden Aufnahmen führen. Sie müssen sich nur des Zusammenspiels von Regie und Licht bewusst werden, um dies für sich nutzen zu können.

Für Modelle ist die »Eigenregie« beim Rembrandtlicht am schwierigsten zu erlernen. Wie es sich bei einer gegebenen Lampenposition selbst ausrichten muss, um das schöne Lichtdreieck unter dem Auge und den vom Licht umspielten Mund zu erhalten, erfordert einige Übung. Gute Modelle und Filmschauspieler erlernen das vor einem Spiegel. Setzen auch Sie sich einmal davor und lassen Sie einen Assistenten das Rembrandtlicht für Ihr eigenes Gesicht aufbauen. Schließen Sie das dem Licht zugewandte Auge und bewegen Sie anschließend nicht mehr den Kopf. Versuchen Sie sich zu merken, wo genau Sie jetzt die hinter dem Nasenrücken auftauchende Lampe sehen. Diese steht nun nicht mehr so niedrig wie bei Seitenlicht, sondern höher und knapp hinter dem Nasenrücken in Richtung Augenbrauenansatz. Immer wenn Sie die Lampe dort auftauchen sehen (Sie müssen schon etwas schräg zur Nase schielen), erhalten Sie ein perfektes Rembrandtlicht. Kontrollieren Sie Ihr eigenes Spiegelbild.

Mit etwas Übung können Schauspieler so selbst das schwierige Rembrandtlicht in einer Szene mit Bewegung perfekt beibehalten. Beobachten Sie einmal in den Hollywoodfilmen die großen Filmdiven bei diesem Spiel, das manchmal etwas »entrückte« Gesten und Haltungen zur Folge hat. Bei »Der Göttlichen«, Greta Garbo, wurde dieses entrückte Agieren vor der Kamera sogar zu einem Markenzeichen.

## 2.3 Das hochfrontale Licht

Hochfrontales Licht ist unter vielen unterschiedlichen Namen bekannt: Beauty- oder Fashion-Licht, Hollywood- oder Glamourlicht, Marlene-Dietrich-Licht, Schmetterlings- oder Butterfly-Licht, aber auch Skullhead-Licht und so weiter. Es tauchte erstmals, noch sehr vereinfacht, in der spätmittelalterlichen Malerei auf und wurde während der italienischen Renaissance zur Perfektion gebracht und dort sehr oft eingesetzt, zum Beispiel bei der »Mona Lisa« von Leonardo da Vinci. Es entsteht bei einer hoch platzierten Lichtquelle wie zum Beispiel der Mittagssonne in südlichen Ländern. In der niederländischen Malerei, also weiter nördlich, wo die Sonne weit weniger hoch steht, findet man hochfrontales Licht bei Porträts deutlich seltener. Vor allem während des Barock kam hier Rembrandt- oder Seitenlicht weit häufiger zum Einsatz.

Das hochfrontale Licht ist einfach zu beherrschen und Sie müssen kaum anatomische Besonderheiten berücksichtigen. Es lässt sich extrem variabel in seiner Wirkung auf den Betrachter modifizieren, etwa durch die Wahl der Lichtquellengröße, durch Aufhellung oder Effektlichter. Es ist das derzeit für Porträts am häufigsten verwendete Licht von allen Lichtarten überhaupt und erzeugt meist eine neutrale bis sonnig strahlende, also eher positive Wirkung im Bild. Nahezu ausnahmslos sind Porträts auf den Covers von Illustrierten mit hochfrontalem Licht fotografiert.

### Hochfrontales Licht Schritt für Schritt

Hochfrontales Licht erhalten Sie in zwei bis drei Schritten, je nachdem, ob Sie das Modell frontal fotografieren möchten oder einen seitlichen Kamerastandpunkt wählen:

1. Sie leuchten mit der Lichtquelle frontal auf die Nase des Modells.
2. Sie bewegen die Lichtquelle so weit nach oben, bis unter der Nase ein Schatten entsteht, dessen Spitze etwa in der Mitte zwischen Nasenansatz und Oberlippe liegt.
3. Falls Sie das Modell nicht exakt frontal (seitlicher Kamerastandpunkt) fotografieren, sollten Sie die Lichtquelle so weit in Richtung der kurzen Seite verschieben, bis das Ohr der langen Seite gerade eben im Schatten verschwindet.

Bei hochfrontalem Licht sollten Sie also zunächst immer entscheiden, ob Sie ein frontales Porträt fotografieren möchten oder ob Sie einen seitlichen Standpunkt wählen, da die Lampenposition von dieser Entscheidung abhängt. Ein frontaler Standpunkt bedeutet, dass beide Gesichtshälften im Bild gleich lang sind. Ob dabei ein erhöhter oder ein niedriger Kamerastandpunkt gewählt wird, ist unerheblich.



Abbildung 2-21

Hochfrontales Licht – erster Schritt



Abbildung 2-22

Hochfrontales Licht – zweiter Schritt



Abbildung 2-23

Hochfrontales Licht – dritter Schritt

## Gestaltungsmerkmale des hochfrontalen Lichtes

Wenn Sie das hochfrontale Licht richtig gesetzt haben, entsteht unter der Nase ein Schatten, der die Form eines Schmetterlings hat, welcher auf das Modell zufliegt. Durch diesen namensgebenden Schatten hebt sich die Nase deutlich dreidimensional von den Wangen ab. Zugegeben, manchmal ähnelt der Schatten eher einer auf das Modell zufliegenden Möwe, eventuell sogar mit gebrochenen Flügeln, und manchmal auch einer dicken Hummel. Die Augen wirken bei hochfrontalem Licht plastisch, da die Oberlider »Lidschatten« erhalten. Die Wangenknochen werden durch einen »Rougeschatten« modelliert. Die Oberlippe ist dunkel, die Unterlippe hell und unter der Unterlippe entsteht ein weiterer kleiner Schatten, wodurch die Lippen insgesamt voll und plastisch wirken. Der Hals des Modells liegt im Schatten, wodurch Sie ein möglicherweise vorhandenes Doppelkinn schön machen können. Die Wangenränder werden dunkler als die mittigen Gesichtspartien wiedergegeben, wodurch die Rundung des Gesichts plastisch dargestellt wird und zugleich schlanker erscheint.

Bei einem seitlichen Porträt werden all diese Schatten durch das Verschieben der Lichtquelle zur kurzen Seite hin (bis das Ohr gerade eben im Schatten verschwindet) auf der kamerazugewandten Seite nochmals deutlich verstärkt. Zudem wird der Nasenrücken deutlich plastischer wiedergegeben. Daher sollten Sie die Lichtquelle auch dann zur kurzen Seite verschieben, wenn Sie bei seitlicher Kameraposition das Ohr gar nicht zu sehen bekommen – eventuell ist es durch lange Haare verdeckt. Nutzen Sie das Ohr dennoch, um zu bestimmen, wie weit die Lichtquelle bei seitlicher Kameraposition zur kurzen Seite verschoben werden muss. Es sollte gerade eben im Schatten verschwinden. Dann sind Lidschatten, Lippen und Wangen deutlich plastischer modelliert als ohne diesen dritten Schritt. Probieren Sie es aus. Die Lampe muss dazu nur einige Zentimeter von der mittigen Position vor dem Modell zu der Position, bei der das Ohr gerade im Schatten verschwindet, verschoben werden. Beobachten Sie dabei weniger das Ohr, sondern den Lidschatten, die Mundwinkel und den Wangenschatten der langen Seite.

### Akzentsetzung

Das hochfrontale Licht erzeugt keine deutliche Akzentwirkung innerhalb des Gesichts. Stirn, Wangen, Augen, Nase, Mund und Kinn werden gleichermaßen angestrahlt. Daher wird das Auge des Betrachters auch nicht auf einen besonderen Punkt hin gelenkt, wie das beim Seitenlicht viel deutlicher der Fall ist. Der Blick des Betrachters kann frei im Gesicht »umherwandern« und dabei die Mimik des Modells erkunden.

### Linienführung

Der Rougeschatten bricht die Wangenpartie, die aus gestalterischer Sicht eine große langweilige Fläche darstellt, mit einer spannend geschwungenen Form, die die Anatomie des Gesichts deutlich werden lässt. Das Gesicht wird von dieser oft schön geschwungenen Linie eingerahmt. Nach unten wird diese Rahmung durch den Halsschatten abgeschlossen. Dadurch hält sich auch der Blick des Betrachters im Gesicht. Die Linienführung bei hochfrontalem Licht rahmt das Gesicht zwar ein, gibt aber den Weg innerhalb der »Erkundungstour« nicht so deutlich vor, wie es beim Rembrandtlicht mit seinem Lichtdreieck der Fall ist.

### Flächenaufteilung

Das hochfrontale Licht betont die Flächen innerhalb eines Gesichts, während Rembrandtlicht vor allem durch seine Linienführung besticht und das Seitenlicht den Betrachter durch seine Akzentwirkung auf dem Auge des Modells fesselt. Große Flächen wirken oft langweilig und ausdruckschwach, wenn sie nicht gestalterisch »gebrochen« werden. Daher ist es beim hochfrontalen Licht so wichtig, dass Lidschatten, Rougeschatten, Nasenschatten und die Schatten der Lippen stark genug ausgeprägt sind, um die Flächigkeit des Gesichts zu beleben.

Der Blick des Betrachters kann frei im Gesicht umherwandern und die Mimik ist komplett erkennbar. Das Gesicht wird durch die seitlichen »Rougeschatten« und den Halsschatten eingerahmt, wodurch der Blick des Betrachters innerhalb des Gesichts festgehalten wird.

## Die Wirkung von hochfrontalem Licht

Abbildung 2-24

Sehr niedriges und sehr steiles hochfrontales Licht ermöglichen es Ihnen, die Grundstimmung und die Formbetonung in gewissem Rahmen zu variieren.



Bilder, die mit hochfrontalem Licht aufgenommen werden, wirken zunächst offen, natürlich, neutral, beschreibend. Anders als bei Rembrandt- und Seitenlicht können Sie die Lampenposition und damit auch die gewünschte Stimmung in gewissem Rahmen variieren.

Senken Sie die Lampenposition für hochfrontales Licht, nehmen der »Lidschatten«, der »Rougeschatten« und die Plastizität der Lippen langsam ab, bis sie schließlich völlig verschwinden. Auch der Nasenschatten, der »Schmetterling«, verschwindet bei sehr niedriger Lampenposition. Bei niedriger Lampenposition können Sie ein Porträt freundlicher, weicher, lieblicher oder aber auch flächiger und langweiliger wirken lassen. Das Freundliche können Sie durch ein zusätzliches Gegenlicht und eine helle Bildgestaltung weiter unterstützen. Hochfrontales Licht kann dann sonnig wirken und sogar den Touch des »Heiligen« oder des »Erhabenen« bekommen, vor allem wenn Sie zusätzlich große Lichtquellen und starke Schattenaufhellung mit hinzunehmen. Ein warmer Bildton kann weiter unterstützend in diese Richtung wirken.

Erhöhen Sie die Lampenposition, werden die genannten Schatten deutlicher und markanter. Das Porträt wirkt theatralischer oder auch mächtiger. Eine dunkle Bildgestaltung mit wenig Aufhellung unterstreicht diese Wirkung ebenso wie die Wahl einer eher kleinen Lichtquelle.

Bei hochfrontalem Licht haben Sie große Freiheit in der Wahl der Höhe der Lampenposition und damit ist es das variantenreichste Licht.

Durch diesen Spielraum für unterschiedliche Wirkungen ist das hochfrontale Licht für den ungeübten Fotografen anfänglich schwer einzuschätzen. Hinzu kommt, dass die entstehenden Schatten nur recht klein und unscheinbar ausfallen und so dem ungeübten Auge oft entgehen.



## Die Kameraposition bei hochfrontalem Licht



Abbildung 2-25

Auch bei hochfrontalem Licht können Sie Ihren Kamerastandpunkt frei wählen.

Wie bei den anderen Lichtarten sind Sie auch hier in der Wahl der Kameraposition sehr frei. Sie können 180° um Ihr Modell herumlaufen, solange das Licht auf der kurzen Seite bleibt, Ihnen also die Schatten entgegenkommen. Das gilt auch für Profilaufnahmen. Wechseln Sie die Seite, in die Sie hineinschauen, über die Nasenlinie des Modells hinweg, so verschieben Sie die Lichtquelle wiederum auf die neue kurze Seite, bis das Ihnen zugewandte Ohr im Schatten verschwindet. Nur bei mittigem Standpunkt, frontal vor dem Modell, müssen Sie die Lampe zurück in die Mitte verschieben, bis beide Ohren etwa gleich viel Licht erhalten. Wie bei Seitenlicht und Rembrandtlicht ist das Modell recht festgelegt auf eine bestimmte Haltung, die Sie am besten bereits vor dem Ausleuchten wählen.

### »Fehler« bei hochfrontalem Licht

#### Die Fallentscheidung bei hochfrontalem Licht

Leuchten Sie das Modell wie in Schritt 2 der Schritt-für-Schritt-Anleitung frontal an, ist das die korrekte Lampenposition für ein frontal fotografiertes Porträt. Bewegen Sie sich bei dieser Ausleuchtung aber mit der Kamera auf eine der beiden Seiten des Modells, erstrahlt das Ohr des Modells wie ein Leuchtfeuer im dunklen Gesichtsschatten und zieht den Blick des Betrachters von den Augen und der Mimik des Modells weg, wie in Abbildung 2-26 zu sehen ist. Haben Sie die Lampe ein klein wenig zur kurzen Seite verschoben, wie in Schritt 3 gezeigt, um Ihr Modell von einem seitlichen Standpunkt zu fotografieren, und entscheiden Sie sich anschließend aber doch dafür, frontal zu fotografieren, so wird Ihr Modell »nur noch ein Ohr haben«. Zudem wird die Nase ein wenig schief wiedergegeben, da der Schatten darunter nicht mehr mittig liegt, wie Abbildung 2-27 deutlich zeigt. Dasselbe trifft auf den Mund



Abbildung 2-26

Frontal ausgerichtetes hochfrontales Licht ist weniger für einen seitlichen Kamerastandpunkt geeignet, da das Ohr so zu einem leuchtenden Akzent wird.



Abbildung 2-27

Seitlich versetztes hochfrontales Licht ist weniger für ein frontales Porträt geeignet, da das Gesicht ungleichgewichtig erscheint und ein Ohr »verliert«.



Abbildung 2-28

Hochfrontales Licht auf der langen Seite erzeugt zumindest noch ein wenig Plastizität, legt aber, wie alle anderen Lichtarten auf der langen Seite, den Akzent auf das Ohr.

#### Praxistipp

Bei von Natur aus stark asymmetrischen Gesichtern können Sie durch hochfrontales Licht, das Sie leicht seitlich versetzen, den Eindruck von Symmetrie wiederherstellen.

zu. Ein Mundwinkel ist deutlich dunkler als der andere und damit ist er ungleichgewichtig betont. Auch die entstehenden Lidschatten lassen die Augen unterschiedlich groß erscheinen. Zu guter Letzt wird der Wangenknochen der Schattenseite betont, während die Wange der angestrahlten Seite flächiger dargestellt wird. Dadurch wirkt die eine Gesichtshälfte deutlich schlanker als die andere. Insgesamt ist das Modell jetzt deutlich asymmetrisch gestaltet.

#### Licht auf der langen Seite

Hochfrontales Licht ist die Lichtart, bei der die Lichtquelle in Relation zum Modell am höchsten positioniert ist. Dadurch entsteht selbst bei Beleuchtung von der langen Seite her ein wenig Plastizität auf der Wange und unter dem Kinn. Es entsteht manchmal sogar ein recht gut erkennbarer Lidschatten auf der langen Seite, was dem Auge eine gewisse Tiefe verleiht. Dennoch ist auch hochfrontales Licht auf der langen Seite mit Vorsicht zu genießen: Das Gesicht wirkt schnell flächig, das Ohr wird zu einem »strahlenden« Akzent und das Modell erscheint deutlich weniger schlank als bei Licht auf der kurzen Seite. Verglichen mit der Plastizität, der Konturierung des Gesichts und der Modellierung von Wange, Lippen und Augen bei Beleuchtung von der kurzen Seite ist meine Empfehlung auch hier wieder, das Licht eher auf der kurzen Seite einzusetzen. Die entstehenden Schatten sind ohne Aufhellung sehr kontrastreich und oftmals wird das Licht aus diesem Grund auf der langen Seite eingesetzt. Der Kontrast lässt sich aber mithilfe von Aufhellung im weiteren Verlauf beliebig reduzieren. Positionieren Sie also Ihr Hauptlicht zunächst in Hinblick auf möglichst hohe Plastizität, gute Konturierung, zielgerichtete Akzentsetzung, spannende Linienführung und Flächenaufteilung. Sorgen Sie für ein Licht, das den Blick des Betrachters von Störendem weg auf das für Ihr Bild Wesentliche lenkt. All diese Punkte ergeben sich bei Beleuchtung von der kurzen Seite meist ganz von alleine. Ein anschließendes Abmildern der Kontraste und erzielten Effekte ist je nach Wunsch immer noch möglich. Steht das Hauptlicht auf der langen Seite, ist die Schattenwirkung oft eher schwach und meist entstehen störende Akzente, weniger spannende Linienverläufe und große, langweilige Flächen. Ein Verstärken zu schwach ausgefallener oder an falscher Stelle verlaufender Schatten durch weitere Lichtquellen ist anschließend aber leider nicht mehr möglich.

#### Zu niedriges hochfrontales Licht

Wenn Sie erste Erfahrungen mit hochfrontalem Licht sammeln, empfehle ich Ihnen, sich zunächst am Nasenschatten zu orientieren. Verschieben Sie die Lampe so weit nach oben oder unten, bis dessen Spitze in der Mitte zwischen Nasenansatz und Oberlippe zu liegen kommt. In der Regel sind alle anderen Schatten jetzt ebenfalls deutlich erkennbar ausgeprägt und verursachen noch

keine Probleme durch eine zu hohe oder zu niedrige Lampenposition. Verschieben Sie von dieser Position aus die Lampe nach unten, dann nehmen alle Schatten im Gesicht an Größe und Intensität ab.

Die Lampenposition ist für eine natürlich wirkende und plastische Ausleuchtung dann zu niedrig gewählt, wenn zumindest einer der folgenden Schatten völlig verschwindet:

1. Der Lidschatten fehlt, wodurch die Augen flach erscheinen.
2. Der Wangenschatten fehlt (das »Rouge«), wodurch das Gesicht flach oder platt aussieht.
3. Die Plastizität der Lippen fehlt (der »Lippenstift«).
4. Der Nasenschatten fehlt (der »Schmetterling«).

Bei dem für die Beispielbilder verwendeten Modell verschwindet zunächst der Lidschatten. Je nach Gesichtsanatomie des Modells kann auch der Rougeschatten oder die Plastizität der Lippen als Erstes verloren gehen. Sammeln Sie Erfahrungen mit unterschiedlichen Modellen und beobachten Sie die jeweiligen Effekte bei verschiedenen Anatomien aufmerksam. Befindet sich die Lichtquelle bei einem frontalen Porträt nahe der optischen Achse, gehen schließlich alle Schatten verloren.

Ist die Lichtquelle derart niedrig eingesetzt, wird das Modell zudem geblendet, sodass es schmerzende Augen bekommt und die Augen zuzukneifen beginnt, was eine vernünftige Regie unmöglich macht. Versucht das Modell trotzdem die Augen offen zu halten, beginnen nach kurzer Zeit die Augen zu tränen. Abhilfe schafft dann ein Blitz. So ist das Modell bis zur eigentlichen Aufnahme nicht geblendet und kann sich entspannen. Bei einer Studioblitzanlage ließe sich das Einstelllicht deutlich dimmen, um die Blendung des Modells zu reduzieren.

Ein Systemblitz, der direkt auf der Kamera oder sehr nahe am Objektiv verwendet wird, erzeugt dieses niedrige Licht. Hiermit erzielt man den Charakter eines Polizeifotos. Daher wird dieses Licht gerne bei Modefotos verwendet, die einen gewissen »Trash«-Look bekommen sollen. Auch erinnert es an spontane Partyfotos, was ebenfalls gerne in der Modefotografie ausgenutzt wird.

Weegee alias Arthur Fellig war ein amerikanischer Fotograf, der in den 1920er-Jahren mit Tatortfotos in New York berühmt wurde. Er verwendete einen Aufsteckblitz nahe der optischen Achse und erlangte damit Weltruhm. Nicht immer ist ein niedrig eingesetztes hochfrontales Licht also schlecht. Es wirkt nur nicht sehr natürlich und erzeugt wenig Plastizität. Entscheidend ist, was für einen Effekt bzw. welche Aussage Sie im Bild beabsichtigen.



Abbildung 2-29

Bei zu niedrig eingesetztem hochfrontalem Licht verliert das Gesicht seine Schatten und damit seine Modellierung sowie das Gesamtbild an Kontrast.



Abbildung 2-30

Sehr steil eingesetztes hochfrontales Licht lässt das Gesicht sehr markant erscheinen, birgt aber auch die Gefahr von Schatten, die die Augen komplett verdunkeln können.

#### Praxistipp

Übertreiben Sie die Schattenwirkungen bei der Ausleuchtung mit dem Hauptlicht zunächst, da sie in den weiteren Schritten abgemildert werden können. Zu schwache Hauptlichtwirkung anschließend noch zu verstärken, ist dagegen meist nicht mehr möglich.

### Zu hohes hochfrontales Licht

Die Position der Lichtquelle ist für ein natürlich wirkendes Licht dann zu hoch, wenn entweder die Augen des Modells im Schatten untergehen, wodurch diese »tot« erscheinen, oder wenn der Nasenschatten die Oberlippe berührt, was dann wie eine Hasenscharte oder ein kleiner Schnauzbart aussieht. Bereits bevor das Licht so steil steht, werden eventuell vorhandene Augenringe oder Tränensäcke so deutlich betont, dass es nicht mehr vorteilhaft ist. Durchaus gewünscht kann dagegen der sich immer stärker ausprägende Rougeschatten bei steiler werdender Lampenposition sein, der das Gesicht sehr markant und schlank erscheinen lässt. Allerdings kippt die Stimmung ab einer bestimmten Höhe der Lichtquelle: Wenn die Augen nicht mehr leuchten, nur noch schwarze Augenhöhlen zu sehen sind und der Schatten auf den Wangen bereits so deutlich und großflächig wird, dass die Wangen eingefallen aussehen, beginnt fast jedes Gesicht einem Totenschädel zu ähneln. Aus einem Beauty- wird dann ein Skullhead-Licht, das Totenschädellicht.

### Anatomische Besonderheiten bei hochfrontalem Licht

Bei sehr tief liegenden Augen kann es Ihnen passieren, dass Sie für eine ausreichende plastische Wiedergabe von Lippen und Wangen die Lampe nicht hoch genug platzieren können, da sonst die Augen im Schatten liegen. Dies lässt sich eventuell durch Aufheller oder den Einsatz einer großen Lichtquelle abmildern. Bei sehr hervorstehenden Augen hingegen benötigen Sie eine recht hohe Lampenposition, um die Augen nicht flächig erscheinen zu lassen. Im Fall von gleichzeitig ausgeprägten Wangenknochen kann dann aber der »Rougeschatten« so dominant werden, dass das Gesicht abgemagert oder wie ein Totenschädel wirkt. Abhilfe schafft hier wieder die Wahl einer größeren Lichtquelle, einer Aufhellung oder einer anderen Hauptlichtart.

### Die Regie bei hochfrontalem Licht

Da hochfrontales Licht so wandelbar und variantenreich ist, können Sie es für unterschiedliche Grundstimmungen und verschiedenartige Bildaussagen einsetzen. Der Ausdruck des Modells ist bei diesem Licht in allen Einzelheiten erkennbar; nichts lässt sich im Schatten verbergen. In diesem Sinne ist hochfrontales Licht recht gnadenlos und wenig anfängergeeignet. Da es von sich aus neutral bis strahlend positiv wirkt, lässt es sich mit den unterschiedlichsten, meist eher positiven Ausdrücken eines Modells verbinden und durch weitere Gestaltungselemente verstärken.

### Exkurs

Marlene Dietrich hatte recht weit vorne im Schädel liegende Augen und in ihren frühen Jahren ein etwas rundliches Gesicht. Daher konnte hochfrontales Licht bei ihr sehr steil eingesetzt werden, was ihr Gesicht unverkennbar machte. Im Alter ließ sie sich sogar die Backenzähne ziehen, um die Wangenschatten noch deutlicher werden zu lassen. In fast allen Filmszenen wird sie mit hochfrontalem Licht gezeigt, das meist sehr steil eingesetzt war, da die Schauspielerin sich weigerte, in einem anderen Licht dargestellt zu werden. Als Marlene Dietrich später Chansons sang, wurde sie ausnahmslos mit einem Verfolgerspot beleuchtet, der sie frontal und sehr steil anstrahlte. Ihr Auftritt erfolgte immer durch den Vorhang in der Mitte der Bühne und sie ging rückwärts ab, um jederzeit in perfektem hochfrontalem Licht zu stehen.

Niemals ging sie seitlich auf die Bühne; der Verfolgerspot hätte ihr Gesicht direkt auf der langen Seite erwischt und dieses schattenfrei, flächig und damit wenig markant aussehen lassen. Beim Singen drehte sie ihren Kopf nie zur Seite, um zu verhindern, dass das Licht auf die lange Seite fiel. In ihrer Villa ließ die gebürtige Berlinerin einen Spot oberhalb der Eingangstür einbauen, der immer dann eingeschaltet wurde, wenn sich Besuch ankündigte. Sie stand hinter der Tür, und wenn sich diese öffnete, erstrahlte Marlene Dietrich in perfektem hochfrontalem Licht, um ihre Gäste zu empfangen. Auch wenn das hochfrontale Licht bereits in der Renaissance Einzug in die Malerei gehalten hatte, war es »ihr« Licht. Daher hat sich für diese Hauptlichtart auch der Name Marlene-Dietrich-Licht eingebürgert.

Hochfrontales Licht ist für ein unerfahrenes Modell zudem recht gut geeignet, um es mit dem Phänomen Licht vertraut zu machen. Weisen Sie es einfach an, seine Nase immer in Richtung Hauptlichtquelle zu drehen und anschließend ein kleines bisschen zurück zur Kamera. So erhalten Sie bei korrekter Höhe der aufgestellten Lampe immer eine perfekte Ausleuchtung und das Modell gewinnt ein wenig Bewegungsfreiheit zurück, da es sich nun ohne Weiteres selbstständig korrekt zum Licht ausrichten kann und somit zwischendurch einmal lockern und frei bewegen darf.

In der Modelfotografie werden Modelle öfter in Bewegung fotografiert. Dann bewegt ein Assistent die Hauptlichtquelle der Bewegung des Modells entsprechend mit. Auch hier ist hochfrontales Licht ein guter Einstieg, da der Assistent nur immer in Richtung der Nase des Modells stehen muss, wobei er seine Position evtl. ein klein wenig in Richtung der kurzen Seite korrigiert. Zudem kann der Assistent, der dann unter der Lampe am Stativ steht, die Wirkung im Gesicht des Modells selbst beurteilen. Die Lichtquelle auch in Bewegung genau auszurichten, ist daher bei hochfrontalem Licht für den Assistenten sehr viel einfacher zu erlernen als bei Rembrandt- oder Seitenlicht. Auch verzeiht hochfrontales Licht ein knappes »Danebenzielen« viel leichter als das Seitenlicht. Ein kleiner »Fehltritt« ändert nur wenig an der Grundstimmung und es geht kein Akzent auf dem Auge verloren. Bei Seitenlicht sind die Schatten für den Assistenten vom Lampenstativ aus viel schwieriger zu beurteilen, da diese von ihm aus gesehen auf der abgewandten Seite des Modells entstehen. Seitenlicht ist für einen »mobilen« Assistenten eine doppelt schwierige Angelegenheit, da er recht zielgenau das Auge der von ihm abgewandten Seite treffen muss und bereits ein kleines bisschen Fehlpositionierung dieses im Schatten verschwinden lässt. Seitenlicht ver-

gibt dem Assistenten keinen Fehler. Bei Rembrandt- oder Seitenlicht ist es einem unerfahrenen Modell meist nicht möglich, seine Haltung ohne Spiegel selbst zu »kontrollieren« und sich dann auch noch auf seine Rolle und die Regie einzulassen. Erfahrene Modelle und Schauspieler wissen nur dank viel Übung auch bei letztgenannten Lichtarten ihren Kopf so zu halten, dass das Licht perfekt bleibt und sie zugleich auch noch einen Gesichtsausdruck beibehalten, der nicht angestrengt wirkt. Beobachten Sie vor allem Schauspieler in Hollywood-Filmen. Dort finden Sie die bisher beschriebenen Lichtarten meist in großer Perfektion eingesetzt, selbst bei Szenen, in denen sich die Schauspieler frei im Raum bewegen. Übung ist in diesem Fall alles.