

Scott Kelbys Foto Sessions

Vom Making-of
zum perfekten Bild

Der Autor



Scott Kelby

Scott Kelby ist Herausgeber und Mitbegründer des *Photoshop User* und Gastgeber des wöchentlichen Webcasts *The Grid*. Er ist Präsident der Online-Training-, Ausbildungs- und Publishing-Firma *KelbyOne*.

Scott ist als Fotograf und Designer tätig und ist ein preisgekrönter Autor von mehr als 60 Büchern, darunter *Scott Kelbys Foto-Rezepte 1 und 2* sowie *Scott Kelbys Photoshop für Digitalfotografen*. *Scott Kelbys Foto-Rezepte 1* ist im US-Original das meistverkaufte Fotografie-Buch aller Zeiten.

Seit vier Jahren ist Scott die Nummer 1 unter den Bestseller-Autoren im Bereich Fotografie. Seine Bücher wurden in Dutzende Sprachen übersetzt, darunter Chinesisch, Russisch, Spanisch, Koreanisch, Polnisch, Taiwanesisch, Französisch, Deutsch, Italienisch, Japanisch, Holländisch, Schwedisch, Türkisch und Portugiesisch.

Scott Kelby ist *Training Director* für die *Adobe Photoshop Seminar Tour* und *Conference Technical Chair* der *Photoshop World Conference & Expo*. Er arbeitet an einer Serie von Online-Seminaren (von *KelbyOne.com*) und bildet seit 1993 Photoshop-Anwender aus. Scott rief den jährlich stattfindenden *Scott Kelby Photowalk* ins Leben, das weltgrößte Social Event für Fotografen, zu dem sich Zehntausende Fotografen an einem Tag im Jahr in Gruppen versammeln, um in über tausend Städten auf der ganzen Welt gemeinsam zu fotografieren.

Mehr über Scott Kelby erfahren Sie hier:

Blog: <http://scottkelby.com>

Twitter: [@scottkelby](https://twitter.com/scottkelby)

Facebook: www.facebook.com/skelby

Google+: [Scottgplus.com](https://plus.google.com/Scottgplus.com)

Scott Kelby

Scott Kelbys Foto-Sessions



dpunkt.verlag

Scott Kelby
www.kelbytraining.com

Übersetzung: Claudia Koch, Ilmenau · Kathrin Lichtenberg, Ilmenau
Lektorat: Boris Karnikowski, München, www.karnikowski.com
Fachlektorat: Thomas Dralle, Hannover
Copy-Editing: Friederike Daenecke, Zülpich
Herstellung: Susanne Bröckelmann, Heidelberg
Satz: Ulrich Borstelmann, Dortmund
Umschlaggestaltung: Helmut Kraus, www.exclam.de
Druck und Bindung: Himmer AG, Augsburg

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

ISBN
Buch 978-3-86490-219-2
PDF 978-3-86491-608-3
ePub 978-3-86491-609-0

1. Auflage 2015
Translation Copyright für die deutschsprachige Ausgabe © 2015 dpunkt.verlag GmbH
Wiebinger Weg 17
69123 Heidelberg

Copyright der amerikanischen Originalausgabe © Scott Kelby, 2015
Title of American original: The Digital Photography Book, part 5
Published by Peachpit Press
ISBN: 978-0-13-385688-0

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Abbildungen, auch auszugsweise, ist ohne die schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und daher strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.
Es wird darauf hingewiesen, dass die im Buch verwendeten Soft- und Hardware-Bezeichnungen sowie Markennamen und Produktbezeichnungen der jeweiligen Firmen im Allgemeinen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz unterliegen.
Alle Angaben und Programme in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt kontrolliert. Weder Autor noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

5 4 3 2 1 0

*Dieses Buch ist meinem Fotoassistenten
und guten Freund Brad Moore gewidmet.
Ich danke dir sehr für deine Hilfe und deinen Rat
und dafür, dass du auf mich achtest –
selbst für die ganzen alten Witze.
Du bist großartig!*



Kapitel 1 1

Profi-Porträts bei natürlichem Licht

Rezepte für die besten Porträts

Sieben Dinge, die Sie gern gewusst hätten, ...	2
... bevor Sie dieses Buch gelesen haben!	3
Noch zwei Dinge	4
Eins noch	5
Für besseres Licht fotografieren Sie draußen im Schatten	6
Hartes Sonnenlicht streuen	8
Großflächig diffus	10
Reflektorposition bei Außenaufnahmen	12
Lichtsprenkel korrigieren	14
Direktes, kontrastreiches Licht vom Fenster	16
Weiches Fensterlicht	18
Shooting in direktem Sonnenlicht	20
Besseres Fensterlicht	22
Fensterlicht ohne Streuung 2	24

Kapitel 2 27

Profi-Fotos mit nur einem Blitz

Rezepte für tolle Ergebnisse bei einfachem Setup

Außenaufnahmen mit einem Blitz	28
Dramatisches Porträtlicht	30
Mode-Beleuchtung	32
Natürliches Licht und Studiolicht mischen	34
Großes, schönes, umhüllendes Licht	36
Entertainment-Beleuchtung	38
Dramatisches Seitenlicht	40
Schatten aufhellen	42
Einfaches, glattes Licht	44
Schatten betonen	46

Kapitel 3 49

Sie sind der Boss: zwei oder mehr Blitze

Einfache Rezepte für zwei oder drei Blitze

Beauty-Look	50
Mode-Beleuchtung mit zwei Blitzern (Männer)	52
Mode-Beleuchtung mit drei Blitzern (Männer)	54
Hartes Licht für Sportler	56
Beauty-Look mit umhüllendem Licht	58
Führungsblitz mit zwei Kickern	60

Vereinfachter Aufbau für Kopfbild-Beleuchtung	62
Mode-Beleuchtung – eine Variation	64
Kopfbild-Beleuchtung im Hurley-Look	66
Fotografieren mit V-Flats	68
Katalogaufnahmen mit zwei Blitzen (Damen)	70

Kapitel 4 73

Profi-Aufnahmen mit Systemblitz

Schnelle Beleuchtungsrezepte für den professionellen Blitzeinsatz

Noch weiches Licht	74
Aufbau mit zwei Blitzen vor Ort	76
Umgebungsporträts mit einem Blitz	78
Die Vorteile einer größeren Softbox	80
Ein einfacher Blitz für Außenaufnahmen	82
Weicherer Blitz mit dem Hand-Diffusor	84
Sonnenlicht als zweite Lichtquelle	86
Alles schwarz mit »Instant Black«-Hintergrund	88
Blitz mit Gelfilter nutzen	90
Dramatische Porträts bei Sonnenuntergang	92
Spotwaben für fokussiertes Licht	94

Kapitel 5 97

Hochzeitsfotos wie vom Profi

Rezepte für eine wunderschöne Braut (Den Bräutigam schaut ohnehin keiner an)

Das Licht bei Außenaufnahmen kontrollieren	98
Nahaufnahmen von Details	100
Natürliches Licht und Blitz mischen	102
Blitz auf dem Hochzeitsempfang	104
Seien Sie der zweite Fotograf	106
Dramatische Beleuchtung	108
Natürliches Licht bei Innenaufnahmen	110
Dramatisches Kantenlicht mit einem Blitz	112
Superweit für den epischen Look	114
Der Blendenflecken-Look	116
Festlegen, was im Bild zu sehen ist	118





Kapitel 6 121

Reisefotos wie vom Profi

Rezepte, mit denen man sofort losziehen möchte

Touristen, Autos, Busse usw. ausblenden	122
Da ist ein Motiv drin – irgendwo	124
Bewegen gegen Ablenkungen	126
Einfachheit unter freiem Himmel finden	128
Lieber Details fotografieren	130
Das Warte-Spiel	132
Zoomen gegen Ablenkungen	134
Zeit und Perspektive ändern	136
Noch ein Trick zur Touristenvermeidung	138
Essen fotografieren	140
Den richtigen Zeitpunkt abwarten	142

Kapitel 7 145

Natur und Landschaften fotografieren wie ein Profi

Rezepte, um die freie Natur großartig aussehen zu lassen

Flüsse fotografieren	146
Wasserfälle fotografieren	148
Tiere fotografieren	150
Aufnahmen bei Tageslicht	152
Sonnenstern-Effekt	154
Zoofotografie, Teil 2	156
Im Aquarium fotografieren	158
Einzelne Blüten fotografieren	160
Wassertropfen auf Blüten	162
Den Mond fotografieren	164

Kapitel 8 167

Noch mehr Zeug fotografieren wie ein Profi

Produktfotografie	168
Aufnahmen von Auto-Details	170
Schwenken und Bewegung zeigen	172
Action fotografieren	174
Bildkomposition ist alles	176
Produktfoto vor Ort	178
Haustiere beleuchten	180
Stadtbilder in der Dämmerung	182
Sternenhimmel fotografieren	184

Kapitel 9

Nachbearbeiten wie ein Profi

*So gelangen Sie schrittweise zum richtigen Look –
in Photoshop und Lightroom*

Der Bleichauslassung-Look	188
Hautkontrast-Look	190
Der Tone-Mapping-HDR-Look	192
Der Spot-Effekt	194
Der schmutzige, gealterte Look	196
Schwarz & Weiß	198
Der realistische HDR-Look	200
Kreativer Weißabgleich	202
Unschärfe-Vignette	204
Abwedeln & Nachbelichten	206
Der Duplex-Look	208
Index	211

187





BELICHTUNGSZEIT: 1/125 s

BLLENDE: F/2.8

ISO: 400

BRENNWEITE: 70 mm

FOTO: SCOTT KELBY

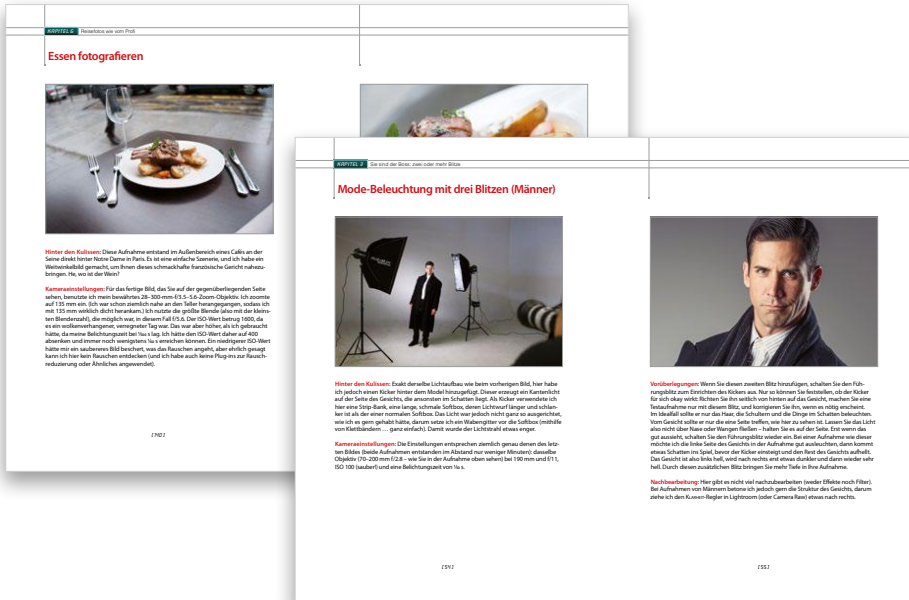
Kapitel 1

Profi-Porträts bei natürlichem Licht

Rezepte für die besten Porträts

Keine Ahnung, ob Sie jemals bei einem Spaziergang richtig lange in die Sonne geschaut haben. Falls ja, waren Sie vermutlich auf Drogen. (Zumindest wurde das in einem Gesundheits-Lehrfilm behauptet, den wir uns in der 8. Klasse ansehen mussten. Das förderte meine tiefsten Ängste zutage – was jetzt merkwürdig klingt, denn es geht ja hier um Tageslicht, aber ich kann mich nicht mehr so richtig erinnern – vermutlich war ich auf Drogen.) Wenn Sie jedoch nur mal kurz in die Sonne schauen, beginnen Sie gleich zu blinzeln, dann zu schwitzen, vermutlich fängt Ihre Netzhaut dann Feuer und Sie kommen ins Krankenhaus, und was bekommen Sie als Schmerzmittel? ... Moment, richtig: Drogen. (Na, da lagen die ja in dem Film gar nicht so falsch!) Jedenfalls sendet dieser kleine, grell leuchtende Ball am Himmel »natürliches Licht« aus, wobei es sich jedoch um das härteste, unvorteilhafteste Licht handelt, das Sie sich vorstellen können. Falls Sie sich also mal bei jemandem rächen wollen, der sich beim Einkaufen auf Ihren Parkplatz gestellt hat oder anderweitig gemein zu Ihnen war, machen Sie von ihm ein Foto – am frühen Nachmittag und in der prallen Sonne. Denn gerade weil das Sonnenlicht so harsch und unschmeichelhaft daherkommt, ist es unsere Aufgabe (und darum geht es in diesem Kapitel) als Fotograf (und Teilzeit-Suchtberater), das Licht von diesem harten, kleinen Wasserstoff- und Helium-Ball am Himmel weich und wunderschön aussehen zu lassen. Wenn wir das schaffen, sehen auch die Menschen auf unseren Fotos weich und wunderschön aus, es sei denn, sie waren von Beginn an weder weich noch schön. Darum hat Gott damals im Spanischen Erbfolgekrieg von 1701 Photoshop erfunden. Und falls Sie sich jetzt fragen, ob auch die anderen Kapiteleinstiege in diesem Buch ähnlicher Nonsens sind, muss ich Ihnen leider antworten: »Ja, durchaus!«. Sagen Sie nicht, ich hätte Sie nicht gewarnt!

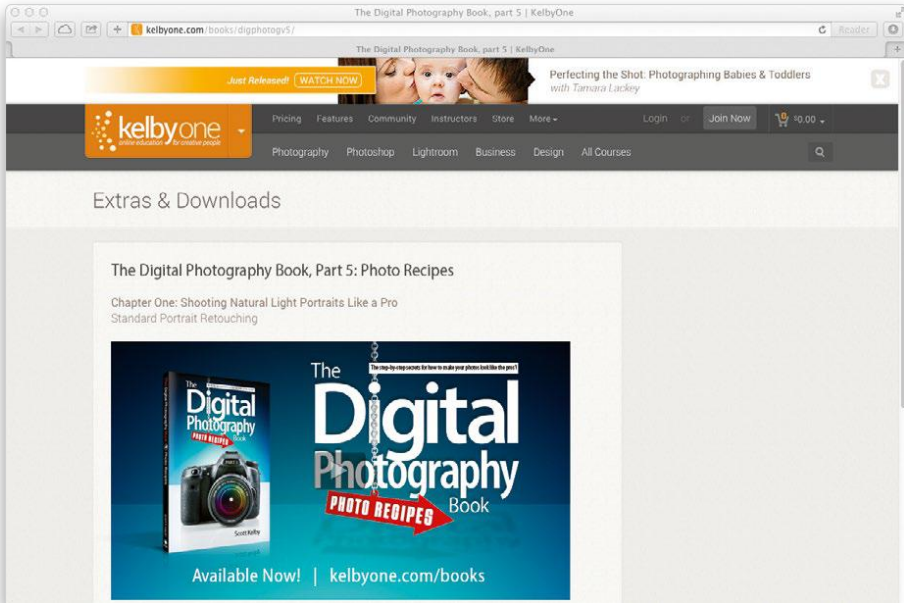
Sieben Dinge, die Sie gern gewusst hätten, ...



(1) So funktioniert dieses Buch: Wir treffen uns also sozusagen beim Shooting, und ich gebe Ihnen dieselben Tipps und Hinweise und zeige Ihnen dieselben Techniken, die ich im Laufe der Jahre von den Top-Profis gelernt habe. Unter Freunden lasse ich den ganzen technischen Kram weg. Wenn Sie mich also zum Beispiel fragen: »Scott, ich möchte das Licht richtig weich und toll haben. Wie weit soll ich die Softbox zurücknehmen?«, dann würde ich Ihnen keinen Vortrag über Lichtverhältnisse und Zubehör wie Lichtformer halten. Stattdessen würde ich antworten: »Stellen Sie sie so nah ans Motiv, dass sie gerade so nicht im Bild auftaucht. Je näher Sie herankommen, desto weicher wird das Model vom Licht umhüllt.« Ich fasse mich kurz und bringe es auf den Punkt, und in diesem Buch mache ich das genauso.

(2) Dies ist ein Rezept-Buch. Ich zeige Ihnen ein fertiges Bild und erläutere dann, wie ich diese Aufnahme gemacht habe. Ich habe es aber noch einen Schritt weiter getrieben und eine weitere Seite (jedes Rezept nimmt also eine Doppelseite ein) mit Produktionsaufnahmen hinzugefügt. Sie erkennen also auch genau, wie die Aufnahme eingerichtet ist. Außerdem ist jedes Rezept in vier wichtige Segmente unterteilt: Sie lesen (1) eine detaillierte Beschreibung dessen, was in der Produktionsaufnahme zu sehen ist. (2) erfahren Sie alle meine Kameraeinstellungen für die Aufnahme und (3) die Vorüberlegungen, warum wir etwas genau so und nicht anders tun (dieser Teil ist entscheidend). Und (4) erkläre ich in allen Einzelheiten, was ich nach der Aufnahme mit dem Bild in Lightroom oder Photoshop bzw. einem Zusatzmodul angestellt habe, damit es so aussieht, wie Sie es auf der zweiten Seite sehen.

... bevor Sie dieses Buch gelesen haben!



(3) Manchmal müssen Sie investieren. Dieses Buch will Ihnen nichts verkaufen. Aber bevor Sie weiterlesen, müssen Sie sich über eines im Klaren sein: Manchmal müssen Sie sich Profi-Ausrüstung zulegen, um wie ein Profi arbeiten zu können. Ich werde nicht von Firmen bezahlt, deren Produkte ich empfehle (Leider!). Ich gebe Ihnen lediglich dieselben Tipps, die ich Freunden geben würde.

(4) Ich habe ein paar Video-Tutorials für Sie (in englischer Sprache). Manche Nachbearbeitungen sind mit reinem Text etwas schwer zu erklären, darum habe ich für Sie einige Videos produziert, die Ihnen die Bearbeitung bestimmter Bilder im Buch etwas näher erläutern. Bei manchen Bearbeitungen handelt es sich lediglich um die »normale Porträtretusche«, darum erkläre ich in einem Video, was ich darunter verstehe (damit Sie dieselbe Retusche nachvollziehen können). Bei einigen Fotos musste ich etwas mehr tun, aber zum Glück war das nicht kompliziert – das können Sie auch, denn die Videos sind einfach, klar und Schritt für Schritt nachvollziehbar. Ich arbeite viel mit Lightroom (meinem Hauptwerkzeug), manchmal muss ich auch Photoshop einsetzen (und fast alles im Video lässt sich auch in Photoshop Elements erledigen, falls Sie also mit Elements arbeiten, sind Sie dabei). Ebenso ist es in Ordnung, wenn Sie Photoshop's Camera-Raw-Zusatzmodul verwenden (statt Lightroom), denn Camera Raw ist in Lightroom integriert (es hat dieselben Regler in derselben Reihenfolge, die genau dasselbe tun). Alle diese Videos und auch Links zur Fotoausrüstung, die in diesem Buch erwähnt wird, finden Sie auf der Website zum Buch. Die gibt es neu, ausschließlich zu diesem Buch (aber leider nur auf Englisch) extra für Sie, liebe Leser: www.kelbyone.com/books/digphotogv5

Und weiter geht's mit drei weiteren wichtigen Dingen auf der nächsten Seite!

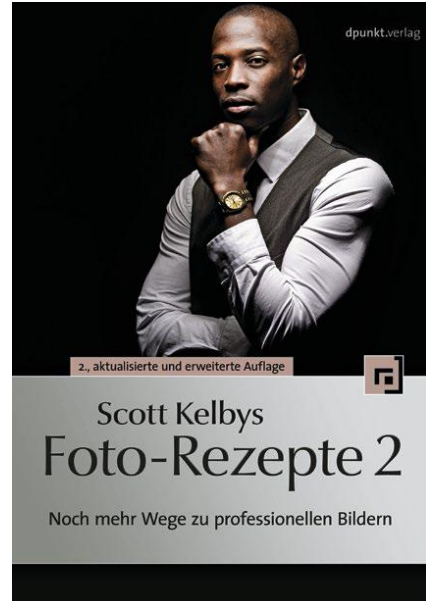
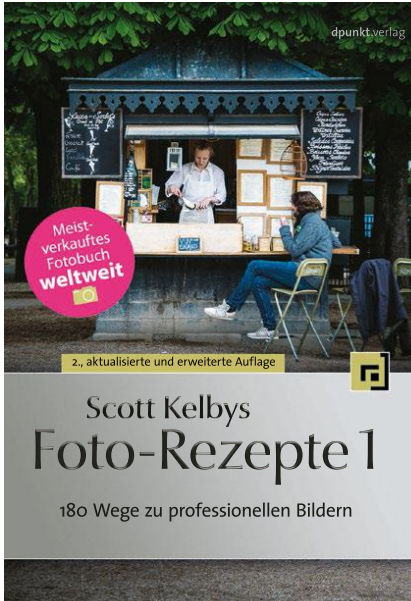
Noch zwei Dinge



(5) Wenn Sie mit der Kamera eines anderen Herstellers fotografieren, lassen Sie sich von der abgebildeten Nikon oder Canon nicht abschrecken. Die meisten fotografieren mit Canon oder Nikon, darum zeige ich hier beide (auch wenn ich heutzutage eher mit Canon-Kameras und -Objektiven arbeite). Aber wie auch immer, machen Sie sich keinen Kopf – die meisten Techniken in diesem Buch lassen sich mit jeder digitalen Spiegelreflexkamera (SLR) anwenden, selbst mit vielen Kompaktmodellen.

(6) WARNUNG: Die Einleitung zu Beginn jedes Kapitels soll Ihrem Kopf nur eine kleine Pause verschaffen und hat mit dem Inhalt des Kapitels nur sehr wenig zu tun. Tatsächlich haben sie mit kaum etwas zu tun, aber diese schrägen Kapitelanfänge sind mittlerweile Tradition in meinen Büchern. Falls Sie eher der »ernsthaften« Fraktion angehören, bitte ich Sie inständig, die Kapitelanfänge zu überspringen – die gehen Ihnen doch nur auf die Nerven. Aber falls sie Ihnen gefallen: Ich habe ein ganzes E-Book nur mit meinen Lieblingsanfängen herausgebracht. Es heißt *Buy This Book of Chapter Intros Even Though You Won't Learn Anything*. Der Erlös daraus geht zu 100 % an das *Springs of Hope Orphanage* in Kenia, ein Waisenhaus, das mit der Unterstützung von großzügigen Spenden der Leser meiner täglichen Blogbeiträge und von Teilnehmern des jährlichen Worldwide Photo Walks erbaut wurde. Sie finden das E-Book als Kindle-Exemplar bei Amazon oder im Apple iBooks Store. Sie werden es entweder lieben oder hassen, dazwischen gibt es nichts – in jedem Fall helfen Sie jedoch den Waisen.

Eins noch



(7) Merken Sie sich: Dies ist ein »Zeig mir, wie es geht«-Buch. Ich gebe Ihnen dieselben Tipps, die ich auch einem Freund geben würde. Das bedeutet oftmals, dass ich Ihnen nur sage, welchen Knopf Sie drücken, welche Einstellung Sie ändern müssen, wo der Blitz zu stehen hat – ohne die ganzen technischen Details. Wenn Sie einmal tadellose Fotos aufgenommen haben, können Sie sich immer noch eines dieser »Ich will alles wissen«-Bücher über Kameras und Blitzgeräte kaufen, die sich über all die technischen Einzelheiten auslassen und Begriffe wie »chromatische Aberration« und »hyperfokale Distanz« erklären.

Vielleicht kennen Sie ja schon meine Bücher »Foto-Rezepte 1« und »Foto-Rezepte 2«, vielleicht auch nicht. Mit diesem Band hier liegen Sie in jedem Fall richtig, denn er ist anders aufgebaut. Wenn Ihnen das Gesamtkonzept (oder nur die Covergestaltung) gefällt (und ich hoffe sehr, dass das der Fall ist), würde ich empfehlen, mit Band 1 zu beginnen und dann der Reihe nach zu lesen. Das wäre ideal (für Sie und auch für mich – tut mir leid, die Bemerkung kann ich mir nicht verkneifen), und so wurde die Buchreihe auch angelegt. Vielleicht nicht von Anfang an. Als ich das erste Buch schrieb, war das noch nicht Band 1 – ich hatte ja keine Ahnung, dass es sich zum Bestseller entwickeln würde. Danach habe ich noch Band 2 geschrieben, und nun folgt eben – nein, nicht Band 3, sondern etwas Neues, fast Ähnliches. Egal. Ich hoffe sehr, dieses Buch heizt Ihre Leidenschaft für die Fotografie weiter an und hilft Ihnen, die gewünschten Ergebnisse zu erzielen. Packen Sie also Ihren Kram ein, und auf zum ersten Shooting!

Für besseres Licht fotografieren Sie draußen im Schatten



Hinter den Kulissen: Werfen Sie zuerst mal kurz einen Blick auf das kleine Foto unten rechts. So wirkt das Licht auf unserem Model, wenn es nur ein paar Meter nach rechts in die Sonne tritt. Sie sehen die harten Schatten, die glänzende Haut und die verschatteten Augenhöhlen. Das Licht schmeichelt leider so gar nicht. In der größeren Aufnahme habe ich die junge Dame etwas weiter links unter einem Vordach platziert, das die harsche Sonne fernhält.

Kameraeinstellungen: Bei Aufnahmen in natürlichem Licht habe ich den Hintergrund immer gern unscharf (damit sich das Model besser vom Hintergrund abhebt). Also versuche ich, mit der kleinstmöglichen Blendenzahl zu arbeiten, in diesem Fall $f/2.8$. Aber die Blendstufe allein schafft keinen wirklich unscharfen Hintergrund; Sie müssen auch richtig nah heranzoomen. Also hielt ich etwas Abstand zum Model (Objektiv an der Kamera: 70–200 mm $f/2.8$) und zoomte auf 130 mm heran. Diese beiden Dinge (kleine Blendstufe und Ranzoomen) liefern diese Trennung und den unscharfen Hintergrund, wie im fertigen Bild zu sehen ist. Dank der Blendstufe $f/2.8$ (die das meiste Licht in die Kamera lässt) konnte ich mit dem saubersten und niedrigsten ISO-Wert (ISO 100) arbeiten und dennoch eine Belichtungszeit von $\frac{1}{320}$ s einstellen. Ich konnte also problemlos aus der Hand fotografieren, und das Bild ist dennoch gestochen scharf.



Vorüberlegungen: Viele Fotografen scheinen »natürliches Licht« mit schönem Licht zu verwechseln, dabei handelt es sich um zwei verschiedene Dinge. Natürliches Licht heißt lediglich, dass das Licht von der Sonne kommt, der unerbittlichsten Lichtquelle im Universum – zumindest für den größten Teil des Tages –, bedingt durch ihre Helligkeit, ihre geringe Größe und die Position am Himmel. Wunderschön wird Sonnenlicht, wenn es gestreut oder verteilt und damit weicher wird, wie z. B. durch ein Milchglasfenster oder richtig schmutzige Scheiben (die machen geniales Licht) oder eben durch etwas, das das meiste Licht vom Model fernhält (wie ein Dach oder starke Äste eines Baumes). Unsere Aufgabe besteht darin, dieses diffuse, indirekte Sonnenlicht ausfindig zu machen. Das Model in den Schatten statt direkt in die Sonne zu stellen ist eine schnelle und einfache Lösung für den Umgang mit natürlichem Licht. Außerdem ist das Licht im Schatten bei Weitem nicht so hart – sondern weich und schmeichelhaft. Wenn Sie etwas Schatten gefunden haben, positionieren Sie das Model am besten nahe der Grenze zum direkten Sonnenlicht. Dort ist das Licht am weichsten und am schönsten (gehen Sie im Schattenbereich so nah ans direkte Sonnenlicht heran, dass Ihr Model geradeso nicht davon getroffen wird). Warum habe ich die junge Frau hier also nicht näher am Rand des Schattens aufgestellt? Weil ich eine der Säulen im Hintergrund haben wollte.

Nachbearbeitung: Außer der Standard-Porträtretusche (kleine Unreinheiten entfernen, die Haut etwas weicher machen, Augen leicht aufhellen etc.) gab es hier nicht viel zu tun.

Hartes Sonnenlicht streuen



Hinter den Kulissen: Wir befinden uns auf einem Parkplatz (schlimmer als hier kann das Licht kaum werden). Um jedoch das harsche, direkte Sonnenlicht etwas zu streuen und weicher wirken zu lassen (wie direktes Sonnenlicht aussieht, sehen Sie im kleinen Bild unten rechts), platzierten wir einen Diffusor über dem Kopf des Models (große Aufnahme). Der Diffusor gehört zum F. J. Westcott 5-in-1-Faltreflektor/Diffusor-Set. (Schauen Sie sich den Diffusor von S. 12 an – den kann man öffnen, darin befindet sich dieser geniale 1-Stop-Diffusor, für den allein sich das Set bereits lohnt. Ich benutze ihn bestimmt zehnmals mehr als den Reflektor. Sie bekommen das Set für ca. 45 € im Fachhandel und online.)

Kameraeinstellungen: Das finale Bild entstand mit meinem 70–200-mm-Objektiv bei $f/2.8$, das den Hintergrund beim Heranzoomen unscharf werden lässt (wie gegenüber zu sehen). Ich habe nah auf 160 mm gezoomt. Mein ISO-Wert steht bei 100, die Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{1000}$ s. (Ich arbeite mit Zeitautomatik, kann die Blende also frei wählen, während die Kamera automatisch die Belichtungszeit für eine korrekte Belichtung einstellt.)



Vorüberlegungen: Zuerst mal zur Beleuchtung. Einen Diffusor habe ich bei Außen-
aufnahmen immer dabei, und zwar aus verschiedenen Gründen: (1) Sie können sich
nicht darauf verlassen, dass es vor Ort Schatten oder weiches Licht gibt; (2) ich kann ihn
draußen quasi überall einsetzen; (3) er ist leicht und lässt sich zu einem kleinen Teller
zusammenfalten; (4) er ist nicht teuer und er lässt (5) die Models wunderschön aussehen!
Um ihn korrekt zu benutzen, halten Sie ihn einfach zwischen Sonne und Model – fertig.
Und wenn ich noch einen Tipp loswerden darf: Je näher Sie den Diffusor ans Model plat-
zieren (ohne dass er im Bild zu sehen ist), desto weicher und schmeichelhafter wird das
Licht. Darum lasse ich meinen Freund den Diffusor so lange in Richtung Model absenken,
bis ich den Rand im Sucher sehen kann. Dann bitte ich ihn, den Diffusor wieder ein paar
Zentimeter anzuheben. Das ist supereinfach – und bringt jedes Mal tolle Fotos. Warum
also fand das Shooting auf diesem fürchterlichen Parkplatz statt? Ich hielt das für eine
gute Gelegenheit, Ihnen zu zeigen, wie Sie mit einer Kombination aus großer Blende
und Zoom den Hintergrund so unscharf werden lassen, dass nicht mehr zu erkennen
ist, wo sich Ihr Model befindet. Können Sie sich vorstellen, wie praktisch das ist? Jetzt
können Sie überall ein wunderschönes Porträt aufnehmen – mit nur einem Objektiv
und einem billigen Diffusor. (Wenn Sie nur den Diffusor brauchen, müssen Sie nicht das
gesamte 5-in-1-Set kaufen. Den Diffusor bekommen Sie schon ab 25 €.)

Nachbearbeitung: Lediglich die normale Porträtretusche.

Großflächig diffus



Hinter den Kulissen: Hier hatten wir viel Platz und stellten einen großen Diffusor auf, um das harsche Licht der Mittagssonne von oben zu streuen und weicher fließen zu lassen. Wir verwendeten einen Lastolite Rapid 2 x 2 m mit einem 1,25-Stop-Diffusor (für um die 400 €). Zum Aufstellen brauchen Sie außerdem zwei Lichtstative und zwei Lastolite Skylite Grip Heads, um den Diffusor nach oben drehen zu können. Diese Skylite Grip Heads gibt es für um die 60 € pro Stück. Achten Sie bitte auch auf die Sandsäcke – einen auf jedem Lichtstativ. Sie sind immens wichtig. Ohne sie stürzt die gesamte Konstruktion beim kleinsten Windhauch zusammen. Falls Sie angesichts des Preises für die Ausrüstung jetzt die Nase rümpfen (immerhin sind wir jetzt bei um die 700 € angekommen), sollten Sie bedenken, dass das Ganze immer noch billiger ist als eines Ihrer Objektive. Und es bewirkt in Ihren Porträts unter freiem Himmel mehr als jedes 500-€-Objektiv. Überlegen Sie es sich also.

Kameraeinstellungen: Dieses Bild wurde mit einem 70–200-mm-f/2.8-Objektiv aufgenommen, eingezoomt auf 135 mm. Meine Blende ist f/2.8 und meine Belichtungszeit $\frac{1}{1250}$ s bei ISO 160. (Ich hätte die ISO-Zahl auch auf 100 reduzieren können, schließlich lässt mir die Belichtungszeit genügend Spielraum, um die Aufnahme aus der Hand immer noch scharf zu bekommen.)



Vorüberlegungen: Der Hand-Diffusor von Westcott, den wir vorhin verwendet haben, ist gut für ein Kopfbild oder ein Schulterporträt geeignet. Wenn Sie aber mehr vom Model sehen wollen (oder ein Paar oder eine kleine Gruppe fotografieren), brauchen Sie einen größeren Diffusor wie diesen (der auch gern als »Weichzeichner« bezeichnet wird). Mit einem solch großen Teil sind auch Halb- oder sogar Ganzfigur-Aufnahmen kein Problem. Achten Sie hier auf die Lichtqualität – wir stehen auf einer freien Fläche, genau am Mittag, und das Licht unter dem Diffusor ist einfach nur fantastisch. Der Diffusor selbst ist sehr leicht, der Rahmen besteht aus Alu-Profilen. Er passt in eine kleine Transporttasche (er ist dazu gedacht, vor Ort aufgebaut zu werden), und der Aufbau dauert nicht lange. Immer wenn ich ihn benutze, denke ich mir: »Ich sollte den öfter einsetzen.« Das Licht ist einfach nur genial.

Nachbearbeitung: Schon wieder nichts Besonderes: Standard-Porträtretusche und Kanten abdunkeln im Entwickeln-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) mit VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im Effekte-Bedienfeld. Ziehen Sie den Regler auf -11; das war schon alles.

Reflektorposition bei Außenaufnahmen



Hinter den Kulissen: Ich fotografiere unser Model im Eingang einer Zigarrenbar. Gleich beim ersten Foto fiel mir auf, dass ihr Gesicht zu dunkel war. Also bat ich meinen Assistenten, einen kleinen Faltreflektor (das ist das 5-in-1-Set von F.J. Westcott, das ich bereits erwähnte) in die Höhe zu halten, um etwas Sonnenlicht auf das Gesicht des Models zu werfen. Wir waren draußen, darum entschied ich mich für die Goldseite des Reflektors statt für Silber (wie im Studio) oder Weiß (was hier gerade so nicht ausreichte), damit das reflektierte Licht etwas wärmer wirkte. Mein Assistent steht auf einem Stuhl, und das aus guten Gründen: (1) Das Model steht eine Stufe höher, (2) das Model ist groß, und (3) mein Assistent John ist, nun ja, eher klein.

Kameraeinstellungen: Für diese Aufnahme wollte ich einen richtig unscharfen Hintergrund, also entschied ich mich für das 85 mm f/1.8 (ein Objektiv mit fester Brennweite, kein Zoom). Natürlich fotografierte ich bei f/1.8. (Wenn man sich schon ein Festbrennweitenobjektiv mit f/1.8 kauft, dann will man die doch auch verwenden! Wäre ja sonst reine Geldverschwendung.) Wir hatten vorher bereits in der Bar fotografiert. Dort hatte ich meine ISO auf 800 erhöht, um nicht zu lange belichten zu müssen und ohne Stativ arbeiten zu können. Als wir auf die Straße traten, fiel mir beim Blick zurück der coole Eingang auf. Also stellte ich das Model dort auf, um noch ein paar Aufnahmen hinterherzuschieben. Wieder etwas dazugelernt! Jedenfalls lag meine Belichtungszeit bei ISO 800 bei $\frac{1}{5000}$ s.



Vorüberlegungen: Der entscheidende Punkt hier (und darum hat es das Bild auch ins Buch geschafft) ist die Position des Reflektors. Wenn wir ein Motiv ausleuchten, versuchen wir, die Position der Sonne nachzuempfinden (und die strahlt von oben auf uns herab, selbst das Kunstlicht zu Hause und im Büro scheint von oben nach unten). Wenn Sie also einen Reflektor einsetzen, darf er nicht tief stehen, um Licht ins Gesicht des Models zu lenken. Mit Licht von unten beleuchten Sie Monster oder Abwehrspieler, um sie furchterregend wirken zu lassen. Ahmen Sie also die Sonne nach. Halten Sie den Reflektor hoch, sodass das reflektierte Licht von oben auf Ihr Model fällt. So wirkt es schmeichelhaft und nicht gruselig. Den Reflektor selbst musste ich verwenden, denn in der Testaufnahme war das Gesicht einfach zu dunkel. Unsere Augen werden vom hellsten Objekt im Bild angezogen, also dirigierte ich meinen Assistenten so, dass das Hauptlicht im Gesicht des Models landete. Dazu neigen Sie den Reflektor leicht nach vorn und hinten, bis der Lichtfleck im Ziel angekommen ist. Wenn Sie den Lichtfleck einmal haben, können Sie ihn recht einfach an die gewünschte Stelle lenken. (Sie haben doch bestimmt schon Lichtreflexe von einer Armbanduhr durchs Klassenzimmer tanzen lassen, Sie wissen also, was ich meine.)

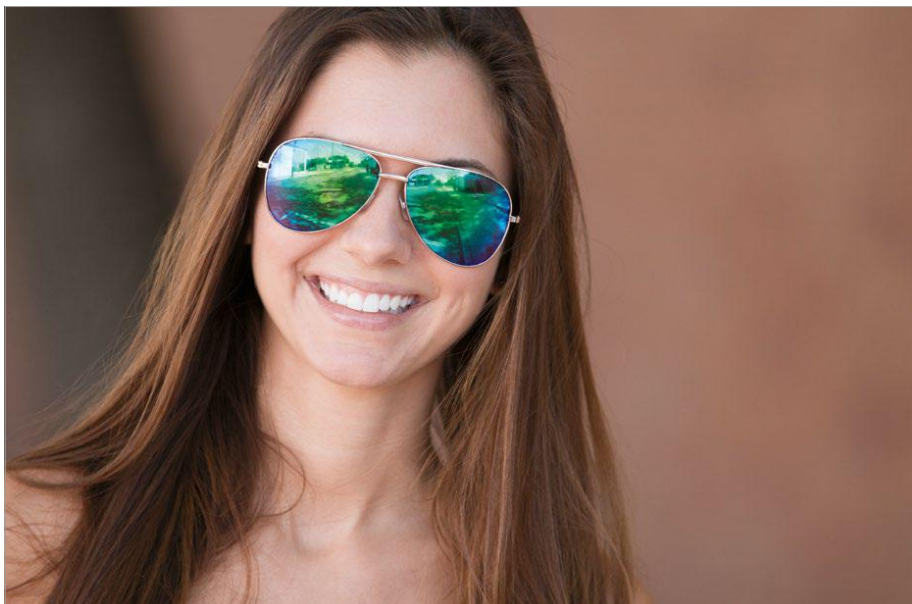
Nachbearbeitung: Ich führte die Standard-Porträtretusche aus, entfernte aber mit dem Kopierstempel auch ein paar Aufkleber im Fenster rechts neben dem Model (aus Sicht der Kamera). Außerdem dunkelte ich den Spiegel links vom Model mit dem Korrekturpinsel von Lightroom ab, ebenso die Fenster auf der rechten Seite, damit sie nicht vom Model ablenkten (schließlich sollen die Augen das Hellste im Bild sein).

Lichtsprenkel korrigieren



Hinter den Kulissen: Oben sehen Sie den Albtraum: große helle Lichtflecken, die Ihr Model an den verschiedensten Stellen treffen (an der Nasenwurzel, auf der Stirn, im Dekolleté und auf den Armen). Diese harten Lichtstrahlen fallen durch das Blattwerk des Baumes, unter dem das Model steht – wir nennen das auch gesprenkeltes Licht und wollen es meistens vermeiden. (Ich sage bewusst »meistens«, denn in einigen Kunstfotos kann es durchaus hilfreich sein, normalerweise aber eher nicht.) Auf dem Bild sind sogar einzelne Äste und Zweige des Baumes als Schatten zu erkennen. Alles ganz übel.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild (gegenüber) habe ich ein 70–200-mm-Objektiv auf 182 mm eingezoomt, also ziemlich weit. Die Blende steht bei $f/2.8$. (Wenn Ihr Objektiv es nicht so weit schafft, geht es auch mit $f/4$ oder $f/5.6$ – zoomen Sie also möglichst weit ins Bild, und verwenden Sie dann die kleinstmögliche Blende, damit der Hintergrund unscharf wird.) Ich verwendete ISO 400 und eine Belichtungszeit von $\frac{1}{1000}$ s.



Vorüberlegungen: Wenn gesprenkeltes Licht so furchtbar ist, was wollen wir dann? Wir wollen schönen, gleichmäßigen Schatten wie oben im Bild, das nur wenige Meter von der ersten Aufnahme entfernt entstanden ist. Das Blätterdach des nächsten Baumes war deutlich dichter, das Licht also weniger fleckig. Sprenkel traten am Rand des Schattenbereichs auf, also bat ich mein Model, so lange ein paar Schritte rückwärts zu gehen, bis die nervigen Lichtstrahlen verschwunden waren und ihr Gesicht im gleichmäßigen Schatten lag, während ich es durch den Sucher beobachtete. (Auf dem kleinen Bild gegenüber sehen Sie den Blick hinter die Kulissen, nachdem ich das Model aus dem bösem Sprenkellicht unter den schattigen Baum dirigiert hatte.) Durch einen glücklichen Zufall wirkte der Hintergrund jetzt viel interessanter als der langweilige weiße im ersten Bild.

Nachbearbeitung: Nur zwei Dinge: (1) Die gute alte Porträtretusche und (2) eine Korrektur im Entwickeln-Modul in Lightroom: Im EFFEKTE-Bedienfeld zog ich den Regler VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN auf -11, um die Bildränder leicht abzdunkeln. (Bei Aufnahmen in natürlichem Licht mache ich das gern, um den Blick des Betrachters auf das Model zu lenken.)

Direktes, kontrastreiches Licht vom Fenster



Hinter den Kulissen: Unser Model steht direkt vor einer großen Fensterscheibe, das Licht wird durch nichts gestreut oder entschärft. Die Sonne steht recht hoch am Himmel (es ist ca. 16 Uhr), und das helle Sonnenlicht fällt im Winkel durch das Fenster. Ich stellte mein Model ganz nah ans Fenster, denn für diesen Look (den ich nur für Männer empfehlen würde) brauche ich sehr scharfes, kontrastreiches Licht. (Eine Frau würde ich nie so nah ans Fenster stellen, für sie brauche ich das Gegenteil: weiches, diffuses Licht.) Nun also, direktes Sonnenlicht durch ein hohes Fenster. Keine Streuung, nichts, nur direktes Licht. Direkt hinter dem Model sehen Sie, dass ich meine Laptop-Tasche mit Gaffer-Tape an die Wand gepinnt habe. Zwischen den beiden Rohren konnte man nämlich die helle Wand im Bild erkennen. Ich musste diesen hellen Bereich irgendwie verstecken. Ein schwarzes Tuch oder ein schwarzes T-Shirt hatten wir nicht dabei, also musste meine Laptop-Tasche ran. Nicht schön, funktioniert aber. Auch dass mein Model ein dunkles Shirt trägt, vereinfacht diesen Look.

Kameraeinstellungen: Ich verwende ein 70–200-mm- f/2.8-Objektiv, eingezoomt auf 95 mm mit einer Blende von f/4.5. Der Raum ist ausreichend hell. Für diesen düsteren, dramatischen Look fotografierte ich mit Zeitautomatik (was ich bei Naturlichtporträts häufig tue). Der Trick ist jedoch die Belichtungskorrektur, um die Blende um ein oder zwei Blendenstufen abzudunkeln (hier um 1,7 Stufen). Selbst wenn Sie den Raum abdunkeln, wird das Gesicht des Models noch immer vom direkten Sonnenlicht angestrahlt.



Vorüberlegungen: Eigentlich sind Farbfotos mehr mein Ding, Schwarzweiß-Bilder mache ich eher selten. Aber schon bevor ich hier auf den Auslöser drückte, war mir klar, dass ich dieses Bild in Schwarzweiß umwandeln würde, um es dramatischer wirken zu lassen. Sie fragen sich sicher, warum ich hier mit direktem, harschen Sonnenlicht zurechtgekommen bin. Einfacher Grund: Ich war nicht auf ein sanftes, schmeichelhaftes Foto aus. Ich wollte absichtlich diesen starken Kontrast, darum funktioniert dieses Licht. Der hohe Lichtkontrast (und die Nachbearbeitung) betonen die Hautstruktur und die Gesichtsbehaarung und fördern die Details zutage. Bei Männern wirkt dieser Look genial.

Nachbearbeitung: Im Entwickeln-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) erhöhte ich den Kontrast beträchtlich, indem ich den Kontrast-Regler weit nach rechts zog. Als der Kontrast stark genug war, verwendete ich ein Zusatzmodul für Lightroom (bzw. Photoshop, Elements oder Apple Aperture) namens *Silver Efex Pro*, das zur *Google Nik Collection* gehört. Ich kenne kaum einen Profi, der dieses Plug-in nicht zur Umwandlung in Schwarzweiß verwendet (so gut ist es!), und ich setze es sehr einfach ein: Wenn Sie Ihr Bild in Silver Efex Pro öffnen, werden Ihnen verschiedene große Miniaturansichten Ihres Bildes in unterschiedlichen Schwarzweiß-Varianten angezeigt. Ich suche mir einfach die aus, die mir am besten gefällt, und klicke auf OK. (Meist gefällt mir das Preset **HOHE STRUKTUR (HART)** am besten, denn hier wird der Kontrast in den Mitteltönen verstärkt und die Details kommen deutlicher zum Vorschein – genau das, was ich in einem Schwarzweiß-Foto sehen will.) Schließlich zeichnete ich das Bild mit Photoshops **UNTSCHARF MASKIEREN scharf** (Stärke 90, Radius 1,5, Schwellenwert 0).

Weiches Fensterlicht



Hinter den Kulissen: Hier steht das Model direkt vor einem großen Fenster, was technisch gesehen zu einem schönen Foto führen sollte. Allerdings ist Fensterlicht von sich aus weder weich noch schön. Es kann zwar so sein, aber das hängt davon ab, wo sich das Fenster befindet, zu welcher Tageszeit Sie fotografieren und wo die Sonne steht. Fensterlicht kann nämlich das härteste und unangenehmste Licht sein, das Sie sich vorstellen können. Darum haben wir immer einen milchigen Plastikduschvorhang dabei (den bekommen Sie für ein paar Euro in jedem Baumarkt). Wir kleben ihn mit Gewebeband über das Fenster (am besten nutzen Sie Gaffer-Tape, das hinterlässt keine Rückstände auf der Oberfläche). Ich stehe genau links von dem Model an der Wand.

Kameraeinstellungen: Ich verwende wieder mein 70–200-mm-f/2.8-Objektiv bei f/2.8, sodass der Hintergrund unscharf werden kann. Gegenüber sehen Sie jedoch die leichte Unschärfe – warum nur leicht? Reicht die f/2.8 nicht für eine starke Unschärfe aus? Ganz einfach: Wenn ich weiter einzoomen würde, wäre der Hintergrund noch weniger scharf. Aber ich wollte ja mehr im Bild haben als nur den Kopf und die Schultern. Darum musste ich auf 70 mm auszoomen. Weiter zurückgehen konnte ich auch nicht (um weiter einzoomen zu können und den Hintergrund stärker weichzuzeichnen), denn der Raum war nicht größer. Übrigens streut der Duschvorhang das Licht vom Fenster nicht nur, er reduziert auch die Helligkeit. Ich musste also den ISO-Wert auf 800 erhöhen, um mit der Belichtungszeit unter $\frac{1}{60}$ s bleiben und noch aus der Hand fotografieren zu können. (Letztlich fotografierte ich mit $\frac{1}{320}$ s, völlig ausreichend also für eine Aufnahme ohne Stativ. Ich wäre also auch mit ISO 400 noch hingekommen.)



Vorüberlegungen: Wenn Sie richtig weiches, wunderbar umhüllendes Licht von einem Fenster haben wollen, verwandelt dieser Trick das Fenster in eine gigantische Softbox, die nun ein absolut fantastisches Licht abgibt (wie oben zu sehen). Übrigens hätte ich noch weicherer Licht bekommen, wenn ich das Model gebeten hätte, ein paar Schritte von Fenster weg zu treten. Sie wissen ja, das reduziert die Lichtstärke (je weiter die Lichtquelle entfernt ist, desto weniger stark ist das Licht). Vermutlich hätte ich dann mit einem höheren ISO-Wert arbeiten müssen, denn ich war ja bereits bei der kleinsten Blendenzahl angelangt (f/2.8).

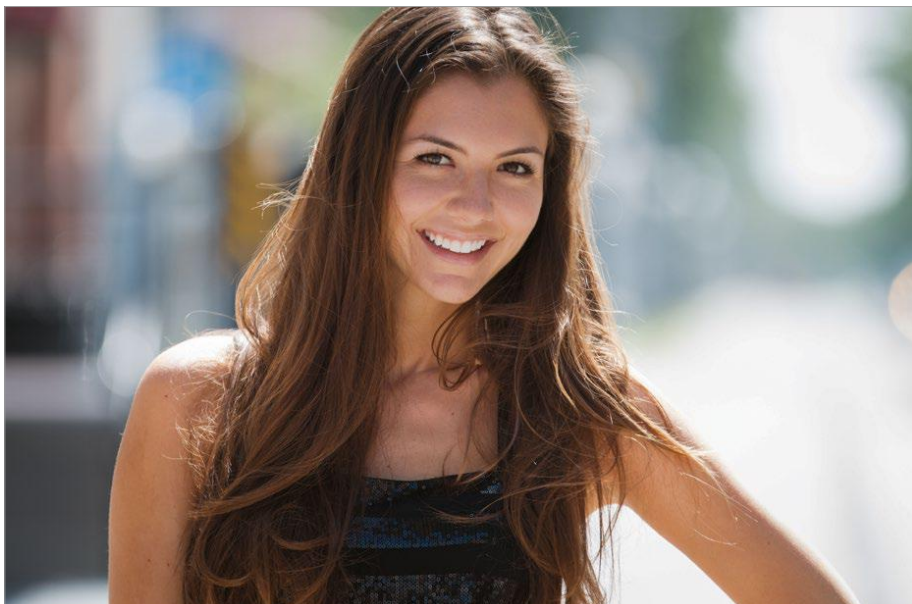
Nachbearbeitung: Hier gibt es nicht viel zu tun, nur die Standard-Retuschen. Außerdem nutzte ich das INHALTSSENSITIVE Füllen von Photoshop, um die Kanten zweier Bilderahmen an der Wand hinten rechts zu entfernen. Wie inhalts sensitives Füllen funktioniert, habe ich in einem Video erklärt. Sie können es sich auf der Website anschauen, die ich in der Einführung zum Buch erwähnt habe.

Shooting in direktem Sonnenlicht



Hinter den Kulissen: Wir fotografieren im gleißenden Sonnenlicht, härter geht es wohl kaum – es ist Mittagszeit, und wir stehen auf den Gleisen mitten auf der Straße (keine Sorge, noch war die Bahn nicht unterwegs). Ich verwende die Gleise hier nicht als Hintergrundelement – ich will nur parkende Autos im Hintergrund vermeiden. Ansonsten ist hier nicht viel los, nur grausam helles, gleißendes Sonnenlicht. Also positionierte ich mein Model mit dem Rücken zur Sonne, was es fast zur Silhouette werden lässt. Darum kümmern wir uns jedoch in den Kameraeinstellungen.

Kameraeinstellungen: Ich arbeite mit Zeitautomatik (mehr dazu folgt auf der nächsten Seite), und meine Blende ist der Standard für Aufnahmen bei natürlichem Licht: f/2.8. Ich habe mit meinem 70–200-mm-f/2.8-Objektiv weit herangezoomt (bis auf 200 mm), und die Kombination aus Blende und Zoom lässt den Hintergrund völlig verschwimmen. Die Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{1000}$ s, und ich arbeite mit ISO 400. (Ich hätte auch ISO 100 einstellen können, aber ich hatte nach dem vorangegangenen Foto im Schatten vergessen, den Wert umzustellen. Blöd! Geschadet hat es zwar nicht, aber bei Tageslicht nehme ich sonst immer ISO 100 – um das mit höherem ISO-Wert einhergehende Rauschen in dunklen Teilen des Bildes zu vermeiden.)



Vorüberlegungen: Diese Technik hat sich als sehr praktisch erwiesen, denn nicht immer ist Schatten in greifbarer Nähe, und Sie können auch nicht immer das Licht streuen oder irgendwie weicher machen. Mit dieser Technik (die ich vom Hochzeitsfotografen Cliff Mautner erlernt habe) können Sie in direktem Sonnenlicht fotografieren und dennoch weiches, schönes Licht auf Ihrem Model haben. Zuerst stellen Sie Ihr Model mit dem Rücken zur Sonne auf, so entsteht ein schönes Kantenlicht im Haar und entlang der Schultern und Arme. Mit dem Rücken zur Sonne ist jetzt die der Kamera zugewandte Seite des Gesichts dunkel, denn sie liegt ja im Schatten. Der Trick ist also, das Gesicht um circa eine Blendenstufe überzubelichten (damit wird das gesamte Bild etwas heller, als es eigentlich sein sollte). Nun liegt das Gesicht nicht mehr im Schatten (vergleichen Sie es ruhig mit der Produktionsaufnahme gegenüber). Wenn Sie Porträts bei natürlichem Licht mit Zeitautomatik aufnehmen wie ich (A am Einstellrad bei DSLRs von Nikon und Sony, Av bei Canon-Kameras), können Sie mithilfe der Belichtungskorrektur über die von der Kamera gewählte Belichtung hinaus überbelichten. Je nach Kamera-Marke und -Modell drücken Sie eine Taste und drehen dann an einem Rad, damit die Belichtung heller oder dunkler aussieht (das erkennen Sie im Sucher, meist zu sehen am + oder -, das anzeigt, ob die Belichtung heller oder dunkler geworden ist). Falls Sie im manuellen Modus arbeiten, stellen Sie einfach die korrekte Belichtung ein und regeln dann auf die nächsthellere volle Blendenstufe nach.

Nachbearbeitung: Standard-Porträtretusche – Unreinheiten entfernen, Haut glätten, Augen aufhellen etc.

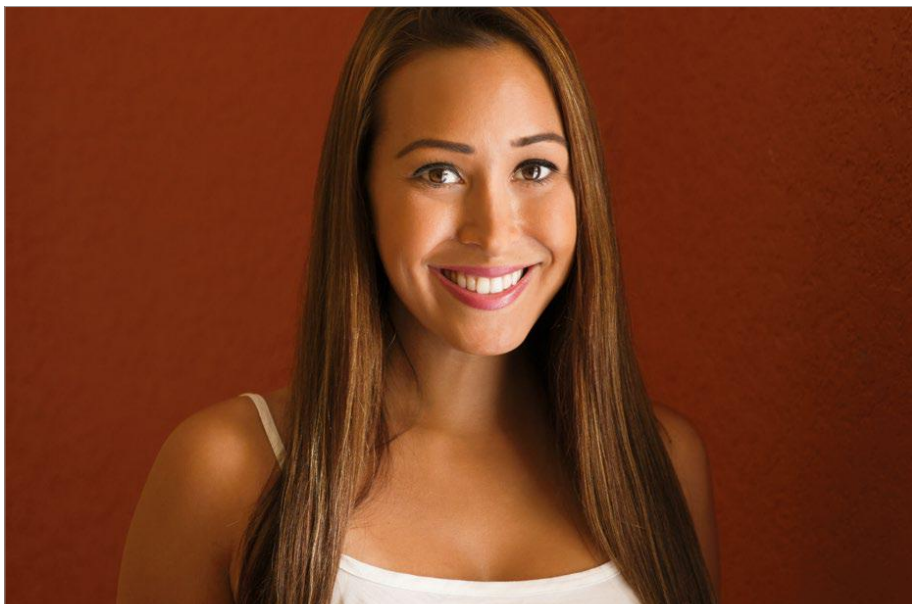
Besseres Fensterlicht



Hinter den Kulissen: Hier posiert unser Model für eine Fensterlicht-Aufnahme. Dieses Mal steht die junge Frau von mir aus gesehen kurz hinter dem Fenster. Ich stehe schräg vor ihr. Wäre mehr Platz gewesen, hätte ich mich vermutlich direkt auf die andere Seite des Fensters gestellt – näher ans Fenster selbst –, aber so sehen Sie gleich, wie ich den geringen Platz möglichst gut ausnutze.

Kameraeinstellungen: In solchen engen Räumen verwende ich ein 24–70-mm-f/2.8-Objektiv bei 70 mm. Normalerweise würde ich dieses Objektiv nicht für Porträts einsetzen, denn es schmeichelt dem Model eher weniger. Das 70–200-mm-f/2.8, auf ca. 120 mm gezoomt, wäre die bessere Wahl, aber dafür reichte der Platz einfach nicht aus.

Im Bild oben sehen Sie, dass das Model nicht direkt vor dem Fenster steht, sondern etwas dahinter – sozusagen am Rande des Lichtkegels. (Das Model wird nicht direkt vom Fensterlicht getroffen.) Also musste ich den ISO-Wert etwas hochsetzen (auf ISO 400), um mit der Belichtungszeit unter $\frac{1}{60}$ s bleiben zu können. Ich wählte $\frac{1}{100}$ s – was ausreicht, um aus der Hand ein scharfes Foto zu machen.



Vorüberlegungen: Warum also stellen wir das Model hier hinter das Fenster und nicht direkt davor? Weil es keine Möglichkeit gibt, das Licht zu streuen (Duschvorhang etc.). Indem ich die junge Frau also hinter das Fenster stelle, gerät sie an den Rand des Fensterlichts, wo es bereits weicher und schön aussieht statt hart und direkt. Noch weicher wäre das Licht etwas weiter von der Wand entfernt gewesen (1,5 bis 2 m), denn dann ist es noch weniger direkt. Aber als ich das ausprobierte, hätte der Platz nicht für die Produktionsaufnahme auf der Gegenseite ausgereicht, darum habe ich so fotografiert, wie Sie es hier sehen.

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche. Falls Sie sich übrigens fragen: »Was ist eigentlich eine normale Porträtretusche?« – ich habe ein Video-Tutorial produziert, in dem ich sie Ihnen vorführe (und Ihnen zeige, wie Sie das nachmachen können). Sie finden das Video auf der Begleitwebsite zum Buch (siehe Seite 3).

Fensterlicht ohne Streuung 2



Hinter den Kulissen: Hier befindet sich unser Model in einem alten, verlassenen Lagerhaus, und das Licht fällt durch hoch stehende Fenster von oben in den Raum. Andere Hilfsmittel haben wir nicht eingesetzt; wir arbeiteten nur mit dem natürlichen Licht durch die Fenster.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild auf der Gegenseite: Um den Hintergrund unscharf werden zu lassen, verwendete ich ein 85-mm-f/1.4-Objektiv für diese Aufnahme. Damit entstand eine sehr geringe Schärfentiefe. Mein ISO-Wert war etwas höher, als es nötig gewesen wäre, damit ergab sich eine Belichtungszeit von $\frac{1}{500}$ s (viel kürzer, als nötig wäre, um das Bild aus der Hand aufnehmen zu können – dafür reicht $\frac{1}{60}$ s aus). Ich hätte den ISO-Wert also locker auf 200 verringern können und wäre noch immer auf der sicheren Seite gewesen. Vielleicht hätte sogar ISO 100 funktioniert.



Vorüberlegungen: Eine weitere Möglichkeit für weiches Fensterlicht ist, das Model noch weiter vom Fenster entfernt aufzustellen, sodass es nicht direkt vom Fensterlicht angestrahlt wird. Hier steht das Model 2,5 bis 3 m abseits vom Fenster, und das Licht wirkt deutlich weicher und vorteilhafter. Sie müssen das Model so weit vom Fenster weg bewegen, dass es von keinem direkten Lichtstrahl mehr getroffen wird. Wenn das Model in diesem schönen Licht steht, ergibt sich der Rest dieses Looks aus der extrem geringen Schärfentiefe durch die $f/1.4$. Wenn Sie mit einem Objektiv mit $f/1.2$, $f/1.4$ oder $f/1.8$ arbeiten, achten Sie auf Folgendes: Mit diesen Objektiven müssen Sie etwas anders fokussieren als mit anderen. Normalerweise richten wir unsere Kamera so aus, dass der mittlere Fokuspunkt (im Sucher) auf dem Auge des Models liegt, dann halten wir den Auslöser halb gedrückt, um den Fokus zu fixieren, und wählen schließlich mit der Kamera den gewünschten Bildausschnitt. Mit diesen schnellen Objektiven (mit $f/1.2$ s, $f/1.4$ s und $f/1.8$ s) funktioniert das aber nicht, weil wir es mit einer so engen Fokusebene zu tun haben. Wenn Sie die Kamera nach dem Fokussieren mit halb gedrücktem Auslöser verschieben, kann es sein, dass sie die Fokusebene verlässt. Darum machen Sie es bei solch schnellen Objektiven genau umgekehrt: Zuerst wählen Sie den Bildausschnitt und versuchen dabei, die Kamera parallel zum Model zu halten (weder nach oben noch nach unten geneigt). Dann verschieben Sie mit dem Auswahlknopf auf der Rückseite Ihrer Kamera den Fokus manuell auf das Auge des Models – und drücken den Auslöser.

Nachbearbeitung: Die normale Porträtretusche und die äußeren Kanten mit dem Regler VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN (EFFEKTE-Bedienfeld im Entwickeln-Modul von Photoshop oder Camera Raw) abdunkeln.



BELICHTUNGSZEIT: 1/1250 s

BLLENDE: F/13

ISO: 3200

BRENNWEITE: 75 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 2

Profi-Fotos mit nur einem Blitz

Rezepte für tolle Ergebnisse bei einfachem Setup

Mein Freund, der niederländische Mode- und Glamour-Fotograf Frank Doorhof, hat zu Blitzen eine ganz besondere Einstellung. Er sagt: »Wenn du glaubst, du brauchst zwei Blitze, nimm einen. Wenn du denkst, du brauchst drei Blitze, nimm einen. Und falls du glaubst, du brauchst vier Blitze, warum liest du dann ein Kapitel über Fotos mit einem Blitz?« Okay, der letzte Satz stammt vielleicht nicht von ihm, aber ich spreche kein Niederländisch, also kann ich das nicht sicher sagen. Aber darum geht es hier auch nicht. Worum es vielmehr geht, ist, dass Frank Doorhof mit einem gefälschten Pass unterwegs ist, und wenn Sie das lesen, sitzt er vermutlich ermattet in einem Schweizer Knast und schaut dem Stundenzeiger seiner Uhr beim Vorrücken zu. Ich weiß, diese Story hat ein paar Löcher und klingt komisch, aber was macht das schon? (Nun kommen Sie schon, für so viele Querverbindungen zur Schweiz in nur zwei kurzen Sätzen habe ich mir echt ein paar Bonuspunkte verdient. Schweizer Uhr? Löcher im Schweizer Käse? Gefälschter Pass wie in gefälschter Pass? Ermattet wie in Matterhorn? Das ist schon irgendwie ein Rekord, oder?) Frank hat jedenfalls recht: Sie können mit nur einem Blitz so viel anstellen, dass Sie eigentlich keine zusätzlichen brauchen. (Es sei denn, Sie wollen auch das nächste Kapitel lesen, was sich lohnen könnte, falls Sie nicht in der Schweiz leben. Dort wurde es nämlich wegen der Einzel-Blitz-Neutralität auf den Index gesetzt und ist seit WWII [Wayne's World 2] verboten.) Jedenfalls können Sie Ihre Geldanlagen darauf verwetten, dass es jetzt losgeht. (UBS, noch zwei Bonuspunkte!)

Außenaufnahmen mit einem Blitz



Hinter den Kulissen: Wir befinden uns hier an der Einfahrt zu einem Parkhaus, hinter uns ist ein Teil der städtischen Skyline zu sehen. Es ist später Nachmittag. Wir arbeiten mit nur einem Blitz mit einer kleinen Softbox, denn es geht um ein Kopfbild (genau genommen Kopf und Schultern). Eine riesige Softbox wäre also übertrieben. Wir hatten ein kleines Battery Pack dabei, mussten also im Parkhaus nicht erst nach einer Steckdose suchen. Wir hatten uns dort bereits am Tag zuvor umgesehen, um beim Shooting nicht erst nach einem guten Hintergrund Ausschau halten zu müssen. Dabei war uns keine leicht zugängliche Steckdose aufgefallen.

Kameraeinstellungen: Das Objektiv ist ein 70–200 mm f/2.8. Ich habe nah eingezoomt, dadurch wird der Hintergrund unscharf, und meine Blende steht bei f/6.2. Um den Hintergrund noch unschärfer zu machen, hätte ich die Blende auch auf f/4 oder f/2.8 verringern können, mit einem ISO-Wert von 400 wäre das leicht möglich gewesen. Warum ich es dann nicht getan habe? Ich habe einfach nicht darüber nachgedacht – ich hatte mich mit dem Licht beschäftigt, also übersah ich die Chance auf einen besseren Hintergrund. Kommt vor. Ich konnte es etwas herausreißen, indem ich meine Belichtungszeit von der normalen $\frac{1}{125}$ s auf $\frac{1}{100}$ erhöhte und so etwas mehr Licht hinter mein Model ließ. (Eine längere Belichtungszeit lässt mehr natürliches Licht ins Bild.)



Vorüberlegungen: Ich wollte, dass die Umgebung dunkler wirkte, als sie war, damit das Porträt dramatischer aussieht. Darüber hinaus wollen Sie Ihr Model bei solchen Aufnahmen nur mit einem Blitz beleuchten, nicht mit dem Umgebungslicht – das erhellt nämlich den Hintergrund. Die Aufnahme entstand eine Stunde vor Sonnenuntergang, der Himmel ist also noch ziemlich hell. Wenn Sie vor Ort mit einem Blitz arbeiten, halten Sie sich an einen Drei-Stufen-Prozess: (1) Stellen Sie das Model mit dem Rücken zur untergehenden Sonne. (2) Beginnen Sie mit einer Belichtungszeit von $\frac{1}{25}$ s (damit der Blitz mit der Kamera synchron bleibt), und verringern Sie die Blendenzahl, bis sich die Anzeige im Sucher (entweder unten oder seitlich) zur Mitte bewegt. So wissen Sie, dass die Belichtung stimmt (das Bild also weder unter- noch überbelichtet ist). Sobald Sie die richtige Belichtung haben (hier f/2.8), erhöhen Sie die Blendenzahl um eine oder zwei Stufen. Halten Sie sich nicht unbedingt an diese Zahlen, sondern dunkeln Sie das Bild über eine Erhöhung der Blendenstufen so weit ab, bis Ihr Model als Silhouette erscheint. Hier ging ich von f/2.8 auf f/6.2 (2-1/4 Stufen), ihr Gesicht war in der Aufnahme kaum zu erkennen. (3) Schalten Sie schließlich den Blitz ein (bei sehr geringer Leistung). Ist der Blitz zu hell, verringern Sie einfach seine Leistung, bis eine schöne Mischung aus Blitz- und Umgebungslicht entsteht.

Nachbearbeitung: Hier gibt es nicht viel zu tun, außer der üblichen Porträtretusche: kleine Unreinheiten, Punkte und Fusseln auf dem Pulli entfernen und die bereits vorhandenen Reflexe im Haar mit dem Korrekturpinsel in Lightroom verstärken (oder in Camera Raw).

Dramatisches Porträtlicht



Hinter den Kulissen: Viel einfacher als hier geht Blitzen nicht: ein Blitz im Beauty Dish. Das ist ein Blitz in einer kleinen, runden Schüssel. Das Licht wird von dort aus zum Model reflektiert und wirkt richtig schön und knackig. Stellen Sie diesen Aufbau direkt vor Ihr Model, etwas über Kopfhöhe, und richten Sie den Blitz im Winkel von 45° auf das Gesicht (zuweilen auch etwas steiler). Hier habe ich einen Mann fotografiert, darum verzichtete ich auf den Diffusorüberzug (den verwende ich nur für Porträts von Damen, Kindern, Bräuten etc.). Um den Lichtstrahl etwas enger zu fokussieren, befestigte ich ein Metallgitter vorn auf dem Beauty Dish (Sie sehen die schwarzen Klettstreifen).

Kameraeinstellungen: Hier handelt es sich um meine absolute Standard-Studioeinstellung. Wie aus dem Lehrbuch für meinen Fotostil: Mein Allround-Objektiv (70–200 mm f/2.8) bei idealer Studioblende (f/11), mein niedrigster und sauberster ISO-Wert (100 ISO) und meine Standard-Belichtungszeit ($\frac{1}{125}$ s).



Vorüberlegungen: Mir gefallen an diesem Look seine Einfachheit und Dramatik. Ich beleuchte gern mit einem deutlichen Lichtabfall: Das Gesicht ist am hellsten, die Brust ist bereits etwas dunkler, und an den Armen fällt das Licht gegen Schwarz ab. Ich musste die Blitzposition etwas korrigieren, um den kahlen Kopf nicht überzubelichten – darum neigte ich den Blitz etwas stärker als gewöhnlich nach vorn. Auf dem Produktionsfoto links sehen Sie, dass wir mit einem weißen Hintergrund arbeiten; hier ist der Hintergrund hingegen schwarz. Wie kommt das? Der Blitz ist im Grunde direkt auf den Boden gerichtet, die weiße Wand steht aber 3 m oder weiter hinter dem Model. Das Licht vom Blitz schafft es also nicht bis zum weißen Hintergrund. Damit wird dieser komplett schwarz. Auf jeden Fall sollten Sie darauf achten, dass die Augenhöhlen nicht schwarz werden, weil das Blitzlicht von oben kommt. Falls das passiert, bitten Sie Ihr Model, den Kopf leicht anzuheben, um etwas Licht an die Augen zu lassen.

Nachbearbeitung: Wenn ich Männer fotografiere, führe ich meist zwei Korrekturen an der Haut aus:

- (1) Ich füge mit dem KLARHEIT-Regler im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) etwas Klarheit hinzu und akzentuiere so die Struktur von Haut und Kleidung.
- (2) Ich reduziere die Farbsättigung der Haut ein wenig, um ihr einen modernen Look zu geben. Dazu verwenden Sie entweder den SÄTTIGUNG-Regler im GRUNDEINSTELLUNGEN-Bedienfeld oder aktivieren das Bedienfeld FARBTON/SÄTTIGUNG und verringern dort die Sättigung für die Rottöne.

Mode-Beleuchtung



Hinter den Kulissen: Ich fotografiere hier vor Ort im Metropolitan Building in Long Island City, gleich hinter der Brücke nach New York City. Während das eigentliche Shooting in einem anderen Teil des Gebäudes stattfand, richtete ich nahe der Maske, wo Haar, Make-up und Styling gerichtet wurden, ein kleines Studio ein, um vor einem einfarbig grauen Hintergrund fotografieren zu können. Im Grunde handelt es sich dabei lediglich um eine Rolle grauen Papierhintergrunds, die von zwei Lichtstativen mit Querstange getragen wird. Wir verwenden eine große Softbox – hier eine *Elinchrom Midi Octa* (130 cm, ca. 350 €) – mit unserem Blitz. Die Softbox ist für Ganzkörperporträts groß genug. Ich stellte sie so weit vom Model entfernt auf, dass ich es von Kopf bis Fuß gleichmäßig ausleuchte. Zwar stehe ich hier für ein paar Nahaufnahmen vor dem Model, für die richtige Perspektive für Ganzkörperfotos sitze ich jedoch im Schneidersitz auf dem Boden.

Kameraeinstellungen: Ich wollte alles im Bild scharf haben, darum arbeitete ich mit einer höheren Blendenzahl (meist zwischen $f/8$ und $f/11$). Für diese Studioaufnahmen gilt dieselbe Grundidee: Ich nehme den niedrigsten ISO-Wert (bei der hier verwendeten Kamera war das ISO 200) und meine Standard-Belichtungszeit von $\frac{1}{125}$ s. Wieder arbeitete ich mit meinem treuen 70–200-mm-Objektiv. Hier musste ich jedoch für das Ganzkörperfoto voll auf 70 mm herauszoomen (obwohl ich bereits knapp 5 m entfernt stand).

Zum merken: Licht und Hintergründe für Modeshootings wie dieses sind äußerst einfach: eine große Softbox, eine Rolle grauer Hintergrund und dann der guten Perspektive wegen von tief unten fotografieren.



Vorüberlegungen: Ich war schon immer davon beeindruckt, wie einfach die Beleuchtung für Mode-Shootings eigentlich ist. In der Modefotografie liegt der Fokus auf der Kleidung, erst in zweiter Linie auf dem Model. Und wenn die Beleuchtung auffällt, ist der Fokus nicht da, wo er sein sollte (bei (1) oder (2), s. u.). Die große Softbox erledigt die ganze Arbeit für mich, sie beleuchtet auch den grauen Hintergrund ein wenig. Außerdem ist sie weit genug vom Model entfernt, sodass dieses von Kopf bis Fuß gleichmäßig beleuchtet wird. Ein Modefoto lebt nicht unbedingt vom Licht – ich sagte ja, das ist meist sehr einfach. Damit das Bild nach echter »Mode« aussieht, brauchen Sie mehr: (1) einen Mode-Stylisten mit der richtigen Kleidung und den passenden Accessoires. Die Accessoires sind bei einer solchen Aufnahme immens wichtig und entscheiden über den Erfolg oder Misserfolg eines Bildes; (2) einen Hairstylisten und/oder Make-up-Artist – ein weiterer wichtiger Aspekt, der viel zum Gesamteindruck des Fotos beiträgt; große Modeshootings kommen einfach nicht ohne Styling-Kabine aus. (3) Ein Model, das für die entsprechende Mode richtig posieren kann. Ich lasse mich hier so lang und breit über Kleidung, Haar und Make-up aus, weil ein gutes Team, das all dies stemmt, Ihre Arbeit als Fotograf kolossal erleichtert. Ein Blitz. Grauer Hintergrund. Einfach und klassisch – denn was Ihr Foto »ausmacht«, sind Model, Styling, Haar und Make-up. Wenn Sie Mode fotografieren und mit Ihren Ergebnissen nicht ganz zufrieden sind, liegt das vermutlich nicht am Licht oder an den Kameraeinstellungen. Denn es sind die anderen Faktoren (Model, Styling, Frisur und Make-up), die den eigentlichen Unterschied ausmachen.

Natürliches Licht und Studiolicht mischen



Hinter den Kulissen: Diese Aufnahme entstand im Eingang zu einer alten Eisfabrik (wir hatten eine Sondergenehmigung, haben also dafür bezahlt, dort fotografieren zu dürfen). Dieses Loch in der Ziegelwand war normalerweise durch ein großes Brett abgedeckt, aber das wurde entfernt, sodass wir hindurchfotografieren konnten. Es ist Mittagszeit, und hinter dem Model fällt jede Menge grelles Licht in den Raum. Nach ein paar Testaufnahmen beschloss ich, den Hintergrund komplett nach Weiß ausbrennen zu lassen. In diesem starken Gegenlicht ist kaum mehr als die Silhouette des Models zu erkennen, darum brachten wir eine Midi-Octa-Softbox (130 cm) mit, um das Model damit zu beleuchten. Es handelt sich also genau genommen um ein Shooting mit einem Blitz und Gegenlicht von der Sonne, das ein Kantenlicht um das Model erzeugt.

Kameraeinstellungen: Außer bei Hochzeiten setze ich dieses Objektiv nur selten ein (vermutlich sollte ich das ändern, es ist eigentlich ziemlich genial): das 85mm f/1.4. (Bei Nikon gibt es ein f/1.4, bei Canon ein f/1.2, aber beide bieten eine Version mit f/1.8 an, die nur ein Drittel kostet, bei der Sie aber nur $\frac{2}{3}$ einer Blendenstufe einbüßen.) Es ist superscharf, und Sie können damit eine unheimlich geringe Schärfentiefe erzielen, wenn Sie bei oder in der Nähe von f/1.4 fotografieren (was ich hier getan habe – f/1.4). Alle übrigen Einstellungen sind dieselben wie immer bei Blitzaufnahmen: der kleinste, sauberste ISO-Wert (bei dieser Kamera ISO 200) und eine Belichtungszeit von $\frac{1}{125}$ s).



Vorüberlegungen: Als ich beim Blick durch den Sucher feststellte, wie grell das Licht hinter dem Model war, entschied ich mich, damit zu arbeiten, anstatt mit einer veränderten Belichtungseinstellung dagegen anzugehen oder es später in Photoshop zu korrigieren. Ich fotografierte mit $f/1.4$ und gestaltete das gesamte Bild sehr hell, sodass es fast durchweg ausgebrannt aussieht (was ich in Photoshop weiter akzentuierte – mehr dazu gleich). Ein absolutes High-Key-Bild also.

Nachbearbeitung: Ich finde es überaus wichtig, dass Sie die Fotos auch wirklich hinbekommen, wenn Sie versuchen, meine hier gezeigten Looks nachzuahmen. Aber ehrlich: Das Bild hier bekommen Sie nicht nur mit Blende, Belichtungszeit und ISO in den Kasten. Ohne Photoshop (oder Lightroom) wird es nicht gehen. Die gute Nachricht aber gleich vorweg: Mit dem HIGH KEY PRESET (Standardeinstellungen) von *Color Efex Pro* aus der *Google Nik Collection* sind Sie in knapp einer Minute durch. Falls Sie *Color Efex Pro* noch nicht haben, können Sie eine kostenlose Testversion von www.google.com/nikcollection herunterladen: Klicken Sie oben auf **JETZT TESTEN**, und wählen Sie Ihr Betriebssystem aus. Sie laden die gesamte Sammlung an Zusatzmodulen herunter; hier nutzen Sie jedoch nur *Color Efex*. (Es funktioniert mit Lightroom, Photoshop, Elements oder Apple Aperture.)

Großes, schönes, umhüllendes Licht



Hinter den Kulissen: Hier sehen Sie einen einfachen Aufbau mit einem Blitz mit einer richtig großen Softbox – der 140 × 180 cm Shallow Softbox von F. J. Westcott. Trotz ihrer Größe kostet sie nur um die 400 € und erzeugt – wegen ihrer Größe – ein atemberaubendes Licht. Die Platzierung des Blitzes könnte einfacher nicht sein. Lassen Sie Ihr Model geradeaus schauen, und stellen Sie die Softbox seitlich vom Gesicht auf. Das ist schon alles. Normalerweise läge jetzt die eine Seite des Gesichts völlig im Schatten, aber da sich das Gesicht des Models ganz nah an der Softbox befindet, fließt das Licht buchstäblich um sein Gesicht herum und umhüllt es ein. In diesem Beispiel bat ich das Model, das Gesicht leicht in die Softbox zu drehen, um das Haar besser zu beleuchten, aber das ist eigentlich gar nicht notwendig – seine Ausrichtung zur Kamera reicht vollkommen.

Kameraeinstellungen: Wir sind hier im Studio, und wenn ich mich für eine Lieblingsblende für Porträts entscheiden müsste, wäre das vermutlich f/11. Warum f/11? Weil bei dieser Blende alles von vorn bis hinten im Bild scharf bleibt. Zwar ist f/11 mein Favorit, hier habe ich jedoch mit f/10 fotografiert. Macht das einen großen Unterschied? Ehrlich gesagt: Nein. Auch bei f/10 ist alles schön scharf. f/11 erschien mir nur einen Tick zu dunkel. Ich hätte die Blitzleistung etwas erhöhen können, aber es war einfacher, die Blendenzahl um eine Stufe zu reduzieren, und das Licht wirkte gleich viel heller. Ich benutzte mein Allround-Objektiv, das gute alte 70–200 mm f/2.8, gezoomt auf 100 mm. Meine Belichtungszeit betrug $\frac{1}{100}$ s (vermutlich hatte ich sie aus Versehen gestellt, normalerweise steht sie auf $\frac{1}{125}$ s). Der ISO-Wert stand auf 100.



Vorüberlegungen: Wenn Sie einen todsicheren Tipp für schönes Licht haben wollen: Kaufen Sie sich eine richtig, richtig große Softbox. Je größer die Softbox ist, desto schöner und umfließender wird das Licht. Es ist schon recht schwer, jemanden mit einer solchen Softbox unvorteilhaft aussehen zu lassen (zuweilen wird sie von Fotografen sogar als Schummelei bezeichnet). Eine solche große Softbox stellen Sie mittig direkt neben Ihrem Model auf (wie auf der Seite gegenüber zu sehen), den Rest erledigt die Softbox. Ein Tipp zur Pose: Damit das Licht das Gesicht besser einhüllen kann, sollte sich das Model leicht dem Licht zuwenden (oder anders ausgedrückt: nicht wegschauen – entweder gerade in die Kamera blicken oder sich etwas zum Licht drehen). Und denken Sie daran: Das, was der Softbox am nächsten steht, wird im Bild am hellsten (achten Sie auf den Arm links im Bild).

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche: kleinere Unreinheiten, Flecken oder Fusseln auf der Kleidung entfernen und die vorhandenen Reflexe im Haar mit dem Korrekturpinsel im ENTWICKELN-Modul von Lightroom verstärken (oder in Camera Raw).

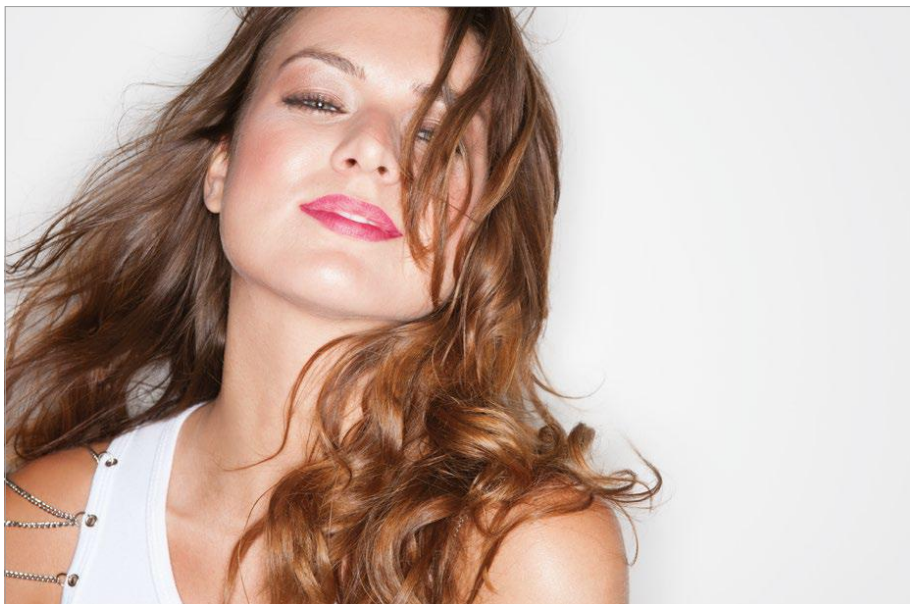
Zum Merken: Wenn Sie auf richtig weiches, cremiges, luxuriöses, wunderschönes, umhüllendes Licht aus sind, verwenden Sie eine riesige Softbox. Der Rest ergibt sich dann von selbst. Kombinieren Sie die Größe (größer = weicher) mit der Position Ihres Models sehr nah an der Softbox (das macht alles noch weicher). Diese Kombination ist kaum zu schlagen.

Entertainment-Beleuchtung



Hinter den Kulissen: Auch dieser Look ist nur mit einem Blitz entstanden. Hier verwenden wir jedoch einen besonderen Ringblitz-Adapter, der über den Kamerablitz montiert wird. Ich verwende hier den *Ray Flash*-Adapter von Expomaging (www.expoimaging.com). Dieser Ringblitz-Adapter hat ein Loch in der Mitte, durch das das Objektiv gesteckt wird. Der Ring verläuft also um das Objektiv herum. Der Ringblitz erzeugt typischerweise ein flaches, sehr helles Licht. Wenn Ihr Model vor einer Wand steht, entsteht eine dunkle Aura um es herum, darum werden Aufnahmen mit Ringblitz auch meist vor Wänden gemacht. In diesem Fall handelt es sich bei der »Wand« um einen Studio-Klapphintergrund (V-Flat: d. h. zwei große Reflektorflächen, die mit Gewebeklebeband zu einem V zusammengeklebt sind; sie stehen selbstständig). Ich platzierte das Model also direkt vor der Stellwand, um den dunklen Schein hinter ihm erkennen zu können. Außerdem kommt ein kleiner Lüfter auf einem Lichtstativ zum Einsatz (von der Firma BLOWit Fans [blowitfans.com]), um etwas Bewegung ins Haar zu bringen.

Technische Details: Ich arbeite hier mit einem normalen Kamerablitz. Normalerweise käme ich bei Innenaufnahmen mit $\frac{1}{4}$ Leistung aus, aber der *Ray Flash*-Adapter schluckt viel Licht, während er es in den Ring verteilt. Und weil ein Ringblitz üblicherweise sehr hell aussieht, nutze ich hier den Kamerablitz bei voller Leistung. Darum dauert es auch immer etwas länger, bis der Blitz geladen und wieder bereit zum Feuern ist. Ich fotografiere manuell bei $f/10$ mit $\frac{1}{250}$ s und mit einem ISO-Wert von 200.



Vorüberlegungen: Ich nenne das »Entertainment-Beleuchtung« (oder »Show-Licht«), denn dafür wird diese Blitzart am häufigsten verwendet – bei Werbefotos für Nachtclubs in Las Vegas zum Beispiel oder in Druckanzeigen für Parfüms, in denen die Models aussehen sollen, als hätte sie ein Fotoreporter gerade bei einer ausgelassenen Clubtour erwischt. Das Licht ist genauso grell und bissig wie bei einem aufgesteckten Kompaktblitz, aber ohne dessen Härte. Außerdem mögen viele Fotografen die runden Lichtreflexe, die in den Augen der Models entstehen (auch wenn sie außer Fotografen niemandem auffallen). Der von mir hier benutzte Ray Flash wird direkt auf den vorhandenen Kamerablitz montiert, es gibt aber auch eigenständige Einheiten. Mein Lieblingsgerät ist der *Ring Flash 3000* von Elinchrom mit den leichten *Ranger Quadra*-Battery-Packs. Er ist der leichteste, mit dem ich jemals gearbeitet habe.

Nachbearbeitung: Das Licht ist recht glatt und meist sehr hell, es kann also sein, dass Sie sich in Photoshop um einige ungewollt helle Stellen, sogenannte Hot Spots, kümmern müssen. Ich korrigiere sie meist mit dem Reparaturpinsel in einem langen Strich. Dann wähle ich BEARBEITEN/VERBLASSEN: REPARATURPINSEL und verringere die Deckkraft, sodass die Lichter wiederhergestellt werden, ohne dabei verschwitzt zu glänzen.

Zum Merken: Mit Ringblitzen ist es wie mit Fisheye-Objektiven: Hin und wieder erzeugt er einen netten Effekt, dessen man jedoch schnell überdrüssig wird, wenn man ihn zu oft sieht.

Dramatisches Seitenlicht



Hinter den Kulissen: Diese recht große Midi-Octa-Softbox habe ich oft dabei. Hier steht sie direkt neben dem Model, etwas über Kopfhöhe und leicht nach unten geneigt. Wir fotografieren vor Ort in einer College-Basketball-Arena. Ich benutze einen Blitz mit Battery Pack (damit ich nicht 30 m mit Verlängerungskabeln überbrücken muss). Die Matte unter dem Blitzstativ soll verhindern, dass das Parkett zerkratzt wird. Die Beine sind mit Sandsäcken beschwert, damit die Konstruktion nicht umkippt. Das ist bei Innenaufnahmen zwar unwahrscheinlich, aber sicher ist sicher.

Kameraeinstellungen: Zwar sind alle Deckenleuchten auf dem Spielfeld eingeschaltet, wir wollen die Aufnahme aber nicht mit dem flachen Hallenlicht beleuchten, sondern mit unserem Blitz. Damit die Szene also sozusagen »nach Schwarz abfällt« (und nur noch unser Blitz das Model beleuchtet), arbeite ich mit einer hohen Blendenzahl, wie z. B. f/11 oder höher (hier mit f/16). Damit spielt das Hallenlicht keine Rolle mehr. Das hat so gut funktioniert, dass ich die Belichtungszeit (die steuert das Umgebungslicht) von meiner normalen $\frac{1}{25}$ s auf $\frac{1}{50}$ s reduzieren musste, damit man das Spielfeld wenigstens ein bisschen erkennen konnte. (Der Hintergrund sollte zwar dunkel sein, aber erkennen lassen, dass der Sportler in der Arena steht.) Woher wusste ich aber, dass $\frac{1}{50}$ s richtig war? Das wusste ich nicht. Ich nahm ein paar Testfotos bei verschiedenen (niedrigeren) Belichtungszeiten auf ($\frac{1}{100}$, $\frac{1}{80}$, $\frac{1}{60}$, $\frac{1}{50}$ und $\frac{1}{30}$ s), und $\frac{1}{50}$ s gefiel mir am besten. Also nahm ich die. Ich fotografierte mit einem 70–200-mm-Objektiv und stand für diese $\frac{2}{3}$ -Aufnahme recht weit vom Model entfernt.



Vorüberlegungen: Ich wünschte mir einen dramatischen Look mit raffinierter Beleuchtung, aber der Hintergrund sollte nicht so dunkel werden, dass der Korb und die Tribüne im Nichts verschwinden. Wie gesagt, ich musste also eine kleinere Blende wählen (f/16), damit der Blitz die Szene nicht vollkommen überstrahlte und ins Schwarz riss. Außerdem brauchte ich eine etwas längere Belichtungszeit für erkennbare Details im Hintergrund. Der Blitz stand direkt seitlich vom Model, darum bat ich es, den Körper etwas ins Licht zu drehen, den Kopf dann jedoch wieder zur Kamera zu wenden.

Hinweis: Auf der Produktionsaufnahme gegenüber trägt der Sportler kein Shirt. Nach den Aufnahmen mit grauem Shirt und Basketball bat ich ihn, das Shirt auszuziehen, denn ich wollte seine interessanten Tattoos fotografieren – jedes erzählt eine faszinierende Geschichte aus seinem Leben.

Im Grunde ist auch dieses ein weiteres einfaches Ein-Blitz-Foto: Der Blitz steht direkt neben ihm, der Körper ist leicht zum Licht gedreht, der Kopf schaut zu mir – klick!

Nachbearbeitung: Bei Sportlerporträts wie diesem tue ich zweierlei: (1) Ich erhöhe im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) den Kontrast (Schieberegler weit nach rechts ziehen) und füge (2) etwas Klarheit hinzu. Damit glänzt die Haut, und die Strukturen auf Haut, Kleidung und dem Ball werden deutlicher. Natürlich wendete ich einen Scharfzeichner an (wie bei jedem Foto), wobei ich ein Sportlerporträt wie dieses immer etwas stärker scharfzeichne als gewöhnlich.

Schatten aufhellen



Hinter den Kulissen: Hier haben wir eine mittelgroße Softbox von vorn oben auf das Model gerichtet. Damit würden auf der vom Blitz abgewandten Seite des Gesichts dunkle Schatten entstehen, die wir jedoch mit dem Silberreflektor (auf einem Lichtstativ mit Klemme aus dem Baumarkt) aufhellen.

Kameraeinstellungen: Dieser Abschnitt liest sich in diesem Kapitel wohl eher langweilig, aber meine Studioeinstellungen sind ziemlich dieselben, schließlich bleibt die Umgebung im Studio gleich. Meine Belichtungszeit liegt meist bei $\frac{1}{125}$ s. Wenn sich bei Innenaufnahmen etwas ändert, dann vor allem dann, wenn ich eine Einstellung beim Shooting aus Versehen verstellt habe. Das merke ich vermutlich noch nicht einmal, es sei denn, ich gehe unter $\frac{1}{200}$ s. Dann fällt es sicher auf, denn dann wird ein dunkler Verlauf unten im Bild sichtbar – ansonsten würde ich es nicht erkennen. Was ebenfalls konstant bleibt, ist der ISO-Wert. Mit Blitz im Studio bleibt er bei der niedrigsten, saubersten Einstellung (je nach Kamera 100 oder 200). Meine Blende liegt meist bei $f/11$, damit alles scharf bleibt. Falls sie einmal auf $f/10$ rutscht, brauchte ich entweder etwas mehr Licht im Bild oder ich (Moment, was war es doch gleich – ach ja) habe aus Versehen die Einstellungen verändert.



Vorüberlegungen: Ich mag Schatten sehr und habe überhaupt kein Problem, wenn die Schatten auf der lichtabgewandten Seite des Gesichts schwarz werden (hier von der Kamera aus rechts). Ich finde, das wirkt dramatischer und bringt etwas Tiefe ins Bild, besonders bei Fotos von Männern. Normalerweise würde ich das also nicht korrigieren. Ich weiß aber, dass es »Schattengeegner« gibt, die sich Details auf der anderen Gesichtseite wünschen. Darum finden Sie dieses Thema hier im Buch. In der Praxis würde ich einen Reflektor kaum so einsetzen –, wenn es nicht gerade um Modefotos geht und die Kleidung auf beiden Seiten gleichmäßig ausgeleuchtet sein muss.

Nachbearbeitung: An der Retusche von Männerfotos gefällt mir vor allem, dass man kaum etwas korrigieren muss. Ich entferne einfach größere Unreinheiten mit dem Reparaturpinsel in Photoshop und zeichne wie der Teufel scharf (akzentuierte Poren und Hautstrukturen sehen bei Männern Klasse aus, anders als bei Frauen und Kindern, bei denen wir das unbedingt vermeiden müssen) und speichere dann einfach die Datei. Warum Männer so wenig Retusche brauchen? Weil Männer keinen interessieren. Von Familienmitgliedern vielleicht einmal abgesehen. :-)

Einfaches, glattes Licht



Hinter den Kulissen: Hier sitzt unser Model auf einem Hocker. Die mittelgroße Softbox ist vorn gerade über ihm und im 45°-Winkel zu ihm heruntergeneigt. Der Ständer mit Schwenkarm ist hier wichtig, sonst hätten Sie eine Metallstange direkt vor der Kamera und müssten sozusagen drumherum fotografieren. Ich habe das schon getan, aber es nervt, und Sie müssen etwas zur Seite treten, damit es funktioniert.

Kameraeinstellungen: Damit alles im Bild scharf bleibt, fotografiere ich mit f/10, alle anderen Einstellungen sind eigentlich wie immer: der geringstmögliche ISO-Wert (bei dieser Kamera 100) und die Belichtungszeit bei $\frac{1}{125}$ s. Ich arbeite wieder mit meinem treuen 70–200-mm-Objektiv.



Vorüberlegungen: Diese glatte, direkte Beleuchtung schmeichelt der Haut (sie minimiert Unreinheiten und Fältchen ganz hervorragend), vor allem erzeugt sie aber wunderschön weiche Schatten auf dem Hals. Das Licht ist zum einen deshalb so weich, weil die Softbox im Verhältnis zum Motiv so groß ist – das hilft. Bei Models mit üppigem Haar sorgt dieses direkte, glatte Licht für schöne Reflexe (wie hier zu sehen).

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche (eine Unreinheit entfernen, die Augen bzw. Iris aufhellen, kleine Fältchen glätten etc.) und natürlich scharfzeichnen – sicher, das muss ich eigentlich nicht dazusagen, aber ich tue es trotzdem.

Schatten betonen



Hinter den Kulissen: Wir fotografieren vor Ort mit einem Blitz auf einem hohen Stativ. Darauf haben wir einen Metallreflektor montiert, der das Licht so stark bündelt, dass es weiter reicht (es war letztlich so intensiv, dass wir es mit einem Diffusorüberzug bändigen mussten). Eine Softbox verwendeten wir hier nicht, denn wir wollten den Schatten auf der Wand hinter dem Model erzeugen. Der Blitz steht so hoch, um das Sonnenlicht zu imitieren. Wir verwenden hier einen Blitz mit Battery Pack, denn uns war vorher klar, dass wir hier Probleme mit der Stromversorgung haben würden.

Kameraeinstellungen: Ziemlich wie immer, obwohl wir auf einer Außenaufnahme waren: derselbe niedrige ISO-Wert (200), meine Standard-Belichtungszeit ($\frac{1}{125}$ s) und wieder das 70–200-mm-Objektiv, allerdings mit einer Blendenstufe f/5.6.



Vorüberlegungen: Bei den Aufnahmen in diesem Kapitel (und in meinem Portfolio) werden Sie keine Schatten auf Wänden hinter meinen Models finden. Normalerweise wollen wir diese auch nicht haben, darum platziere ich meine Models immer 2,50 bis 3 m von der Wand entfernt. So fallen die Schatten auf den Boden hinter ihnen. Um Ihnen diesen Effekt zu zeigen, möchte ich jedoch die Struktur der Mauer mit dem Schatten darauf hinter dem Model sichtbar machen, darum entschied ich mich für einen einzelnen Blitz mit Metallreflektor hoch über dem Model. Er erzeugt dieses etwas härtere Licht und den Schatten an der Wand. Damit sind Sie aber noch nicht beim finalen Bild, wie es hier zu sehen ist. Dazu brauchen Sie wieder Color Efex Pro.

Nachbearbeitung: Dieser Look entstammt dem Lightroom-Zusatzmodul *Color Efex Pro* von Nik Software (auch für Elements und Photoshop). Für mich ist es eine Geheimwaffe für Nachbearbeitungseffekte, wobei es bei vielen Fotografen täglich zum Einsatz kommt und gar nicht mehr so geheim ist. Sie können es von www.google.com/nikcollection/ herunterladen (klicken Sie oben auf **JETZT TESTEN**). Mit dem Zusatzmodul können Sie verschiedenste Filter auf ein Bild anwenden. Für diesen Look kamen drei zum Einsatz: (1) High Key (Standardeinstellungen), (2) Bleach Bypass (Standardeinstellungen) und (3) Glamour Glow (ich klickte hier auf das Icon rechts von Glamour Glow und wählte die Vorgabe **STARKER SCHEIN**). Klicken Sie einfach auf den Button **FILTER HINZUFÜGEN**, bevor Sie einen weiteren Filter auswählen. Klicken Sie dann auf **OK**. Alle drei Filter werden auf eine Kopie des Bildes angewendet. Verringern Sie jetzt die Deckkraft dieser Ebene, bis Ihnen der Effekt gefällt (hier auf 50%). Ein Video-Tutorial dazu finden Sie auf der Website zum Buch (siehe erstes Kapitel).



BELICHTUNGSZEIT: 1/750 s

BLLENDE: F/8

ISO: 800

BRENNWEITE: 150 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 3

Sie sind der Boss: zwei oder mehr Blitze

Einfache Rezepte für zwei oder drei Blitze

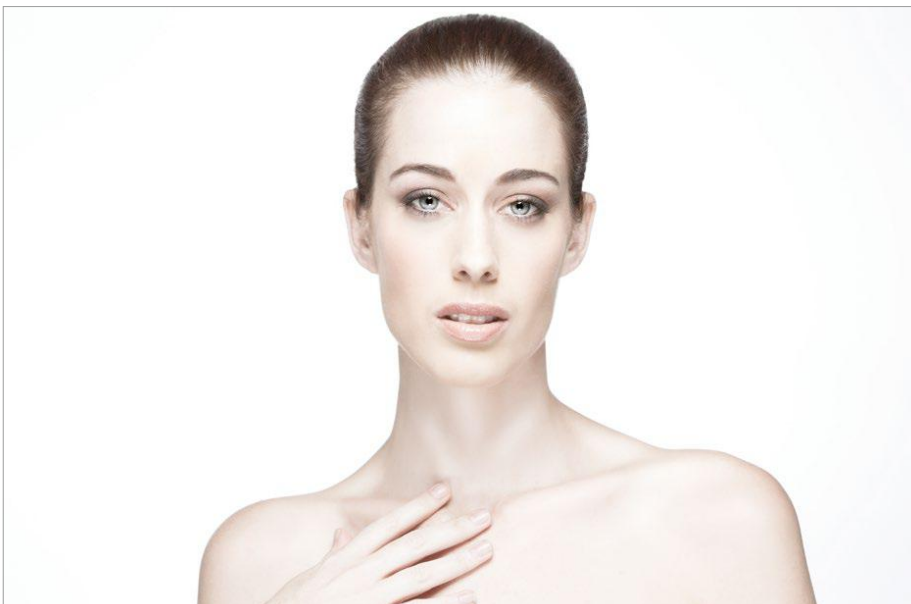
Wie kommt es, dass in der Überschrift dieses Mal »Sie sind der Boss« steht, statt »Profi-«irgendwas? Schon wenn Sie diese Frage stellen, sind Sie vermutlich älter als Methusalem. Sagen Sie »Sie sind der Boss« zu Leuten unter 40, halten die Sie für ultra-cool. Aber das Wort »cool« würden die nie benutzen, das ist so dermaßen »uncool«. Übrigens, falls Ihnen bei »Boss« Bruce Springsteen in den Sinn gekommen ist (den seine Fans »The Boss« nennen), sind Sie vermutlich auch alt genug für Phrasen wie »Chairman of the Board« oder »Ol' Blue Eyes«, beides Spitznamen für einen gewissen Mr. Francis Albert Sinatra, den Sie vielleicht als Mr. Sinatra kennen. Oder Sie nennen ihn einfach »Frank«, wenn Sie Liza sind, aber übertreiben Sie es lieber nicht. Wenn ich nun schon bei Mrs. Minnelli bin, bei ihr ist mir etwas passiert, was wohl häufiger bei älteren Langzeit-Prominenten vorkommt – man fragt sich: »Lebt die überhaupt noch?« Glücklicherweise ja, wie sich herausstellte. Sie ist auch erst 68. Nun, da ich 68 als »noch nicht ganz so alt« bezeichnet habe, wird es Ihnen vermutlich dämmern, dass ich selbst kein ganz junger Hüpfen mehr bin (obwohl man es angesichts meiner faltenfreien Erscheinung und meines ansonsten auch recht jugendlichen Auftretens vermuten könnte). Mein 17-jähriger Sohn würde Liza Minnelli vermutlich als »uralte« bezeichnen, aber er liebt Frank Sinatra über alles (auch wenn das jetzt für Sie überraschend sein mag). Kein Scherz, er zieht sich Sinatras Songs auf den iPod, dazu noch Songs von Dean Martin und Sammy Davis Jr. (gleich neben Metallica und Falling in Reverse). Aber weil Liza einmal ein Duett mit Frankie gesungen hat (»I've Got the World on a String« von Sinatras Album *Duets*), findet mein Sohn, Liza sänge »wie der Boss«. Wäre Frank heute noch unter uns, würde er vermutlich einen seiner »Good Fellas« losschicken, um die Bandmitglieder von Metallica und Falling in Reverse um die Ecke zu bringen – weil sie langhaarige Freaks sind. Legen Sie sich also nicht mit Frank an. Er IST der Boss.

Beauty-Look



Hinter den Kulissen: In dieser Aufnahme ist eigentlich nur ein Blitz auf das Model gerichtet: ein Blitz mit Beauty Dish, Durchmesser 40 cm, und Diffusorüberzug für weicheres Licht. Weil ich hier aber auf einen glatten weißen Bildhintergrund aus war, musste ich den weißen Hintergrund mit einem zweiten Blitz ausleuchten. (Wenn Sie den Hintergrund nicht extra hell beleuchten, wird er grau. Dann haben Sie aber eine Ein-Blitz-Aufnahme.) Ich verwende hier einen speziellen Reflektor, um das Licht vom Beauty Dish von unten zurück auf das Model zu werfen. Damit reduziere ich die Schatten unter den Augen und mache die Schatten am Hals etwas weicher. Dieser Beleuchtungsstil ist häufig in Kosmetikwerbung zu sehen (darum auch der Name »Beauty-Look«), eignet sich aber auch gut für Kopf- und Schulterporträts von Damen und Herren. Den Hauptblitz verwende ich hier mit geringster Leistung, weil er so nah am Model steht.

Kameraeinstellungen: Hier arbeite ich mit $f/13$. Ja, normalerweise nehme ich lieber $f/11$, aber der Blitz war etwas zu hell, obwohl ich die Leistung bereits auf die kleinste Einstellung reduziert hatte. Mit einer höheren Blendenzahl wird jedoch das gesamte Bild etwas dunkler. Das ist gerade so, als könnte ich die Blitzleistung noch unter die Minimaleinstellung reduzieren. Meine Belichtungszeit war $\frac{1}{200}$ s (ich weiß nicht, warum – normalerweise nehme ich $\frac{1}{25}$ s, aber ich bin vermutlich irgendwann an den Einstellknopf gekommen). Ich fotografiere im Studio, darum verwende ich den niedrigsten und damit saubersten ISO-Wert, den die Kamera zu bieten hat (100 ISO). Und mein Objektiv ist ein 70–200 mm $f/2.8$ bei 100 mm.



Vorüberlegungen: Wir brauchen keinen zweiten Hauptblitz auf das Model, denn ich verwende das superpraktische Lastolite-Reflektorsystem *Triflector MK II*. Dabei werden im Grunde drei Einzelreflektoren auf einem Gestell montiert. Der Vorteil ist, dass Sie jeden der drei Reflektoren individuell einstellen und so Ihr Model in reflektiertes Licht einhüllen können. Zum Glück ist das System recht preiswert (ab ca. 155 €), und obwohl es sehr leicht ist, ist es dennoch stabil. Abgesehen vom Licht (das ist recht einfach – ein Blitz direkt vor dem Model; übrigens muss das kein Beauty Dish sein, eine kleine Softbox tut es auch) brauchen Sie für den Beauty-Look noch Folgendes: (1) das richtige Model, denn der Beauty-Look funktioniert nicht bei jedem Gesicht; (2) wenn Sie das richtige Model gefunden haben, muss sein Haar in einem festen Knoten nach hinten gebunden sein (an den Seiten soll nichts mehr herausstehen); (3) ein natürliches Make-up und (4) nackte Schultern, wie hier zu sehen.

Nachbearbeitung: Falls Sie sich fragen, wo die drei Lichtreflexe der Reflektoren in den Augen geblieben sind: ich habe zwei davon mit dem Kopierstempel in Photoshop entfernt. Sie kamen mir einfach merkwürdig vor. Vermutlich würde es ohnehin keiner bemerken, aber es dauert nur zwei Sekunden – zwei Klicks, je einer pro Lichtreflex. Abgesehen von der Standardretusche (Haut glätten, Unreinheiten entfernen etc.) reduzierte ich die Dynamik im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw), um der Haut die Sättigung etwas zu entziehen, damit das Model blasser und weniger gebräunt wirkt.

Mode-Beleuchtung mit zwei Blitzten (Männer)



Hinter den Kulissen: In Kapitel 2 habe ich Ihnen einen ähnlichen Look gezeigt, indem ich eine Softbox im Winkel von 45° auf das Model richtete und den Hintergrund einfarbig grau werden ließ. Hier verwende ich nun einen Hintergrundblitz, um das Model vom Hintergrund zu lösen und etwas Tiefe ins Bild zu bringen. Für Hintergrundblitze gibt es besonders kurze Stative (wie das in der Abbildung; kurze Stative von Manfrotto oder Impact finden Sie bereits ab 50 €). Bei einem Hintergrundblitz verwende ich einen Metallreflektor und nicht nur die nackte Blitzleuchte. So lässt sich der Lichtstrahl auf dem grauen Hintergrund besser kontrollieren. Der Führungsblitz steht weit genug vom weißen Hintergrund entfernt und leuchtet ihn also nicht aus. So fällt der Hintergrund in Richtung Grau ab. Dann stelle ich einen Hintergrundblitz so nah am Hintergrund auf, dass er nicht die gesamte Wand weiß ausleuchtet, sondern nur einen weißen Strahl ins Grau bringt. Der Führungsblitz hat eine Softbox von 1 x 1 m und steht auf einem Stativ leicht über Kopfhöhe ca. 1 m seitlich vor dem Model. Er steht nicht genau daneben, aber näher an seiner Seite als gewöhnlich, um die vom Blitz entfernte Seite des Gesichts in dramatischere Schatten zu tauchen.

Kameraeinstellungen: Ich benutze mein Allround-Objektiv (70–200 mm f/2.8) bei 125 mm mit der idealen Studioblende (f/11) und dem niedrigsten, saubersten ISO-Wert (100 ISO). Aus unerfindlichen Gründen (vielleicht bin ich an den Knopf gekommen) beträgt meine Belichtungszeit nur $\frac{1}{50}$ s. Sollte das Foto bei $\frac{1}{50}$ s nicht verwackeln? Zum Glück friert der Blitz jede Bewegung ein. Ansonsten wäre das Bild wohl tatsächlich verwackelt.



Vorüberlegungen: Der Lichtaufbau ist recht einfach (wie Sie sehen, gibt es je einen Blitz für Model und Hintergrund), aber in der Aufnahme links gibt es mehr zu sehen: Es geht darum, echte Momente aufzunehmen, anstatt nur gestellte Aufnahmen zu machen. Betrachter der beiden Fotos kommentieren fast immer das linke Bild: »Er sieht so nachdenklich aus«, »in Gedanken versunken«. In Wahrheit sucht er nach dem schwarzen X, das wir auf den Boden geklebt hatten, um seine Position zu kennzeichnen. Als ich ihm das sagte, stand ich noch immer hinter der Kamera, und als er nach unten schaute, drückte ich ab und bekam ein »echtes« Foto von ihm, bevor er wieder eine Pose aufbaute. Zwischen den Posen gibt es immer wieder diese kleinen Momente, in denen Sie sich mit dem Model unterhalten oder in denen das Model abgelenkt ist. Das ist Ihre Chance auf den »Moment zwischen den Posen«.

Nachbearbeitung: Zwei Dinge: (1) die Standard-Porträtretusche für Männer (Unreinheiten entfernen, scharfzeichnen etc.) und (2) der »Look« von einem Cross-Processing-Effekt (eine Art Teiltonung, bei der Sie den Tiefenbereich mit einem Farbtönen einfärben, die Lichter jedoch mit einem anderen). Ich verwende dazu ein populäres Zusatzmodul namens *Nik Color Efex Pro* (in der Nik Collection von Google). Hier setze ich den Filter **CROSS PROCESSING** und die mitgelieferten Presets ein. Wie das geht, erfahren Sie in einem Video-Tutorial; darin geht es auch um die Teiltonung in Photoshop bzw. Lightroom. Sie finden das Video auf der Begleit-Webseite zum Buch (wie zu Beginn des Buches beschrieben).

Mode-Beleuchtung mit drei Blitzten (Männer)



Hinter den Kulissen: Exakt derselbe Lichtaufbau wie beim vorherigen Bild, hier habe ich jedoch einen »Kicker« hinter dem Model hinzugefügt. Dieser erzeugt ein Kantenlicht auf der Seite des Gesichts, die ansonsten im Schatten liegt. Als Kicker verwendete ich hier eine Strip-Bank, eine lange, schmale Softbox, deren Lichtwurf länger und schlanker ist als der einer normalen Softbox. Das Licht war jedoch nicht ganz so ausgerichtet, wie ich es gern gehabt hätte, darum setze ich ein Wabengitter vor die Softbox (mithilfe von Klettbandern – ganz einfach). Damit wurde der Lichtstrahl etwas enger.

Kameraeinstellungen: Die Einstellungen entsprechen ziemlich genau denen des letzten Bildes (beide Aufnahmen entstanden im Abstand nur weniger Minuten): dasselbe Objektiv (70–200 mm f/2.8 – wie Sie in der Aufnahme oben sehen) bei 190 mm und f/11, ISO 100 (sauber!) und eine Belichtungszeit von $\frac{1}{50}$ s.



Vorüberlegungen: Wenn Sie diesen zweiten Blitz hinzufügen, schalten Sie den Führungsblitz zum Einrichten des Kickers aus. Nur so können Sie feststellen, ob der Kicker für sich okay wirkt: Richten Sie ihn seitlich von hinten auf das Gesicht, machen Sie eine Testaufnahme nur mit diesem Blitz, und korrigieren Sie ihn, wenn es nötig erscheint. Im Idealfall sollte er nur das Haar, die Schultern und die Dinge im Schatten beleuchten. Vom Gesicht sollte er nur die eine Seite treffen, wie hier zu sehen ist. Lassen Sie das Licht also nicht über Nase oder Wangen fließen – halten Sie es auf der Seite. Erst wenn das gut aussieht, schalten Sie den Führungsblitz wieder ein. Bei einer Aufnahme wie dieser möchte ich die linke Seite des Gesichts in der Aufnahme gut ausleuchten, dann kommt etwas Schatten ins Spiel, bevor der Kicker einsteigt und den Rest des Gesichts aufhellt. Das Gesicht ist also links hell, wird nach rechts erst etwas dunkler und dann wieder sehr hell. Durch diesen zusätzlichen Blitz bringen Sie mehr Tiefe in Ihre Aufnahme.

Nachbearbeitung: Hier gibt es nicht viel nachzubearbeiten (weder Effekte noch Filter). Bei Aufnahmen von Männern betone ich jedoch gern die Struktur des Gesichts, darum ziehe ich den KLARHEIT-Regler in Lightroom (oder Camera Raw) etwas nach rechts.

Hartes Licht für Sportler



Hinter den Kulissen: Falls Ihnen diese Aufnahme kompliziert erscheint, habe ich eine gute Nachricht für Sie: Sie ist viel einfacher, als sie aussieht. Das Model wird von drei Blitzen beleuchtet, aber der Aufbau ist einfach. Zwei Blitze stehen hinter dem Model. Sie sind jeweils mit einer Strip-Bank ausgerüstet (30 x 90 cm; verhältnismäßig preiswert für ca. 150 € pro Stück). Außerdem befestigte ich vorn auf den Softboxen Wabengitter mit Klettband, um das Licht der Softboxen besser zu bündeln und es nicht zu weit zu streuen. Schalten Sie alle anderen Lichter aus, und richten Sie die erste Strip-Bank dann im Winkel auf das Model aus, wie hier zu sehen ist. Weil jetzt kein Licht von vorn kommt, sollte sie eigentlich wie ein Kantenlicht aussehen, das den Körperumriss betont. Schalten Sie jetzt die zweite Strip-Bank ein. Sie sollte genauso aussehen, allerdings beleuchtet sie die andere Seite des Körpers. Versuchen Sie, beide Seiten in Höhe und Lichtleistung einander anzugleichen. Schließlich schalten Sie das Führungslicht ein – hier ein Beauty Dish mit Metallwabe. Sie können aber auch stattdessen eine kleine Softbox verwenden. Stellen Sie das Beauty Dish direkt vor dem Model auf, und richten Sie es im Winkel von 45° von oben auf das Model. Wenn Sie den Hintergrund glatt weiß haben wollen, richten Sie einen weiteren Blitz mit Metallreflektor auf den nahtlosen Hintergrund (hier habe ich je einen hinter die Blitze von hinten gestellt) und drehen die Leistung hoch, bis der Hintergrund weiß ist.

Kameraeinstellungen: Ich arbeite mit Blitz, die Kamera befindet sich also im manuellen Modus. Es kommt mein Allround-Objektiv (70–200 mm f/2.8) bei 70 mm bei meiner Lieblingsblende (f/11) zum Einsatz, meinem niedrigsten und saubersten ISO-Wert (100 ISO) und meiner Standard-Belichtungszeit ($\frac{1}{125}$ s). Alles Standard.



Vorüberlegungen: Ich bin eigentlich kein Held, was Schwarzweiß-Bilder angeht, aber als ich dieses Foto aufnahm, wusste ich, dass ich es in Schwarzweiß umwandeln würde. Mir gefallen Muskeln und Tattoos in Schwarzweiß, vor allem bei hohem Kontrast (und dem werde ich schon nachhelfen). Aber bevor es so weit ist, etwas anderes: Bitten Sie ein muskulöses Model, wie es hier zu sehen ist, sich vor dem Shooting etwas einzuölen, damit die Haut auf dem Bild schön glänzt. (Am besten besorgen Sie etwas Body-Öl, bevor das Model eintrifft.) Falls Ihnen das jetzt etwas merkwürdig erscheint – das ist es nicht. Bei Bodybuildern ist es durchaus verbreitet, vor dem Wettkampf Öl aufzutragen, Ihre Frage wird also kein Stirnrunzeln hervorrufen (mein Model hier hatte sogar sein eigenes Öl dabei).

Nachbearbeitung: Selbst wenn ich genau weiß, dass ein Foto als Schwarzweiß enden soll, fotografiere ich in Farbe und wandle es mit einem Zusatzmodul in Schwarzweiß um. Ich verwende das Modul, das quasi von allen eingesetzt wird, denn es lässt sich leicht bedienen und sieht genial aus: *Silver Efex Pro* aus der Google Nik Collection. Öffnen Sie Ihr Foto einfach in dem Plug-in (es funktioniert mit Lightroom, Photoshop, Elements und Apple Aperture). Dann sehen Sie einige Miniaturen, die sogenannten Presets. Klicken Sie auf die, die Ihnen gefällt, und dann auf OK. Das war schon alles. Einfach das Gewünschte anklicken und speichern. Außerdem zeichne ich das Bild in Photoshop ziemlich scharf, um diesen harten, bissigen Look zu erzeugen: UNSCHARF MASKIEREN: Stärke 90, Radius 1,5, Schwellenwert 0 oder – falls es Ihnen zu krass ist – Stärke 120, Radius 1,0, Schwellenwert 3.

Beauty-Look mit umhüllenden Licht



Hinter den Kulissen: Dies ist eine sehr einfache Aufnahme mit zwei Blitzen – sie sieht nach deutlich mehr aus. Der erste Blitz ist eine kleine Softbox (die Größe ist dabei unwichtig, die Softbox kann auch groß sein) direkt frontal vor und im Winkel von 45° über dem Model. Einfach. Direkt vor dem Model befindet sich ein silberner Faltreflektor auf Brusthöhe, der etwas Licht von der Softbox zurück in die Augen und auf den Hals des Models wirft und dort die Schatten reduziert. Meist bitte ich das Model, den Reflektor einfach gerade vor sich zu halten. Schließlich steht die zweite Softbox direkt hinter dem Model, allerdings im Winkel von 45° zur Decke. (So feuert der Blitz in der Softbox nicht direkt zurück zur Kamera.) Diese Softbox liefert das weiße Kantenlicht auf beiden Seiten des Gesichts. Und je heller Sie diesen Blitz machen, desto weiter umhüllen die hellen Kanten das Gesicht.

Kameraeinstellungen: Bei Studioaufnahmen wie hier wähle ich immer eine Blende, die alles im Fokus behält, von den Augen des Models bis zu seinem Hinterkopf – und alles dazwischen. Eine Blende wie f/11 ist also ideal. Allerdings bin ich hier bei f/10 gelandet, vermutlich weil ich den Blitz nicht hochdrehen wollte, also habe ich etwas geschummelt und die Blendenzahl reduziert. Im Studio verwende ich den saubersten ISO-Wert, den ich einstellen kann (hier also ISO 100) und meine Standard-Belichtungszeit von $\frac{1}{250}$ s. Die Einstellungen sind wirklich ein Klacks.



Vorüberlegungen: Wie unterscheidet sich diese Aufnahme vom Beauty-Shot zu Beginn dieses Kapitels? Hier fügte ich direkt hinter dem Model eine Softbox (1×1 m) hinzu, das Licht umhüllt also beide Seiten des Gesichts, fließt über die Schultern und um den gesamten Kopf. Damit entsteht ein schönes, umhüllendes Kantenlicht, das der Aufnahme mehr Tiefe verleiht und die Lichter betont. Außerdem brauchen wir bei diesem Aufbau den Hintergrund nicht zu beleuchten, denn dieser wird von der zweiten Softbox eingenommen. Dieser Lichtaufbau ist für Kopf- und Schulterporträts ausgezeichnet geeignet, denn die Schatten im Gesicht werden minimiert – selbst Personen mit vielen Falten und Fältchen sehen so viel jünger aus. (Der Reflektor hellt all die Schatten auf, die Falten so tief erscheinen lassen.) Auch Unreinheiten und Pickel werden reduziert. Bei jüngeren Menschen wie in dieser Aufnahme ist dies der klassische Aufbau für eine Beauty-Aufnahme. Aber ich sagte ja zu Beginn dieses Kapitels, dass zu einer Beauty-Aufnahme mehr gehört als nur das Licht: das Haar zum Knoten gebunden, das natürliche Make-up und die nackten Schultern machen letztlich diesen Look aus.

Nachbearbeitung: Lediglich die Standard-Porträtretusche: Unreinheiten entfernen, Haut glätten, Augen aufhellen etc.

Führungsblitz mit zwei Kickern



Hinter den Kulissen: Dieser Aufbau ähnelt dem von Seite 56: Das Führungslicht ist ein Studioblitz mit Beauty Dish (Durchmesser 40 cm), allerdings ohne die Metallwabe, die beim Sportler zum Einsatz kam. Die Metallwabe erzeugt einen engeren Lichtstrahl, hier wollte ich aber nicht nur den Kopf, sondern auch ihre Kleidung anstrahlen, also ließ ich die Wabe weg. Um das Licht stattdessen weicher zu machen, arbeitete ich mit einem Diffusor-Überzug über dem Beauty Dish. An den beiden Blitzten im Hintergrund befinden sich dieses Mal keine Softboxen, lediglich die Metallreflektoren, mit denen diese Studioblitze ausgeliefert werden (sie fokussieren das Licht ebenfalls, jedoch ohne den Strahl zu arg einzuengen). Ich fotografiere vor einer Rolle schwarzen Papierhintergrunds (2,72 m breit), der von zwei Lichtstativen mit Querstange getragen wird.

Kameraeinstellungen: Bei Studioaufnahmen wie hier verwende ich üblicherweise eine Blende, die alles im Bild scharf hält. Und obwohl mein Ziel immer $f/11$ ist, entstand das fertige Bild gegenüber mit $f/9$. Das heißt jedoch nur, dass ich die Blitzleistung nicht weiter erhöht habe, bis $f/11$ möglich war, sondern stattdessen auf $f/9$ gegangen bin, damit das Bild heller wurde (beides funktioniert: Blitzleistung erhöhen oder Blendenzahl verringern). Im Studio verlasse ich mich auf den niedrigsten, weil saubersten ISO-Wert (hier 100 ISO), und ich stelle meine Standard-Belichtungszeit für Blitz ein – $\frac{1}{250}$ s. Ich fotografierte hier mit meinem 70–200-mm-Objektiv, gezoomt auf 182 mm.



Vorüberlegungen: Dieser Look wird heutzutage immer wieder gern genommen. Er ist überall zu sehen und gut geeignet, um das Model mithilfe eines Kantenlichts für den gesamten Körper vom Hintergrund zu lösen. Einen Aufbau mit drei Blitzen wie diesen bauen Sie am besten in drei Stufen auf: Schalten Sie den Führungsblitz aus, beginnen Sie mit einem der Gegenlicht-Blitze, und richten Sie ihn von hinten auf den Kopf des Models. Machen Sie eine Probeaufnahme. Die Blitzleistung muss vermutlich recht hoch sein, sonst überstrahlt der Führungsblitz die Gegenlicht-Blitze und der Effekt geht verloren. Wenn die eine Seite im Gegenlicht gut aussieht, schalten Sie das zweite Gegenlicht ein. Beide sollten auf gleicher Höhe auf den Stativen stehen (nicht einer hoch und einer tief, sondern beide am besten auf derselben Höhe). Ich lasse auch die Blitzleistung bei beiden Gegenlicht-Blitzen identisch. Ich kenne aber einige Fotografen, die einen Gegenlicht-Blitz mit hoher Leistung und einen mit geringer Leistung betreiben, um den Kontrast zu verstärken. Probieren Sie es am besten aus, und entscheiden Sie selbst, was Ihnen gefällt. Machen Sie nun mit beiden Gegenlicht-Blitzen eine zweite Testaufnahme (Höhe, Helligkeit etc.), und schalten Sie dann den Führungsblitz ein. In einer Aufnahme wie dieser wollen Sie die Gegenlichter sehen. Drehen Sie vorn die Leistung also nicht so hoch, dass die Gegenlichter komplett verschwinden. Ich lasse den Führungsblitz bei minimaler Leistung.

Nachbearbeitung: Standard-Porträtretusche, allerdings mit Lightrooms Korrekturpinsel (oder Camera Raw), um die Klarheit in Jacke und Schmuck zu erhöhen, die Struktur zu verstärken und sie glänzen zu lassen. Das war's.

Vereinfachter Aufbau für Kopfbild-Beleuchtung



Hinter den Kulissen: Hier handelt es sich um einen einfachen Aufbau mit drei Blitzen, davon zwei auf dem Model. Der dritte Blitz beleuchtet den weißen Hintergrund, damit er im Foto auch weiß erscheint und nicht ins Hellgrau verläuft. Darum musste ich den Hintergrundblitz auch richtig aufreißen. Außerdem verwende ich beim dritten Blitz einen weiteren Metallreflektor, der extra zur Hintergrundbeleuchtung entwickelt wurde. Die beiden Blitze auf dem Model sind kleine Softboxen (70 × 70 cm) auf Standard-Lichtstativen. Sie stehen zu beiden Seiten des Models, und durch den Abstand zwischen beiden können Sie hindurchfotografieren.

Kameraeinstellungen: Damit im fertigen Bild alles scharf ist, fotografiere ich mit f/11, alle anderen Einstellungen sind meine Standards: geringster ISO-Wert der Kamera (hier ISO 100) und eine Belichtungszeit von $\frac{1}{25}$ s. Außerdem arbeite ich wieder mit meinem treuen 70–200-mm-Objektiv, hier gezoomt auf 145 mm.



Vorüberlegungen: Dieser Lichtaufbau ist gut für Fotografen geeignet, die zwar den Beauty-Look wollen, aber keinen Beauty Dish besitzen und/oder kein großes Stativ mit Schwenkarm zur Verfügung haben, um den Führungsblitz direkt vor und über dem Model anzubringen. Hier kommen zwei kleine Softboxen zum Einsatz – einen großen Schwenkarm und einen Beauty Dish braucht man hier nicht. Dennoch sieht der Look richtig nett aus.

Ich habe mir dieses Setup von der großartigen Mode- und Beauty-Fotografin Lindsay Adler abgeschaut. Sie unterrichtete bei einer von mir organisierten Konferenz, und ich ergatterte einen Platz im Publikum. Bei diesem abgewandelten Beauty-Setup war mir sofort klar, dass ich es auch einmal ausprobieren musste. Natürlich sehen die Bilder toll aus, dazu noch ohne den Stress des normalen Lichtaufbaus. Wenn Sie also auf einen einfachen Aufbau für den Beauty-Look aus sind, ist dies die Lösung!

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträt-Retusche (Unreinheiten entfernen, Haut glätten, Augen aufhellen etc.).

Mode-Beleuchtung – eine Variation



Hinter den Kulissen: Aus dem letzten Kapitel kennen Sie ja bereits mein Faible für die richtig große Softbox (die beinahe an Hexerei grenzt). Dieselbe flache Softbox (140 x 180 cm) von F.J. Westcott kommt hier zum Einsatz. Sie steht fast an derselben Position – neben dem Model –, allerdings längst nicht so nah dran wie für das Schulterporträt. Außerdem kommt ein Hintergrundblitz hinzu, um dem Hintergrund etwas Tiefe zu geben. Und ich benutze einen kleinen Lüfter auf einem Lichtstativ (von BLOWiT, blowitfans.com), um die Haare von den Schultern zu lösen.

Kameraeinstellungen: Das finale Bild wurde im manuellen Modus aufgenommen (wenn ich mit Blitz arbeite, fotografiere ich immer manuell) – mit f/10 und 100 ISO (der sauberste ISO-Wert der benutzten Kamera). Meine Belichtungszeit war die normale $\frac{1}{125}$ s.



Vorüberlegungen: Hier verwende ich die große Softbox nicht nur, um das Licht weich und umhüllend wirken zu lassen (obwohl sie das mit sich bringt), sondern auch zur Beleuchtung der Kleidung. Darum müssen wir hier mehr beleuchten als nur Kopf und Schultern. Deswegen brauchen wir eine viel größere Softbox (in der Modefotografie ist die Darstellung der Kleidung entscheidend), und diese riesige Softbox schlägt beide Fliegen mit einem Klappe: Sie erhalten wunderschönes Licht, und Sie können sowohl 3/4- als auch Ganzkörperaufnahmen bis hin zu Paaren fotografieren. Der weiße Hintergrund wirkt hier grau, weil er nicht komplett ausgeleuchtet wurde. Der Hintergrundblitz steht nur nah am Hintergrund, um in die Mitte des Graus einen weißen Akzent zu setzen – mit dem normalen Metallreflektor. Mit einem größeren Reflektor für den Hintergrundblitz wäre die gesamte Wand in Weiß getaucht gewesen und hätte entsprechend auch glatt weiß ausgesehen.

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche.

Kopfbild-Beleuchtung im Hurley-Look



Hinter den Kulissen: Dies ist zwar ein Aufbau mit vier Blitzen, aber ein sehr einfacher. Drei Blitze sind auf das Model gerichtet: zwei Strip-Banks (30 x 90 cm) zu beiden Seiten des Models und eine kleine Softbox über dem Kopf. Unter dem Gesicht befindet sich ein kleiner Silberreflektor, um etwas Licht von den drei Blitzen ins Gesicht zurückzuwerfen und so die Schatten zu minimieren. Der vierte Blitz steht auf einem kurzen Stativ direkt hinter dem Model. Er ist nach oben auf den Hintergrund gerichtet, um ihn weiß zu beleuchten. Beim Hintergrund handelt es sich um ein reflektierendes *HURLEYPRO ProBoard* (120 x 240 cm) des berühmten Porträtfotografen Peter Hurley, der diesen Look inspiriert hat. Es hat eine weiße und eine schwarze Seite und ist für Kopfporträts wie dieses ein perfekter Hintergrund (außerdem lässt es sich für On-Location-Shootings zusammenrollen). Hier haben wir es mit zwei Lichtstativen und vier Klemmen aus dem Baumarkt aufgestellt.

Kameraeinstellungen: Für das finale Bild arbeite ich mit Blitz, die Kamera operiert also manuell. Ich verwende mein Allround-Objektiv (70–200 mm f/2.8) bei 130 mm bei meiner idealen Studioblende (f/11), dem niedrigsten und damit saubersten ISO-Wert 100 und meiner Standard-Belichtungszeit von $\frac{1}{250}$ s. Alles wie immer also.



Vorüberlegungen: Peter selbst verwendet Kino-Flo-Leuchten statt Studioblitzgeräte (den Hintergrund beleuchtet er mit einem Blitz), aber die Kino-Flos sind ziemlich teuer. Die vier hier kämen um die 6000 €, Blitze sind also die deutlich günstigere Alternative. Die vier Leuchten platziert er so, dass sie ein Viereck wie ein Fenster bilden. In unserem Beispiel verwende ich jedoch nur drei Blitze und einen Reflektor (wenn Sie noch einen Blitz übrig haben, können Sie den Reflektor auch durch einen Blitz ersetzen). Peters Markenzeichen, das Lichtquadrat, erzeugt ein schönes, glattes, schmeichelhaftes Licht. Dieses ist gleichzeitig aber auch hell und hat Biss: eine wunderbare Kombination für Kopfporträts. Peter ist jedoch nicht nur für seine Lichtinstallationen berühmt – die sehr einfach sind und natürliches Licht von einem Fenster imitieren. Vielmehr geht es darum, wie er mit seinen Models natürliche Gesichtsausdrücke und vorteilhafte Posen erarbeitet – darin ist er absoluter Meister. Unser Lichtaufbau ist Peters nachempfunden und soll einen ähnlichen Look erzeugen, allerdings ohne vorher um die 6000 € investieren zu müssen. Wenn Sie die hier verwendeten Blitze und den Reflektor neu kaufen müssten, kämen Sie auf etwa 2500 €, knapp die Hälfte also. Falls Sie mehr über Peters Tricks, das Beste aus seinen Models zu machen, erfahren wollen, empfehle ich Ihnen sein Buch *The Headshot* (erschieden bei Peachpit Press, bearbeitet und produziert von, nun ja, mir). Obwohl ich selbst meine Hände im Spiel hatte, kann ich Ihnen ganz neutral versichern – es ist klasse. Außerdem habe ich dabei viel gelernt. Der Typ ist ein Genie!

Nachbearbeitung: Nur die Standard-Porträtretusche.

Fotografieren mit V-Flats



Hinter den Kulissen: Dies ist im Grunde derselbe Lichtaufbau mit drei Blitzen, wie ich ihn für das Foto mit hartem Licht für den Rücken des Sportlers verwendet habe. Allerdings wollte ich hier das gesamte Fahrrad beleuchten, darum setzte ich auf eine große *Midi-Octa-Softbox* von vorn (Durchmesser 135 cm) statt eines kleinen *Beauty Dish*, um einen größeren Bereich abzudecken. Übrigens hatten wir den Ständer mit Arm anfangs nicht genügend mit Sandsäcken stabilisiert: Das Ding kippte um, und der Blitz ging kaputt. Zum Glück hatte ich Ersatz dabei, wir konnten also weitermachen – mit viel mehr Sandsäcken. Der zweite Unterschied besteht darin, dass ich hier zwei große Klappwände verwende (V-Flats: 120 x 240 cm Reflektortafeln, weiß auf der einen, schwarz auf der anderen Seite; hier in der Aufnahme des Aufbaus sehen sie schwarz aus, zum Model zeigt jedoch die weiße Seite). Die stellte ich aus zwei Gründen auf: (1) um alles Licht abzublocken, das in mein Objektiv zurückstrahlen und Blendenflecke erzeugen könnte. Das ist besonders wichtig, da die beiden Strip-Banks hinter dem Radfahrer ziemlich genau zu mir zeigen und ich keine Wabengitter angebaut habe wie bei vorigen Shootings (die Wabengitter fokussieren nicht nur, sondern verhindern auch, dass sich das Licht unkontrolliert ausbreitet – etwa in mein Objektiv). Und (2) die weiße Fläche der V-Flats wirft viel Licht auf den Radfahrer und seine Maschine zurück.

Kameraeinstellungen: Wieder meine Standard-Studioeinstellungen: der niedrigste und damit sauberste ISO-Wert (bei dieser Kamera 200 ISO), eine Belichtungszeit von $\frac{1}{160}$ s (vermutlich bin ich mal wieder an die Einstellungen gestoßen). Wieder arbeite ich mit meinem Allround-Objektiv für Porträts: 70–200 mm bei 200 mm.



Vorüberlegungen: Ich habe einige Aufnahmen mit dem kompletten Rad ausprobiert, darunter welche, in denen er das Rad auf der Schulter trägt, auf mich zufährt und viele mehr. Irgendwie war ich mit dem Ergebnis nie ganz zufrieden, darum stellte ich das Rad quer und zoomte mit dem 70–200 mm auf ein Porträt ein. Dann bat ich das Model so zu tun, als würde er schreien, und das wurde zu meinem Lieblingsbild. (Das sieht dann schon eher nach Extremsport aus. Ich will ja nicht hoffen, dass Sie bei Ihrer samstäglichen Radtour mit Freunden wild durch die Gegend schreien. Wenn Sie beim Radfahren zu viel brüllen, haben Sie vermutlich größere Probleme als ein Porträtfoto. Aber ich schweife ab.) Sie sehen die Reflexe vorn auf seinem Helm, wir haben also das Licht nicht geändert, sondern nur das Model und sein Bike gedreht.

Nachbearbeitung: Im Nachgang habe ich drei Dinge getan: (1) Ich habe den Kontrast erhöht, und zwar mit dem Filter TONAL CONTRAST (Standardeinstellungen) von *Nik Color Efex Pro* (es gehört zur Google Collection, ist bei Fotografen sehr beliebt und kostet 149 €). (2) Dann verstärkte ich die Farbe in der Reflexion in seiner Sonnenbrille. Die Farbe war zwar schon da, ich wollte aber mehr Biss. Ich aktivierte also den Korrekturpinsel in Lightroom (geht auch in Camera Raw) und zog den Dynamik-Regler etwas nach rechts. Dann malte ich über die Brillengläser, um sie stärker einzufärben. Und (3) zeichnete ich wie wild scharf, und zwar mit UNSCHARF MASKIEREN in Photoshop.

Katalogaufnahmen mit zwei Blitzten (Damen)



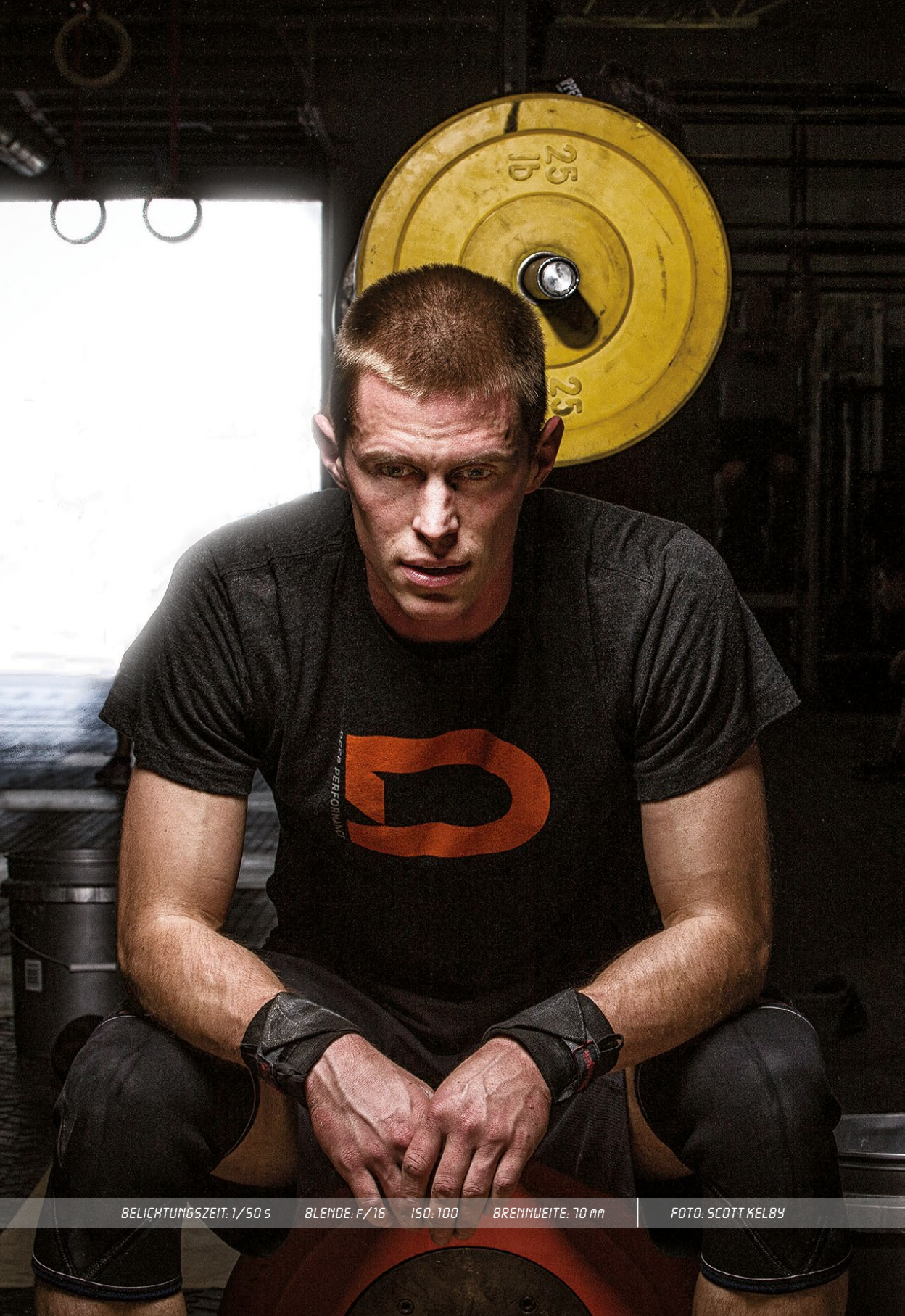
Hinter den Kulissen: Dieser Aufbau ähnelt dem weiter vorn in diesem Kapitel, in dem ich einen Mann für Modefotos ausgeleuchtet habe. Allerdings habe ich hier die Position des Führungsblitzes geändert, was Sie gleich sehen werden. Wir haben hier einen Führungsblitz mit Softbox auf dem Model und einen Hintergrundblitz mit Reflektor auf dem hellen Hintergrund, um einen weißen Lichtpool hinter dem Model zu erzeugen.

Kameraeinstellungen: Wieder mein Allround-Objektiv (70–200 mm f/2.8) bei 90 mm mit f/13, dem kleinsten, saubersten ISO-Wert (100 ISO) und einer Belichtungszeit von $\frac{1}{200}$ s.



Vorüberlegungen: Zwar sieht dieses Setup dem von Seite 52 sehr ähnlich, aber ich habe die Position der Softbox geändert – schließlich fotografiere ich hier eine Frau. Statt direkt vor das Model (wie beim Herrn) stellte ich die Softbox etwas weiter vom Model weg, damit die Schatten auf der dem Licht abgewandten Seite des Gesichts nicht zu dunkel ausfallen. Wie Sie sehen, sind die Schatten hier viel weicher (rechts aus Sicht der Kamera).

Nachbearbeitung: Zwei Dinge: (1) die Standard-Porträtretusche für Frauen (Unreinheiten entfernen, Haut glätten, Augen aufhellen etc.) und (2) bekam sie den Mode-Look mithilfe des Cross-Processing-Effekts. (Das ist eine Art Teiltonung mittels Plug-in in Lightroom oder Camera Raw, bei der Sie die Schattenbereiche einfach anders einfärben als die Lichter.) Dazu verwendete ich den Filter CROSS PROCESSING von Nik Color Efex Pro (einem Zusatzmodul für Lightroom, Photoshop, Elements oder Apple Aperture und Bestandteil der Nik Collection von Google) mit einer der vorhandenen Methoden des Cross-Processings. Ein Video dazu finden Sie auf der Begleit-Website zum Buch (wie eingangs erwähnt).



BELICHTUNGSZEIT: 1/50 s

BLLENDE: F/16

ISO: 100

BRENNWEITE: 70 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 4

Profi-Aufnahmen mit Systemblitz

Schnelle Beleuchtungsrezepte für den professionellen Blitzeinsatz

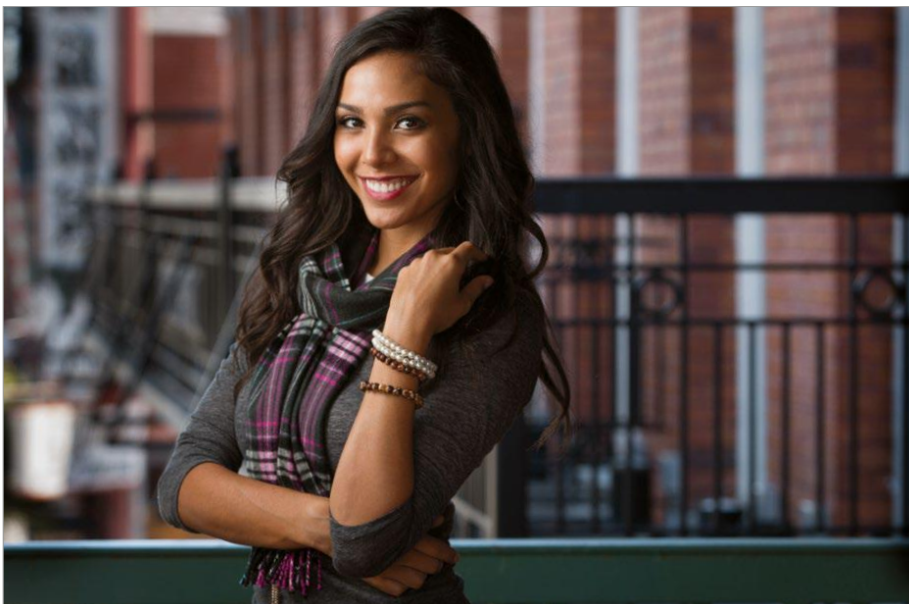
Wenn es in der Branche einen Begriff gibt, der Fotografen abschreckt, dann ist es wohl »Systemblitz«. Klar machen sich viele sofort Gedanken, wenn es um »Systeme« geht. Denn mit System verbinden wir selten etwas Gutes: Nehmen wir nur mal kurz unsere Schulzeit: Bitte mal kurz die Hände hoch, wer sich in Chemie mit dem Periodensystem gequält hat? Sag ich doch. Und das ging weiter so. Mathe: Gleichungssysteme mit zwei Unbekannten können einem schon mal schlaflose Nächte bereiten. Und wie so häufig wurde das Ergebnis einfach geraten. Was jedoch nichts mit der Systemwette zu tun hat, bei der mein Nachbar neulich sein gesamtes Taschengeld in den Sand setzte. Kommt vor. Jedenfalls verwundert es angesichts unserer Erfahrungen nicht, dass ein Blitz mit einem so unerotischen Namen kaum Freunde oder gar Fans hat. Völlig zu Unrecht, wie ich finde. Er kann überhaupt nichts dafür. Er steckt ganz unschuldig auf Ihrer Kamera (wenn Sie ihn nicht irgendwo anders hingestellt haben – aber dazu später mehr) und blitzt in die Landschaft. Oder auf die Models vor Ihrer Kamera. Dazu sollten Sie wissen, dass der Systemblitz im Normalfall auf einem kleinen Metallring oben auf der Kamera steckt, dem sogenannten Blitzschuh oder auch Zubehörschuh. Und noch schöner: Er kann auch an einer anderen Position stehen und von der Kamera ausgelöst werden. Oder Sie verwenden einen Systemblitz als Zweitblitz seitlich vom Model, während der Blitz auf der Kamera Befehle gibt und von vorn Licht wirft. Oder, oder, oder ... klingt durcheinander? Ist es auch. Darum will ich Sie erlösen und endlich mit dem Kapitel loslegen. Keine Angst, zu systematisch wird es nicht werden. Blättern Sie also ruhig um. Ach so: ja, Sie können die Hand jetzt wieder runternehmen.

Noch weiches Licht



Hinter den Kulissen: Hier verwende ich den Blitz mit der Allround-Softbox, der faltbaren *Impact Quikbox* mit integriertem Diffusor. Mein Assistent hält einen Westcott-Diffusor (der gehört zum Reflektor-Set aus Kapitel 1), damit das Licht erst durch zwei Diffusoren fällt, bevor es beim Model ankommt.

Kameraeinstellungen: Das Objektiv ist ein 70–200 mm f/2.8, und ich habe bis auf 120 mm eingezoomt. Meine Blende stand bei f/5.6, ich hätte aber auch mit einer geringeren Blendenzahl auskommen können (wie f/4 oder f/2.8). Der Hintergrund wäre dadurch noch unschärfer geworden. Ich wollte den Hintergrund hier jedoch nur leicht verschwimmen lassen (um das Model besser herauszustellen). Das Gelände hinter ihm sollte jedoch noch zu sehen sein. (Ich fand es irgendwie cool, darum hatte ich mir die Stelle auch ausgesucht). Ich fotografierte im Schatten und war mir nicht ganz sicher, ob die Belichtungszeit für eine Aufnahme aus der Hand ausreichen würde. Also habe ich den ISO-Wert auf 200 erhöht und bekam $\frac{1}{160}$ s – völlig in Ordnung für ein aus der Hand gemachtes Foto bei diesem Licht.



Vorüberlegungen: Der Diffusor vor der Softbox verteilt das Licht und macht es weicher, und das macht er ziemlich gut. Aber was tun Sie, wenn Sie bei einer Testaufnahme feststellen, dass Ihnen das Licht nicht weich genug ist? Zuerst stellen Sie die Softbox so weit wie möglich ans Model, dass sie gerade so eben nicht im Bild zu sehen ist. Je näher die Softbox nämlich am Model steht, desto weicher wird das Licht. Und was, wenn die Softbox bereits ganz nah dran ist und das Licht noch immer zu hart aussieht? Dann streuen Sie es eben mit einem weiteren Diffusor. Ein Diffusor ohne Stativ wie hier kostet Sie um die 30 €, und er erzeugt wunderschön weiches Licht (schauen Sie sich das Bild oben an). Wenn Sie durch zwei Diffusoren fotografieren, müssen Sie natürlich die Blitzleistung etwas hochdrehen, damit dieselbe Lichtmenge auf dem Model ankommt. Hier begann ich mit 1/4 (da fange ich immer an), mit dem zweiten Diffusor musste ich die Leistung jedoch auf 1/2 erhöhen, damit das Model gleichermaßen hell beleuchtet blieb. Noch ein Wort zur Bildkomposition: Auf dem Produktionsfoto gegenüber sehen Sie viel natürliches Licht hinter dem Model. Ich bemerkte das, als ich die erste Testaufnahme im Kasten hatte, und ging extra ein oder zwei Schritte nach links. So ließ ich die ablenkenden hellen Stellen aus dem Bild heraus. Denn eines können Sie sich merken: Der Hintergrund ist wichtig.

Nachbearbeitung: Hier gibt es außer der Standard-Porträtretusche nicht viel zu tun (kleine Unreinheiten entfernen, Augen aufhellen etc.).

Aufbau mit zwei Blitzzen vor Ort



Hinter den Kulissen: Wir fotografieren vor Ort mit einer sehr großen *Westcott Mega JS Apollo*-Softbox (130 cm Durchmesser). Ich habe mich für die ganz große Softbox entschieden, um sehr weiches Licht zu erzeugen oder etwas mehr vom Model zu beleuchten – oder beides. Die große Apollo ist also das Führungslicht, und hinter dem Model (gegenüber der großen Softbox) steht ein weiterer Blitz mit einem *Rogue 3-in-1 Honeycomb Grid* von Expolmaging auf einem Stativ. Das Wabengitter fokussiert das Licht des zweiten Blitzes zu einem direkten Strahl, es verteilt sich also nicht überall (eine Nahaufnahme des Blitzes sehen Sie im kleinen Bild oben rechts). Den Blitz löse ich mit Funkauslöser aus (*PocketWizard PlusX*); Sie sehen den einen am zweiten Blitz hängen. (Der Pocket Wizard bringt das Kabel zum Anschließen gleich mit.)

Kameraeinstellungen: Ich verwende mein Allround-Objektiv (das 70–200 mm f/2.8) und habe hier auf 135 mm gezoomt. Ich fotografiere mit f/4.5, der Hintergrund ist also einigermaßen unscharf. Der ISO-Wert liegt bei 400, die Belichtungszeit bei $\frac{1}{25}$ s. Ich weiß, was Sie jetzt denken: »Ist das nicht etwas lang für eine Aufnahme aus der Hand?« Das wäre korrekt, würde ich nicht mit (wer hätt's gedacht) Blitz arbeiten. Der Blitz friert jede Bewegung ein, Sie können also auch länger belichten.



Vorüberlegungen: Ich habe mich bereits darüber ausgelassen, wie der Hintergrund durch Heranzoomen und niedrige Blendenzahlen unscharf wird (wie Sie wissen, wenn Sie Kapitel 1 gelesen haben). Eine weitere Möglichkeit, das Model aus dem Hintergrund herauszulösen, ist ein zweiter Blitz, wie ich ihn hier verwendet habe. Er bringt eine gewisse Tiefe ins Bild, und das Licht wirkt interessanter, das Foto erscheint dadurch plötzlich professioneller. Es gibt also einige gute Gründe für einen zweiten Blitz. Wenn ich wie hier mit zwei Blitzen arbeite, habe ich gern einen richtig weich (meist den vorderen) und den anderen etwas härter, um einen schönen Kontrast zwischen den beiden Blitzen zu schaffen. Außerdem stelle ich den vorderen Blitz so auf, dass ein kleiner Schattenwurf auf dem Gesicht des Models entsteht, und zwar dort, wo das weiche Licht aufhört und das harte beginnt. Das erkennen Sie gut am Beispielbild hier oben. Schauen Sie von links nach rechts: Zuerst sehen Sie das weiche Licht auf der gesamten linken Seite und einem Teil der rechten. Wenn Sie weiter nach rechts schauen, erkennen Sie einen Schattenbereich auf der rechten Seite; darauf folgt das harte Licht auf der rechten Wange und Kopfseite bzw. ihren Haaren. *Tipp:* Damit diese beiden Blitze funktionieren, ist es wichtig, nur mit dem hinteren Blitz zu beginnen. Richten Sie ihn ein, bis er Ihnen gefällt, und schalten Sie dann den vorderen Blitz ein.

Nachbearbeitung: Zwei Dinge: (1) Standard-Porträtretusche. (2) Ziehen Sie den Betrag-Regler unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im EFFEKTE-Bedienfeld in Lightrooms ENTWICKELN-Modul auf -11, um die Bildkanten etwas abzdunkeln.

Umgebungsporträts mit einem Blitz



Hinter den Kulissen: Wir sind Backstage in einem klassischen alten Theater, die Garderoben sind links von mir. (Hier könnte echt mal renoviert werden – aber genau das hat mich ja so fasziniert, das hat irgendwie »Charakter«.) Ich arbeite wieder mit meinem Allround-Lichtaufbau, den ich bereits zu Beginn dieses Kapitels beschrieben habe (also mit der Impact QuikBox). Ich verwende ein großes Weitwinkel-Objektiv und platziere die Kamera nah am Boden, um aus niedrigem Winkel fotografieren zu können. Um den Fokus beizubehalten, halte ich die Kamera ans Auge, wähle den Bildausschnitt, drücke den Auslöser halb durch und fixiere damit den Fokus. Dann senke ich die Kamera gerade zum Fußboden ab, den Auslöser halte ich dabei noch immer halb gedrückt. Am Boden drücke ich ihn durch – das klingt umständlich, ist aber allemal besser, als auf dem schmutzigen Boden herumzukriechen. Etwas Übung braucht man dazu, aber besser, als am Boden zu liegen. Die Produktionsaufnahme wirkt auch heller, als der Backstage-Bereich normalerweise ist. Ich habe sie aufgehellt, damit Sie den Aufbau besser erkennen können.

Kameraeinstellungen: Ich verwende ein Superweitwinkel-Objektiv (16–35 mm) an einer Vollformat-Kamera mit f/3.5. Hier war es ziemlich dunkel (das einzige Licht kam von ein paar Industrielampen an der Decke), ich musste den ISO-Wert also auf 400 hochschrauben. Für ein Umgebungsporträt wie dieses ist es wichtig, dass auch etwas vom Umfeld im Bild zu sehen ist. Ich musste also die Belichtungszeit von meiner normalen $\frac{1}{250}$ s auf $\frac{1}{60}$ s verlängern, um mehr Umgebungslicht ins Bild zu bekommen. Das fertige Bild (gegenüber) entstand bei 16 mm, es war damit noch ein wenig weiter herausgezoomt als das, was Sie hier sehen. Ich habe es etwas beschnitten, damit Sie den Musiker besser erkennen.



Vorüberlegungen: Bei Umgebungsporträts geht es nicht nur um das Model, sondern um das Model in einem gewissen Kontext (etwa bei der Arbeit, wie den Gitarristen backstage, oder zu Hause, in einem Atelier etc.). Die Umgebung erzählt eine Geschichte über das Hauptmotiv. Bei Porträts, bei denen wie hier viel vom Umfeld zu sehen ist, verwende ich immer eine Weitwinkel-Brennweite (entweder ein 24–70 mm oder wie hier mein superweites 16–35 mm). Mir gefällt zwar sehr, wie die Weitwinkel-Brennweite die Umgebung ins Bild einbindet, aber es gibt dabei einiges zu beachten: (1) Vorsicht, verzerren Sie Ihr Model nicht. Wenn Sie es zu nah an den rechten oder linken Bildrand platzieren, wird es verzerrt und wirkt dicker. Damit machen Sie sich keine Freunde. (2) Sie müssen wissen, dass Nahaufnahmen mit einem Weitwinkel für ein Model weniger schmeichelhaft sind, als wenn Sie mit einem langen Objektiv nah einzoomen, denn Sie verlieren die Kompression. Darum achte ich bei Weitwinkelaufnahmen wie dieser darauf, nicht zu nah am Model zu stehen – Sie sehen ja, wie weit mein Model im Bild von mir entfernt steht (und ich habe es bereits etwas beschnitten). Und (3), selbst bei $f/3.5$ wie hier wird auch der Hintergrund ziemlich scharf bleiben, wenn Sie mit Weitwinkel arbeiten.

Nachbearbeitung: Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) erhöhte ich den Kontrast um $1/3$, fügte etwas Klarheit hinzu (ca. 10%) und dunkelte die Kanten um das gesamte Bild etwas ab (EFFEKTE-Bedienfeld, VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN, BETRAG-Regler auf -22). Schließlich wendete ich den Filter TONAL CONTRAST von Nik Color Efex Pro an. Das war's.

Die Vorteile einer größeren Softbox



Hinter den Kulissen: Wenn ich von meinem Model mehr als nur Kopf und Schultern beleuchten will (wie es die Softbox in der Aufnahme oben tut), entscheide ich mich für eine, wie schon gezeigt, richtig große Softbox. Und wenn ich wie hier mit Systemblitz arbeite, nehme ich die riesige Apollo-Softbox von F.J. Westcott Apollo. Technisch gesehen ist das eigentlich keine Softbox, sondern ein Schirm, der wie eine Softbox aussieht und funktioniert. Er lässt sich jedoch super transportieren und leicht auf- und abbauen. Diese Softboxen wurden direkt für Systemblitze entwickelt; der Blitz passt genau durch eine Zip-Öffnung. Die Teile sind wirklich clever (und äußerst populär). Ich verwende hier die *Recessed Mega JS Apollo*. Die ist groß. Und bei Mode- oder Ganzkörperaufnahmen bringt sie es ganz bestimmt.

Kameraeinstellungen: Wieder nehme ich mein treues 70–200-mm-Objektiv. Ich habe schon einige Brennweiten ausprobiert: Bei Ganzkörperfotos musste ich weit zurücktreten und fotografierte bei 70 mm, bei 2/3-Shots konnte ich auf ca. 100 mm einzoomen, und für das Bild auf der Seite gegenüber habe ich auf 120 mm gezoomt. Der Hintergrund hinter dem Model sollte unscharf sein, also fotografierte ich mit f/2.8 und 800 ISO und einer Belichtungszeit von $\frac{1}{500}$ s. Ich habe die Belichtungszeit auf $\frac{1}{500}$ s verlängert, um mehr Umgebungslicht in die Aufnahme zu integrieren. Je länger die Belichtungszeit ist, desto mehr Umgebungslicht wirkt sich auf das Bild aus. Ihre Aufgabe ist es, die richtige Balance zu finden, damit das Foto natürlich wirkt. Ich mache dazu eine Testaufnahme, schaue mir das Umgebungslicht an und erhöhe bzw. reduziere die Belichtungszeit, bis mir die Mischung gefällt. Sie müssen ein bisschen herumprobieren, aber wenigstens kostet das Filmmaterial nichts.



Vorüberlegungen: Zuerst ein paar Worte zum Objektiv, denn Sie denken vermutlich, dass ein 50-mm- oder ein Weitwinkelobjektiv für eine Ganzkörperaufnahme besser geeignet ist (schließlich machen viele Fotografen Ganzkörperaufnahmen mit einem 50 mm). Warum nehme ich also hier das 70–200 mm? Weil ich, wenn ich weit genug hinten stehe, etwas zoomen kann und der Hintergrund unscharf wird. Mit einem 50-mm-Objektiv wird das viel schwieriger: Wahrscheinlich ist der Hintergrund auch dann noch ziemlich scharf, wenn ich die Blendenzahl reduziere. Mit meinem Objektiv kann ich den Hintergrund durch Heranzoomen also verschwimmen lassen. Natürlich habe ich im fertigen Bild oben auf 120 mm gezoomt, der Hintergrund wurde bei $f/2.8$ also problemlos unscharf. Damit Ganzkörper- und 2/3-Aufnahmen gelingen, brauchen Sie eine andere Perspektive. Ich setze mich häufig auf einen Stuhl oder den Boden, um aus niedrigerem Winkel fotografieren zu können. Niedriger ist immer besser. Betrachten Sie als Nächstes den Lichtabfall (wie schnell das Licht gegen Schwarz abfällt). Es gibt hier keinen – das ist das Schöne an der riesigen Softbox. Wenn es wichtig ist, die Kleidung gut zu beleuchten (wie bei Modeaufnahmen), muss das Model gleichmäßig ausgeleuchtet sein, ohne dass das Licht an den Rändern in Schwarz übergeht wie bei Standard-Porträtaufnahmen. Eine große Softbox löst das Problem ganz einfach. Schließlich gibt es einen weiteren Grund für die große Softbox – die Weichheit des Lichts. Je größer die Softbox ist, desto schöner, umhüllender und weicher wird das Licht.

Nachbearbeitung: Lediglich die Standard-Porträtretusche.

Ein einfacher Blitz für Außenaufnahmen



Hinter den Kulissen: Diese Szene an einem Pool ist ziemlich unruhig. Ich habe das Model im Schatten platziert (abseits des harschen, direkten Sonnenlichts). Ich arbeite hier mit meiner Allround-Lösung für den Systemblitz. Es handelt sich dabei um eine faltbare Softbox von Impact, die sogenannte *Quikbox* (60 x 60 cm). Sie lässt sich flach zusammenfalten und springt vor Ort quasi von selbst in Form. Wir haben also einen Blitz mit einer Quikbox auf einem Stativ, und die Softbox streut das Licht vom Blitz und macht es weicher. Ich feuere meinen Blitz mit einem Funkauslöser von *Pocket-Wizard* (mehr dazu auf der nächsten Seite). Was ich an diesem Aufbau besonders mag, ist Folgendes: (a) Er ist leicht und transportabel, (b) er lässt sich schnell aufbauen, und vor allem ist er (c) äußerst preiswert. Das *Impact QuikBox Softbox Kit* enthält die Softbox, ein Lichtstativ (2,40 m), eine Montageaufnahme für den Systemblitz oben auf dem Stativ und eine Neigeklemme – alles zusammen gibt es für ca. 180 €. Das ist fast ein Schnäppchen für ein Setup, das so prima funktioniert.

Kameraeinstellungen: Wenn ich vor Ort mit Blitz arbeite, fotografiere ich im manuellen Modus und beginne mit folgenden Einstellungen: f/5.6 bei $\frac{1}{250}$ s Belichtungszeit und 100 ISO. Genau die habe ich hier eingesetzt. Kinderleicht. Und ich nehme wieder mein 70–200mm-f/2.8-Objektiv, gezoomt auf 125 mm.



Vorüberlegungen: Ich löse den Blitz immer (immer!) mit einem richtigen Funkauslöser aus, nicht mit dem Ausklappblitz auf der Kamera, denn ich habe es satt, dass der Blitz dann immer mal ausfällt. Meistens funktioniert es zwar, aber eben nicht immer. Also bin ich schließlich zu Funkauslösern gewechselt und habe seitdem bei Shootings deutlich weniger Stress. Ich verwende *PocketWizard*-Funkauslöser. Die kosten um die 150 € pro Stück, und Sie brauchen zwei: einen auf dem Blitzschuh der Kamera, den anderen schließen Sie mit dem mitgelieferten kurzen Kabel an den Blitz an. Eine preiswertere Alternative sind die *Cactus Triggers*, bei denen das 2er-Set nur ca. 70 € kostet. Auch sie funktionieren ziemlich gut. Außerdem verwende ich meinen Blitz im manuellen Modus statt in TTL. Wenn der Blitz also zu stark ist, drehe ich an der Blitzrückseite die Leistung herunter; dann folgt eine weitere Testaufnahme. TTL verwende ich nicht mehr aus demselben Grund, warum ich auch auf das Auslösen per Kamerablitz verzichte: Ich will, dass es immer und in jedem Fall funktioniert, und bei TTL klappt es manchmal prima, und manchmal ist es eine Katastrophe. Jetzt funktioniert es einfach. Wenn ich den Blitz heller haben möchte, drehe ich die Leistung hoch. Wenn ich ihn dunkler brauche, drehe ich die Leistung herunter. Nicht zu viel nachdenken.

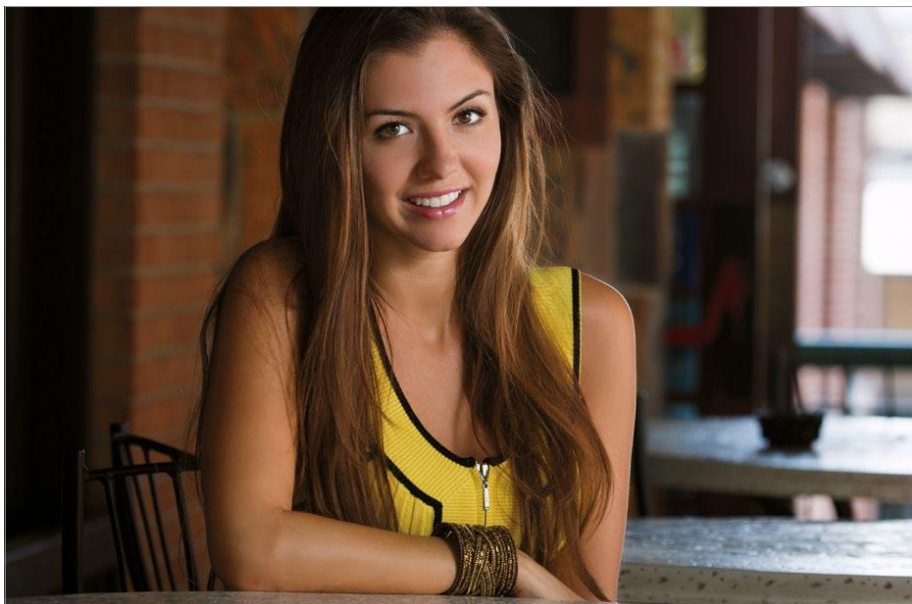
Nachbearbeitung: Die Standard-Porträtretusche. Hier habe ich jedoch die Kanten etwas abgedunkelt: Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) ziehen Sie dazu im EFFEKTE-Bedienfeld unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN den BETRAG-Regler auf -11.

Weicherer Blitz mit dem Hand-Diffusor



Hinter den Kulissen: Hier fotografiere ich vor Ort im Schatten. Das Licht ist etwas flau, darum verwende ich einen Blitz. Um das Licht etwas weicher zu machen, schicke ich ihn durch einen Diffusor aus dem 5-in-1-Set von F.J. Westcott. Der Blitz steht auf einem Blitzstativ und ist mit einer Neigeklemme befestigt. So kann ich ihn wie gewünscht einrichten. Ich stehe recht weit vom Model entfernt, kann also für den Schmeichel-Look nah heranzoomen. Außerdem hilft das Zoomen, den Hintergrund verschwimmen zu lassen.

Kameraeinstellungen: Ich verwende mein Allround-Objektiv, das 70–200 mm f/2.8, allerdings mit einer Blende von f/5.6. Darum ist der Hintergrund zwar etwas unscharf, es sind aber noch Details erkennbar. Ich habe auf 142 mm herangezoomt. Meine Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{30}$ s (mehr dazu folgt auf der nächsten Seite), und der ISO-Wert beträgt 100 (meine niedrigste, sauberste Einstellung).



Vorüberlegungen: Wenn Sie kein Geld in eine Softbox investieren wollen, können Sie das Licht dennoch streuen und weicher machen. Ein superleichter Faltdiffusor wie bei dieser Aufnahme tut genau das, und zwar ausgezeichnet (und er ist auch nicht teuer). Er lässt sich flach zusammenfalten, und Sie brauchen nur einen Freund, der ihn zwischen den Blitz und das Model hält. Wenn das Licht richtig weich sein soll, platzieren Sie den Diffusor nahe am Model. Oder Sie platzieren den Diffusor näher zum Blitz (wie hier). Das Licht wird dann zwar weniger weich, hat dafür aber mehr Biss. Wir haben hier den Blitz zwar auf einem Stativ stehen, Sie könnten aber die Person, die den Diffusor hält, auch noch den Blitz halten lassen. Der einzige Nachteil ist, dass der Diffusor dann nicht ganz so weit vom Blitz entfernt gehalten werden kann (eben nur so weit die Arme reichen).

Nun zu der Frage, warum ich hier die Belichtungszeit auf $\frac{1}{30}$ s erhöht habe (statt meiner normalen $\frac{1}{125}$ s)? Bei Location-Shootings wie hier steuert die Belichtungszeit, wie viel natürliches Licht in Ihr Foto gelangt. Bei meiner ersten Testaufnahme mit $\frac{1}{125}$ s war die Umgebung im Foto kaum zu erkennen, so dunkel war es. Durch die längere Belichtungszeit erscheinen nun auch die Mauer hinter dem Model, der Tisch und die Stühle im Bild.

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche.

Sonnenlicht als zweite Lichtquelle



Hinter den Kulissen: Ob Sie es glauben oder nicht, ich fotografiere in einem mehrgeschossigen Parkhaus und benutze meinen ganz normalen Systemblitz-Aufbau mit Impact Quikbox-Kit. Das Model steht auf einer Wendeltreppe zu einem Bürogebäude, natürliches Licht kommt direkt von oben. Ich werde also das Sonnenlicht mit dem Systemblitz kombinieren.

Kameraeinstellungen: Ich fotografiere wie üblich mit meinem 70–200 mm f/2.8, gezoomt auf 160 mm bei f/2.8. Der Hintergrund ist dadurch unscharf, so ist das Parkhaus nicht zu erkennen. Ich fotografiere mit 100 ISO mit einer Belichtungszeit von immerhin $\frac{1}{25}$ s. Ich weiche hier von meiner Standard-Belichtungszeit von $\frac{1}{125}$ s ab, um mehr Umgebungslicht in den Bildhintergrund zu bekommen. Mit der kurzen Belichtungszeit wäre der Hintergrund einfach schwarz.



Vorüberlegungen: Wir hatten eigentlich nur die Autos in diesem Parkhaus abgestellt und wollten es quasi als Basis für ein Shooting draußen im Hafen nutzen. Beim Aufbau drehte ich mich jedoch um und sah die sonnendurchflutete Wendeltreppe – und ich überlegte mir, dass man dieses natürliche Licht von oben als schönes Kantenlicht für Haar und Arme des Models nutzen könnte. Und es hat prima funktioniert. Das helle Licht auf ihren Haaren und auf der linken Seite des Oberkörpers ist das natürliche Licht. Ein kleiner Hauch nur, nicht ausreichend, um das Gesicht auszuleuchten, aber das geht in Ordnung – dafür haben wir ja den Blitz und die Softbox. Meine Standard-Blitzeinstellungen sind normalerweise $f/5.6$ bei $\frac{1}{125}$ s, aber ich wollte den Hintergrund richtig unscharf haben (damit keiner merkt, dass wir in einer Tiefgarage sind). Darum reduzierte ich die Blendenzahl auf $f/2.8$. Diese kleine Blendenzahl konnte ich mir hier leisten, weil wir bereits bei schwachem Licht und unter einem Dach fotografierten. Draußen im direkten Sonnenlicht wäre es schwieriger, mit $f/2.8$ zu arbeiten – das Bild wäre deutlich überbelichtet. Auf einer Testaufnahme konnte ich das Sonnenlicht kaum erkennen, darum erhöhte ich die Belichtungszeit, die ja bestimmt, wie viel Umgebungslicht ins Bild eindringen kann, auf $\frac{1}{4}$ s. Dass $\frac{1}{25}$ s die richtige Belichtungszeit war, wusste ich nicht aus dem Bauch heraus. Ich machte weitere Testaufnahmen bei $\frac{1}{100}$, $\frac{1}{80}$ und bei $\frac{1}{60}$ s, bis ich schließlich bei $\frac{1}{25}$ s landete.

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche, außerdem dunkelte ich die Bildränder ab, indem ich den BETRAG-Regler im EFFEKTE-Bedienfeld unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im ENTWICKELN-Modul von Lightroom bzw. Camera Raw auf -11 zog.

Alles schwarz mit »Instant Black«-Hintergrund



Hinter den Kulissen: Wir fotografieren auf der Straße, und ich verwende meinen Allround-Blitz-Aufbau – mit Impact QuikBox.

Kameraeinstellungen: Die Einstellungen bei diesem Shooting unter freiem Himmel sind dieses Mal völlig anders als sonst, denn ich versuche etwas völlig anderes: Ich will einen vom normalen Tageslicht ausgeleuchteten Hintergrund komplett schwarz werden lassen. Ich fotografiere mit meinem 70–200 mm f/2.8 (dabei ändert sich hier nicht viel), allerdings mit einer Blende von f/22. Der ISO-Wert steht bei 100, und meine Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{250}$ s. Mehr zum »Warum« dieser Einstellungen lesen Sie auf der nächsten Seite.



Vorüberlegungen: Der Name und die Idee dieser Technik stammen von Glyn Dewis, einem befreundeten Trainer und Fotografen aus Großbritannien. Die Idee besteht darin, die Kameraeinstellungen so vorzunehmen, dass so wenig Licht in die Kamera eintritt, dass das Bild komplett schwarz wird. Dann schalten Sie den Blitz bei voller Leistung dazu, und das Einzige, was Sie im Bild sehen, ist das, was vom Blitz getroffen wird – er ist die einzige Lichtquelle für Ihr Motiv. Wir haben drei Möglichkeiten, den Lichteintritt auf den Sensor einzuschränken: (1) Die Blendenzahl erhöhen: In meinem Fall ist $f/22$ die höchstmögliche Blendenzahl, aber manche Objektive schaffen bis zu $f/32$. Je höher die Blendenzahl ist, desto dunkler wird die Szenerie. (2) Den ISO-Wert auf die geringste Einstellung reduzieren: Je niedriger der ISO-Wert ist, desto weniger lichtempfindlich ist der Sensor. (3) Reduzieren Sie die Belichtungszeit auf $\frac{1}{250}$ s. (Das ist die kürzeste Sync-Zeit für die meisten Systemblitze; dabei wird das wenigste Umgebungslicht im Bild wirksam.) Nun können Sie alle drei Möglichkeiten nutzen, um ein komplett schwarzes Bild zu erzeugen, vielleicht reichen aber auch nur eine oder zwei dieser Optionen aus. Sie wissen es genau, wenn Sie ein Foto aufnehmen und darauf nichts zu sehen ist. Nur Schwarz. Das ist der Moment, in dem Sie den Blitz mit voller Leistung dazunehmen, und schon haben Sie den »Instant Black«-Hintergrund. Ein Dank an Glyn für diese wunderbare Technik.

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche (Unreinheiten entfernen, Augen aufhellen etc.) und natürlich der Filter UNSCHARF MASKIEREN in Photoshop (meine Einstellungen: Stärke 120%, Radius 1, Schwellenwert 3).

Blitz mit Gelfilter nutzen



Hinter den Kulissen: Ein Shooting mit meinem Standard-On-Location-Blitz-Aufbau. Was Sie jedoch nicht sehen können, ist eine orangefarbene Filterfolie vor dem Blitz.

Kameraeinstellungen: Mit dem On-Location-Blitz fotografiere ich im manuellen Modus mit den folgenden Einstellungen als Ausgangspunkt: f/5.6 bei $\frac{1}{125}$ s und 100 ISO. Und genau diese Werte habe ich hier verwendet. Ich beginne mit 1/4 Blitzleistung, mache eine Testaufnahme und schaue sie mir auf dem Kameradisplay an. Ist der Blitz nicht hell genug, drehe ich die Leistung auf 1/2 hoch und mache eine weitere Testaufnahme. Ist er zu hell, reduziere ich die Leistung auf 1/8 und teste erneut usw. Ich fotografiere mit einem 70–200-mm-Objektiv, hier gezoomt auf 165 mm.



Vorüberlegungen: Wenn Sie vor Ort mit Blitz arbeiten, erzeugt der Blitz ein bläulich-weißes Licht. Das mag in einer Studioumgebung mit einem glatt weißen, schwarzen oder grauen Hintergrund in Ordnung sein, draußen wirkt es jedoch nicht wirklich natürlich, und Menschen sehen mit einer etwas wärmeren Hautfarbe eben einfach besser aus. Also befestige ich eine orangefarbene Filterfolie vor dem Blitz, um wärmeres, natürlicheres Licht zu erzeugen. (Vergleichen Sie die Bilder oben: links ohne, rechts mit Gelfilter.) Diese Farbfilter gibt es in verschiedenen Stärken, den sogenannten »Cuts«. Die orangefarbenen Filter heißen CTOs, COLOR TEMPERATURE ORANGE. Ein 1/4-Filter ist nur leicht orange, Sie können ihn also ständig auf dem Blitz lassen, wenn Sie vor Ort fotografieren, sowohl in Innenräumen als auch draußen. Ein 1/2-Filter ist doppelt so stark orange. Zu ihm wechseln Sie später am Tag, wenn die Sonne tiefer steht und der Sonnenuntergang naht. Direkt bei Sonnenuntergang wechseln Sie zu einem vollen CTO. Die Filterfolien gibt es online und im Fachhandel für 10 € pro 24-x-24-cm-Folie.

Nachbearbeitung: Nur die normale Porträtretusche.

Dramatische Porträts bei Sonnenuntergang



Hinter den Kulissen: Okay, dramatisch sieht es aus, ob man den Sonnenuntergang erkennen kann, bin ich mir nicht ganz sicher. Die Sonne selbst hat es nicht durch die dicken Wolken geschafft, aber immerhin zeige ich Ihnen die Technik, die ich für Porträts bei Sonnenuntergang benutze. (Im Grunde geht es um die Einstellungen auf der folgenden Seite unten.) Wenn Sie jetzt denken: »Ach je, jetzt nimmt er schon wieder die große Softbox«, kann ich Ihnen das erklären. Die verwende ich so ziemlich bei jedem On-Location-Shooting – die und die große Westcott Apollo, die ich weiter vorn in diesem Kapitel bereits erwähnt habe. Diese beiden Softboxen passen immer, darum nehme ich sie so oft (ich muss ja nichts mit mir herumschleppen, was ich nicht wirklich benutze, oder?). Bei dieser Aufnahme stehen wir unten am Fluss, und die Szene enthält bereits jede Menge Ablenkungen. Um sie alle aus der Aufnahme zu verbannen, fotografiere ich häufig aus niedrigem Winkel nach oben. Hier setzte ich mich auf den Boden und wählte den Bildausschnitt nach oben so, dass die Skyline zwar zu sehen war, die störenden Palmen jedoch nicht seitlich ins Bild ragten. (Ich musste jedoch eine Freundin bitten, die Palmenwedel rechts zurückzuhalten – darum bekommt ihr Fuß rechts unten einen Cameo-Auftritt.) Dieser Winkel war der Grund, warum alle Büsche, fast alle Pfeiler, Seile etc. aus dem Bild verschwunden sind.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild gegenüber verwendete ich ein 16–35-mm-Super-Weitwinkelobjektiv (an einer Vollformat-Kamera), gezoomt auf 29 mm. Sie sehen, dass ich das Model absichtlich nicht nahe am Bildrand platziert habe, um es weder zu dehnen noch zu verzerren. Meine Belichtungszeit ist die normale $\frac{1}{25}$ s, die Blende steht bei f/5.6 (warum, das lesen Sie gegenüber). Der ISO-Wert ist 100.



Vorüberlegungen: Wenn es an solchen Tagen spät wird, nutze ich eine Technik, die den Himmel viel dunkler und dramatischer wirken lässt. Sie beginnt damit, dass Sie Ihr Model mit dem Rücken zur untergehenden Sonne platzieren (wie hier). Dann unterbelichten Sie das Bild absichtlich um 2 Blendenstufen. Der Himmel wird so deutlich dunkler, als er wirklich ist. Dazu müssen Sie im manuellen Modus arbeiten: Beginnen Sie mit einer Belichtungszeit von $\frac{1}{25}$ s; die fassen Sie ab jetzt nicht mehr an. Stellen Sie die Blende nach, bis die Belichtung passt. Schauen Sie dazu auf die kleine Anzeige in Ihrem Sucher (entweder am unteren oder rechten Rand), und bringen Sie den Zeiger in die mittlere Position, indem Sie nur die Blende ändern. Wenn die Belichtung okay ist (zum Beispiel bei f/2.8), erhöhen Sie die Blendenzahl auf ca. f/8 (um zwei ganze Stufen) und machen eine Testaufnahme. Wenn Ihr Model jetzt vor dem Himmel wie eine Silhouette aussieht, schalten Sie den Blitz mit geringer Leistung ein (meist 1/4). Dann können Sie loslegen. Wenn Sie vom Model mehr sehen als die Silhouette, müssen Sie die Szene weiter abdunkeln (probieren Sie f/9 oder f/10) und noch eine Testaufnahme machen, bis nur noch die Silhouette erscheint. Das ist Ihr Ziel: Das Model soll schwarz vor dem dunklen Himmel stehen. Schalten Sie dann den Blitz ein.

Nachbearbeitung: Nur ein paar Kleinigkeiten: (1) Ich erhöhte den Kontrast im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw), führte (2) die Standard-Porträtretusche aus und wendete (3) den Filter TONAL CONTRAST von Color Efex Pro *zweimal* hintereinander an, damit die Wolken im Bild so detailliert hervortreten. Schließlich fügte ich in Photoshop eine Ebenenmaske hinzu und malte mit einem weichen Pinsel über das Model, um den Effekt von ihm zu entfernen und nur auf den Himmel anzuwenden.

Spotwaben für fokussiertes Licht



Hinter den Kulissen: Wir sind wieder im Theater hinter der Bühne (am anderen Ende des Ganges) und blitzen nur mit einer nackten Blitzleuchte. Allerdings habe ich ein Wabengitter vor dem Blitz angebracht, das den Blitz, der sich sozusagen überall hin ausbreitet und das Shirt, die Gitarre, die Jeans des Gitarristen und alles um ihn herum ausleuchtet, in einen exakten Lichtstrahl verwandelt, den ich genau und nach Wunsch ausrichten kann – nur auf das Gesicht des Models. Ich sitze auf einem Stuhl und fotografiere von unten, denn die Scheinwerfer hinter seinem Kopf und den Schultern sind deutlich interessanter als der langweilige Boden und die Schränke. Also wähle ich den Bildausschnitt so, dass das langweilige Zeug verschwindet und Interessantes im Bild auftaucht.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild gegenüber verwendete ich ein 16–35-mm-Super-Weitwinkelobjektiv (an einer Vollformat-Kamera), gezoomt auf 27 mm. Ich verlängerte die Belichtungszeit auf $\frac{1}{40}$ s, damit das gelbliche Raumlicht zur Geltung kam.



Vorüberlegungen: Ein Grund, warum ich mich für das Wabengitter entschied, war das weiße T-Shirt des Gitarristen. Mit einer normalen Softbox würde das weiße Shirt superhell, denn es reflektiert das ganze Licht. Ein weiterer Grund: Mir gefällt die Dramatik, die sich ergibt, wenn ein kleiner Lichtstrahl auf ein Model trifft. Ich verzichtete hier außerdem auf eine Softbox, weil das Licht so härter wirkt. Das hier verwendete Wabengitter ist ein *Rogue 3-in-1 Honeycomb Grid* von Expolmaging. Es wird direkt auf dem Blitzkopf angebracht (das Anbringen dauert höchstens 20 Sekunden) und erzeugt einen sehr abgegrenzten, engen Lichtstrahl. Zu haben ist es ab ca. 45 €.

Nachbearbeitung: Die Standard-Porträtretusche (hier nur ganz wenig). Dann wendete ich den Filter **TONAL CONTRAST** von Color Efex Pro auf das gesamte Bild an. Wäre das Model eine Frau, hätte ich eine Ebenenmaske hinzugefügt, um ihre Haut vor dem Effekt zu verschonen (er tut Damenhaut nicht wirklich gut). Aber bei diesem Herrn hier gefiel er mir, also ließ ich ihn auf dem gesamten Bild (was ohnehin einfacher ist, als die Haut des Models zu maskieren).



BELICHTUNGSZEIT: 1/80 s

BLLENDE: F/5

ISO: 100

BRENNWEITE: 150 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 5

Hochzeitsfotos wie vom Profi

Rezepte für eine wunderschöne Braut (Den Bräutigam schaut ohnehin keiner an)

Okay, es ist natürlich nicht ganz richtig, dass sich niemand für den Bräutigam interessiert. Es gibt vereinzelt Leute, denen Fotos vom Bräutigam nicht egal sind, wie z. B. die Mutter des Bräutigams, und ... warten Sie, ich hab's gleich. Also, ich bin mir ziemlich sicher, dass da noch jemand war ... Wie auch immer, Ihre Aufgabe bei einer Hochzeit ist es, fantastische Fotos von der Braut, den Brautjungfern, der Trauzeugin und der Mutter der Braut zu machen. Alle anderen können Sie ruhig ignorieren, vor allem den Bräutigam und seine Kumpel, denn, mal ganz ehrlich, die sind vor allem laut und grotesk. Und noch wichtiger, sie sind nicht die Braut. Falls Sie es schaffen, ein umwerfendes Foto von der Braut zu schießen, ist es völlig egal, was Sie an diesem Tag sonst noch so fabrizieren. Deshalb konzentriert sich dieses Kapitel vor allem darauf. Los geht's. Tipp 1 lautet, dass Sie nur schöne Bräute fotografieren. Wenn Sie im Vorgespräch mit dem Brautpaar feststellen, dass die Braut nicht wie Scarlett Johansson oder Rihanna aussieht, sollten Sie den Rückzug antreten. Es ist mir egal, was für tolle Profoto-Blitze Sie haben oder ob Ihre Softbox so groß ist wie eine Radarschüssel der NASA, mit einer hässlichen Braut bekommen Sie die am besten ausgeleuchteten hässlichen Aufnahmen überhaupt. Also nichts wie weg! Tipp 2: Wen schert es, wenn der Bräutigam hässlich ist? Seine Mutter? Ja, aber sie weiß, dass er hässlich ist. Tipp 3: Falls Sie hässlich sind, halten Sie sich die Kamera so häufig wie möglich vor das Gesicht, um die Braut nicht zu verschrecken. Tipp 4: Falls Ihr Assistent hässlich ist, heuern Sie ein Profimodel als Vertretung an. Es spielt keine Rolle, wenn es nicht einmal weiß, wie man die Kamera einschaltet – es soll schließlich nur die Brautjungfern davon ablenken, wie hässlich Sie sind. Tipp 5: Was ist, wenn Sie nicht hässlich sind? Wissen Sie, ich habe Sie gesehen. Glauben Sie mir, Sie sind ein Troll. Tut mir leid. Irgendjemand musste das ja mal sagen. Aber keine Bange, wir lieben Sie trotzdem. Und um Liebe geht es bei einer Hochzeit schließlich, oder?

Das Licht bei Außenaufnahmen kontrollieren



Hinter den Kulissen: Der Fotograf kann normalerweise nicht festlegen, zu welcher Tageszeit die Hochzeit stattfindet. Sie können daher darauf wetten, dass das Licht zum entsprechenden Zeitpunkt grell und hart sein wird. Deshalb lohnt es sich, die ca. 20 € in einen faltbaren 1-Stop-Diffusor von Westcott zu investieren. Sie halten den Diffusor einfach zwischen Ihre Motive und die grelle, direkte Sonne. Das Sonnenlicht verteilt sich, wird weicher, und Sie bekommen wunderbares, natürliches Licht genau dort, wo Sie es brauchen. Und da der Diffusor faltbar ist, nimmt er in Ihrer Kameratasche wenig Platz ein. Das ist meine bevorzugte Lösung bei direkter Sonne. Gehen Sie mit dem Teil so dicht wie möglich an Ihre Motive heran, ohne dass es ins Bild ragt (je näher Sie mit dem Diffusor kommen, umso weicher und umhüllender wird das Licht). Ich lasse also von meinem Assistenten den Diffusor immer näher an meine Motive heranbringen, bis ich ihn im Bildbereich sehe. In dem Moment bitte ich meinen Helfer, den Diffusor wieder etwas anzuheben – nur ein bisschen, damit er gerade aus dem Bild verschwindet – und dann mache ich das Foto in dem Bewusstsein, dass der Diffusor optimal platziert war.

Kameraeinstellungen: Ich nahm dieses Bild mit meinem 70–200-mm-f/2.8-Objektiv auf, eingezoomt auf 195 mm und mit Blende f/2.8 für einen verschwommenen Hintergrund. Meine Belichtungszeit betrug $\frac{1}{2500}$ s. Ich hatte die Zeitautomatik gewählt, bei der ich die Blende einstelle und die Kamera automatisch die passende Belichtungszeit wählt. Der ISO-Wert war auf 1600 eingestellt. Ich hätte ihn auch verringern können, aber wir hatten drinnen fotografiert und ich hatte das Umstellen vergessen.



Vorüberlegungen: Unser Ziel ist draußen ein weiches, schönes, natürliches Licht, und normalerweise braucht man keinen zusätzlichen Blitz als Fülllicht – durch den Diffusor sollte ausreichend Sonnenlicht gelangen, um unser Brautpaar zu beleuchten. Denken Sie daran, der Diffusor blockiert das Sonnenlicht nicht, sondern streut es und macht es weicher. Wenn die Sonne nicht zu sehen ist, brauchen Sie keinen Diffusor, weil die Wolken diese Aufgabe übernehmen.

Nachbearbeitung: Oft füge ich noch ein großes, weiches Leuchten hinzu (bei Nik heißt es »Schein«). Falls Sie Photoshop und die Nik Collection haben (Software-Plugins, die bei Fotografen sehr beliebt sind – für 149 € direkt bei Google erhältlich, die Nik Software vor einer Weile aufgekauft haben), können Sie den GLAMOUR GLOW-Filter in *Nik Color Efex Pro* benutzen. Das Preset SUBTILER SCHEIN ist ganz nett, und auch das Preset STÄRKERER SCHEIN funktioniert gut (der Schein ist dann einfach stärker). Das sind die einzigen beiden Presets, die ich verwende, aber sie sind wirklich gut. Falls Sie die Nik Collection nicht haben, nehmen Sie entweder Photoshop oder Photoshop Elements: (1) Duplizieren Sie die Hintergrundebene. (2) Wählen Sie GAUSSSCHER WEICHZEICHNER aus dem Menü FILTER/WEICHZEICHNUNGSFILTER. Geben Sie im Dialog des Filters 50 Pixel als Radius an, und klicken Sie auf OK. Ändern Sie dann im *Ebenen*-Bedienfeld den Ebenenmodus (im Popup-Menü oben links) von NORMAL auf WEICHES LICHT (um den Kontrast zu erhöhen), und verringern Sie dann die DECKKRAFT der oberen Ebene auf etwa 50%. Ich habe in diesem Fall außerdem das Bild mit dem Nik-Plug-in *Silver Efex Pro* in Schwarzweiß umgewandelt. Sie können dazu aber ebenfalls Photoshop einsetzen.

Nahaufnahmen von Details



PETE COLLINS

Hinter den Kulissen: Gerade wurde der Brautstrauß geliefert, und ich wollte einige Aufnahmen von ihm machen, während er noch ganz frisch war. Ich trat auf den Balkon des Hotelzimmers, um das natürliche Licht auszunutzen. Damit das Licht weich blieb, achtete ich darauf, den Strauß in den Schatten zu legen. Außerdem borgte ich mir den Verlobungsring der Braut und platzierte ihn auf eine der Rosenblüten.

Kameraeinstellungen: Ich verwendete hier ein Makroobjektiv (genauso wie bei anderen Nahaufnahmen, z. B. von den Manschettenknöpfen des Bräutigams oder der Einladung mit den beiden Ringen darauf). Solche Objektive haben eine lächerlich geringe Schärfentiefe, sodass schon die kleinste Bewegung der Kamera dafür sorgt, dass die ganze Aufnahme aus dem Fokus gerät – man braucht hier wirklich ein Stativ. Ich fotografierte hier mit Zeitautomatik und versuchte wegen der geringen Schärfentiefe mit $f/16$ oder $f/22$ zu arbeiten, um weitere Millimeter hineinzuzuquetschen, die im Fokus liegen. Auf einem Stativ verwende ich den niedrigstmöglichen ISO-Wert (wie fast immer), und es spielt keine Rolle, wie groß die Belichtungszeit ist, weil ich – genau – mit einem Stativ arbeite (außer bei Blitzlicht, aber das habe ich ja in Kapitel 4 schon beschrieben).



Vorüberlegungen: Das 70–200-mm-Objektiv ist bei vielen Hochzeitsfotografen Standard. Allerdings können Sie damit nicht so nah herangehen, wie Sie wollen, weil es normalerweise einen Mindestabstand zum Fokussieren braucht. Wenn Sie also dem Ring zu nahe kommen, gerät alles aus dem Fokus. Und wenn Sie versuchen, so dicht heranzugehen, wie es geht, und das Bild dann eng beschneiden, erhalten Sie nicht diese superscharfen Details und megaflache Schärfentiefe, die typisch für eine Makroaufnahme sind. Bei der Aufnahme auf der linken Seite bin ich so nah herangegangen, wie es mit einem 70–200-mm-Objektiv möglich war, bevor alles aus dem Fokus geriet. Hier kommt ein Makroobjektiv ins Spiel. (Oder, noch besser, befolgen Sie meinen praktischen Tipp aus meinem Buch »Foto-Rezepte 2«, den ich unten noch einmal wiederholt habe.) Mit einem Makroobjektiv können Sie einzoomen und ganz nahe herangehen, wie Sie oben rechts sehen. Die Details, die sichtbar werden, sind wirklich unglaublich. Schauen Sie außerdem, wie fantastisch flach die Schärfentiefe ist. Der Diamant und die Fassung sind im Fokus, und schon wenige Millimeter dahinter wird alles unscharf, sodass der Diamant richtig zur Geltung kommt.

Tipp: Kaufen Sie kein Makroobjektiv, sondern lieber eine Nahlinse

Es ist egal, ob Sie mit Nikon oder Canon arbeiten, in jedem Fall können Sie Canons geniale Nahlinse zum Anschrauben verwenden. Diese ist nur etwa 2 cm dick und relativ preiswert (je nach Durchmesser kostet sie zwischen 70 und 160 €). Packen Sie sie in Ihre Kameratasche, und schrauben Sie sie an, wenn Sie sie brauchen. Superpraktisch!

Natürliches Licht und Blitz mischen



Hinter den Kulissen: Hier mischen wir das natürliche Licht, das durch die Fenster rechts von der Kamera fällt, mit dem Licht unseres Blitzes. Der Blitz wurde hier mit einer kleinen 60 × 60-cm-Softbox auf ein Einbeinstativ montiert, das mein Assistent in der Hand hält. Diese Softbox ist eine meiner Lieblingsgrößen für Hochzeiten, wo die meisten Aufnahmen, die ich mit einem Blitz mache, nur den Oberkörper zeigen. Das Licht befindet sich in Standardposition: In einem 45°-Winkel zum Motiv zielt es von oben herunter.

Kameraeinstellungen: Ich benutzte einen Blitz, nahm deshalb die Einstellungen an meiner Kamera manuell vor. Die Belichtungszeit stand auf $\frac{1}{125}$ s (mein sicherer Ausgangspunkt). Als Blende hatte ich f/8 eingestellt, wodurch alles von vorn bis hinten schön im Fokus blieb. Ich verwendete ein 85-mm-Objektiv – ein bisschen weiter als das, was ich normalerweise nehme, aber ich wollte, dass der Flügel im Bild als solcher erkennbar blieb. Die Leistung meines Blitzes hatte ich ziemlich stark heruntergedreht. Es sollte nämlich nicht so aussehen, als hätte ich einen Blitz benutzt. Ich bin bei so etwas lieber subtil.



Vorüberlegungen: Die Idee war hier, das bisschen Licht, das durch die Bleiglasfenster fällt, als Zweitlicht zu nutzen, mit dem Gesicht und Haare auf der rechten Seite der Kamera ein wenig aufgehellt werden. Die Hauptlichtquelle, die das Model tatsächlich ausleuchtet, sollte der Blitz sein. Dieses Licht darf nicht zu stark auf die kamerarechte Seite seines Gesichts fallen, da es sonst das vom Fenster kommende Licht überstrahlt. Ich glaube, das Fensterlicht bringt eine ganz nette Tiefe. Man verhindert einen zu starken Blitz, indem man ihn einfach ein Stück von der Kameraposition entfernt (links der Kamera), damit mehr Schatten auf die rechte Seite des Gesichts fallen. Ein Hinweis: Sie bewegen das Licht allerdings nicht nur nach links, sondern eher auf einer Art Umlaufbahn um den Musiker herum. Stellen Sie sich vor, er ist im Zentrum eines Uhrenzifferblatts. Wenn Sie direkt von vorn fotografieren (quasi von der 6-Uhr-Position) und das Licht bei 7.30 Uhr stand, dann schieben Sie es näher an die 8-Uhr-Position, um mehr Schatten auf der rechten Seite seines Gesichts zu verursachen. (Auf der 9-Uhr-Position wäre diese Seite komplett im Schatten.) Sie müssen an dieser Stelle die Leistung Ihres Blitzlichts mit dem vorhandenen Raumlicht abgleichen. Ich halte die Leistung des Blitzes niedrig und stelle eine längere Belichtungszeit als meine anfängliche $\frac{1}{125}$ s ein, um den Einfluss des Raumlichts zu erhöhen. Je länger die Belichtungszeit wird, umso mehr natürliches Licht erhalten Sie. Nehmen Sie einfach an, das Einstellrad für die Belichtungszeit wäre der Dimmer für das Licht im Raum. Das Dimmen des Raumlichts würde die Leistung des Blitzes nicht beeinflussen – sie bleibt gleich.

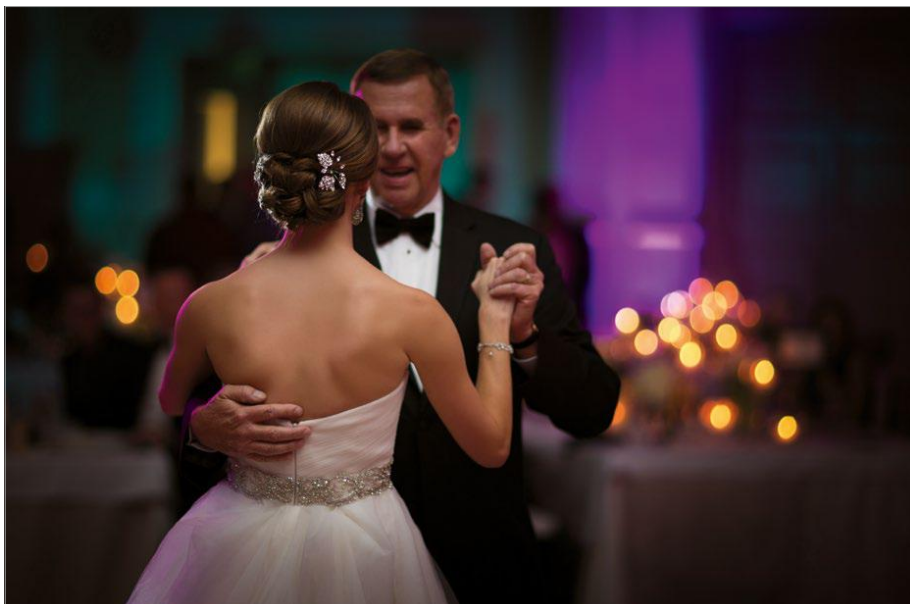
Blitz auf dem Hochzeitsempfang



Hinter den Kulissen: Wir sind hier im Ballsaal eines Hotels. Der Raum wird durch die farbigen Lampen des DJs und der Band beleuchtet. Außerdem hat das Hotel für den Empfang an den Wänden LEDs angebracht, die ständig ihre Farbe ändern. Ich habe einen schnellen Blitz auf den Blitzschuh der Kamera montiert und nach oben auf die Decke gerichtet. Obwohl der Blitz nach oben zielt, gelangt ein Teil seines Lichts nach vorn auf die Braut und ihren Vater auf der Tanzfläche. Das reicht, um sie aufzuhellen und trotzdem nicht als Blitzlicht aufzufallen.

Kameraeinstellungen: Da der Blitz genau nach oben zielt (er wird von dort nicht wieder nach unten geworfen – dafür ist die Decke zu hoch –, und mich interessiert sowieso nur das bisschen, was nach vorn geht), muss ich ihn auf volle Leistung stellen. Wenn ich einen Blitz benutze, ist meine Kamera immer im manuellen Modus. Als Belichtungszeit habe ich $\frac{1}{250}$ s eingestellt, wodurch der Raum dunkler wirkt, als er tatsächlich ist. Meine Blende steht auf $f/1.4$, sodass ich die Kamera trotz des schwachen Lichts in der Hand halten kann. Aber dazu muss ich den ISO-Wert auf 640 erhöhen. Ich nutze mein 85-mm-Objektiv, um mit dieser großen Blendenöffnung arbeiten zu können, und es ist weit genug, um einen Teil des Empfangssaals in die Bilder aufnehmen zu können.

Zum Merken: Bei solch schwachem Licht brauchen Sie ein lichtstarkes Objektiv (wie etwa ein $f/1.4$), damit der ISO-Wert nicht zu hoch wird. Wenn Sie den Blitz nach oben richten, kann ein bisschen Licht auf die Personen fallen, ohne dass das vorhandene Licht überstrahlt wird.



Vorüberlegungen: Mein Ziel war es hier, ein bisschen Licht zu der Szene hinzuzufügen. Das im Saal vorhandene Licht sollte aber nicht überstrahlt werden. Die Beleuchtung war sehr farbenfroh – das Brautpaar hatte es sich so gewünscht. Hätte ich nun den Blitz direkt auf die beiden gerichtet, so würde man (selbst mit Diffusor und Softbox) vor allem den Blitz sehen. Die Farben würden dagegen verblassen. Wie Sie sehen, ist auf dem Kleid der Braut und an ihrem Arm sowie auf dem Kopf ihres Vaters immer noch ein bisschen magentafarbenes Licht zu erkennen. Darüber hinaus wird durch eine solch offene Blende (wie $f/1,4$) der Hintergrund ein wenig aus dem Fokus geschoben, sodass sich das tanzende Paar sehr schön davon abhebt, obwohl ich nicht dicht herangezoomt habe. Ich will Ihnen übrigens einmal zeigen, wie wichtig ein lichtstarkes Objektiv in einer Situation mit schwachem Licht ist. Ich konnte das oben gezeigte Bild bei einem ISO-Wert von 640 und einer Belichtungszeit von $\frac{1}{250}$ s machen. Das reichte, um die Bewegungen einzufrieren und alle Wackler meiner in der Hand gehaltenen Kamera zu eliminieren. Das Bild auf der vorherigen Seite, das mich beim Fotografieren zeigt, entstand mit einer kleineren Blende (mit höherer Zahl) $f/2,8$. Um eine Belichtungszeit von $\frac{1}{125}$ s zu erreichen (gerade schnell genug für ein nicht verschwommenes Bild aus der Hand), musste mein Assistent Brad den ISO-Wert auf (Wahnsinn!) 16000 stellen. Nein, nicht 1600. Sechzehntausend! Das Bild sieht sauber aus, aber die von ihm verwendete Kamera funktioniert auch wirklich gut bei solch riesigen ISO-Werten (es war eine Canon 1D X). Ich will damit sagen, dass große Blenden (wie $f/1,4$) wirklich etwas ausmachen.

Seien Sie der zweite Fotograf



Hinter den Kulissen: Wir fotografierten hier nur mit dem verfügbaren Licht und einem langen Objektiv, sodass wir nicht weiter auffielen. Ich stand am Fuß einer Treppe (nachdem ich die Treppe heruntergegangen war). Die Brautjungfern und die Braut standen um den Flügel herum und unterhielten sich, und ich hielt mich bereit. Als ich sah, wie die Trauzeugin die Braut umarmte, legte ich los.

Kameraeinstellungen: Sie brauchen hier keine superkurze Belichtungszeit, um die Aktion einzufrieren. Allerdings muss sie so kurz sein, dass die Aufnahme nicht unscharf wird. Deshalb sollte sie beim Fotografieren ohne Stativ, so wie hier, nicht länger als $\frac{1}{125}$ s sein. Es gibt nichts Schlimmeres, als wenn man einen solchen magischen Moment festgehalten hat und dann merkt, dass das Bild unscharf ist.

Das bedeutet, dass Sie mit einer weit offenen Blende (wie $f/2.8$ oder wenigstens $f/4$) fotografieren und dann den ISO-Wert hochziehen, bis Sie mindestens $\frac{1}{125}$ s erreicht haben. Es ist eine ideale Gelegenheit, die Auto-ISO-Funktion der Kamera einzusetzen, bei der Sie die Kamera anweisen, die Belichtungszeit nicht länger als $\frac{1}{125}$ s werden zu lassen. Die Kamera erhöht dann automatisch den ISO-Wert. Falls Sie nun die Aufnahme vermasseln, lag es zumindest nicht daran, dass die Belichtungszeit nicht kurz genug für ein scharfes Bild aus der Hand heraus war.



Vorüberlegungen: Die Idee (die ich vom Profi-Hochzeitsfotografen Joe Buissink übernommen habe) bestand hier darin, sich im Hintergrund zu halten und den Hauptfotografen den ganzen offiziellen Kram erledigen zu lassen (wie etwa, sich mit den Brautkeltern zu befassen oder Aufnahmen mit den Trauzeugen und den Brautjungfern zu arrangieren). Ihre Hauptaufgabe als zweiter Fotograf ist es dagegen, besondere Momente einzufangen – die man normalerweise verpasst, wenn man die Trauzeugen herumkommandiert und sich auf die Suche nach Tante Inge macht. Als Zweitfotograf arbeiten Sie mit dem verfügbaren Licht (deshalb der hohe ISO-Wert) und bleiben sozusagen am Spielfeldrand, um Bilder zu machen, die Braut und Bräutigam später entzücken werden. Glauben Sie mir, wahre Begeisterung lösen üblicherweise nicht die offiziellen Hochzeitsfotos aus.

Nachbearbeitung: Da Sie bei hohen ISO-Werten arbeiten, werden Sie vermutlich Rauschen in den Aufnahmen haben. Aber keine Panik, die Bilder sehen großartig aus, wenn Sie sie nach Schwarzweiß oder in ein Duplexbild konvertieren (wie bei dem Bild oben). Auf der Website zu diesem Buch gibt es ein kurzes Video, das Ihnen zeigt, wie Sie in Lightroom oder Photoshop/Elements Duplexbilder herstellen (die URL finden Sie in Kapitel 1). Nach einer Konvertierung erscheint das Rauschen als Filmkörnung und hat dann eine positive Qualität.

Dramatische Beleuchtung



Hinter den Kulissen: Hier sehen Sie ein einfaches Setup mit einem Blitz (eine 75-cm-Softbox auf einem leichtgewichtigen Ständer). Es befindet sich links der Kamera kurz vor unserem Motiv und zielt von oben auf das Motiv herunter. Alle Lichter in der Kirche sind eingeschaltet.

Kameraeinstellungen: Ich habe meine Kamera in den manuellen Modus gestellt, doch um das Ganze dramatischer zu machen, fotografiere ich mit einer schnelleren Belichtungszeit als mit meiner normalen $\frac{1}{125}$ s. Um in diesem Fall den Bereich um mein Motiv herum abzudunkeln, verkürzte ich die Belichtungszeit auf $\frac{1}{200}$ s. Kürzer geht es mit einem Studioblitz fast schon nicht, wie ich ihn hier benutze: ein *Elinchrom Ranger Quadra*-Blitzkopf mit portablem Batteriepack. Falls Sie einen Systemblitz mit einer Canon- oder Nikon-Kamera benutzen, können Sie meist bis auf $\frac{1}{250}$ s als kürzeste Blitzsynchronzeit gehen. Bei zu kurzen Zeiten würden Sie dunkle Schatten quer über dem Bild sehen, allerdings erlauben die meisten Kameras solche Zeiten nur in einem speziellen Blitzmodus, der diesen Effekt wiederum verhindert. Ich stand relativ weit von der Braut entfernt und benutzte ein 70–200-mm-f/2.8-Objektiv bei Blende f/6.3, ausgezoomt auf etwa 82 mm, um einige der Kirchenbänke und das farbige Fenster im Hintergrund mit auf das Bild zu bekommen.



Vorüberlegungen: Hier war die Idee, mit ganz weichem und subtilem Licht zu arbeiten und den Hintergrund nahezu schwarz zu lassen. Aus diesem Grund habe ich die Belichtungszeit auf $\frac{1}{200}$ s gesenkt. Neben dem Licht ist es die Pose, die diese Aufnahme so elegant aussehen lässt. Der Körper der Braut ist vom Licht abgewandt. Neigt die Braut ihren Kopf zu ihrer hinteren Schulter, sieht sie lockerer aus, neigt sie ihn dagegen zu ihrer vorderen Schulter (wie hier in diesem Bild), wirkt das Ganze eleganter.

Nachbearbeitung: Fügen Sie eine dunkle Vignette an den Rändern des Bildes hinzu, damit das Licht fokussierter aussieht. Dazu gehen Sie in das **EFFEKTE**-Bedienfeld von Lightrooms **ENTWICKELN**-Modul (oder in Camera Raw) und ziehen unter **VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN** den Regler für den **BETRAG** nach links. Falls das nicht reicht, ziehen Sie außerdem den **MITTELPUNKT**-Regler nach links. Je weiter Sie ihn nach links ziehen, umso weiter reicht die Abdunklung ins Bild.

Natürliches Licht bei Innenaufnahmen



Hinter den Kulissen: Dieser Flur fand sich nahe der Rezeption. Ich bemerkte das natürliche Licht am Ende des Ganges und stellte deshalb die Braut dort hin.

Kameraeinstellungen: Es sieht hier zwar aus, als gäbe es genügend Licht, doch als ich meine Kamera ausrichtete, merkte ich, dass ich beim Fotografieren aus der Hand kein scharfes Bild erhalten würde (meine Belichtungszeit war länger als $\frac{1}{500}$ s). Deshalb setzte ich die Kamera auf ein Stativ, damit sie in diesem schwachen Licht stabil blieb. Als Objektiv verwendete ich ein 70–200 mm f/2.8, und die Blende stand auf f/11. Da ich ein Stativ benutzte, konnte ich den saubersten möglichen ISO-Wert einstellen (an dieser Kamera war das 100 ISO).



Vorüberlegungen: Es ist eigentlich ziemlich einfach, eine solche Aufnahme zu machen: Wir haben hier lediglich natürliches Licht und keine besonderen Kameraeinstellungen, die sie aus Sicht des Fotografierens einzigartig machen. Das einzig Schwierige ist, einen so tollen Gang zu finden – nicht jede Kirche und auch nicht jedes Hotel besitzt einen solchen Flur. Da ist etwas, worüber wir Fotografen nicht viel reden, aber es begleitet uns durch unser Leben – und das ist Glück. Ich hatte in diesem Fall Glück, dass dieses Hotel diesen großartigen Flur besaß und dass das Ende dieses Flurs in solch tolles natürliches Licht getaucht wurde. Hätte es kein natürliches Licht gegeben, dann hätte ich einen Blitz rechts von der Braut aufstellen können, um sie auszuleuchten. Dazu hätte ich einen Funkauslöser gebraucht, weil ich nur dann hätte sicher sein können, dass der entfesselte Blitz auch ohne direkten Sichtkontakt ausgelöst wird.

Nachbearbeitung: Hier gab es nicht besonders viel zu tun. Allerdings wirkt die gelbe Farbe an den Wänden fast schon überwältigend, weshalb ich mit Photoshops **FARBTON/ SÄTTIGUNG**-Einstellung der Gesamtfarbe im Foto ein wenig die Sättigung entzog. (Ziehen Sie dazu den **SÄTTIGUNG**-Regler nach links, allerdings nicht zu stark, weil die roten Rosen sonst braun werden. Außerdem dunkelte ich die Kanten etwas ab (Kantenvignette). Sie erledigen dies im **EFFEKTE**-Bedienfeld von Lightrooms **ENTWICKELN**-Modul (oder in Camera Raw) unter **VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN**. Ziehen Sie den **BETRAG**-Regler nach links, und helfen Sie notfalls mit dem **MITTELPUNKT**-Regler nach, den Sie ebenfalls nach links ziehen. (Je weiter Sie ihn nach links ziehen, umso weiter an den Rand reicht die Abdunklung.)

Dramatisches Kantenlicht mit einem Blitz



Hinter den Kulissen: Hierfür brauchen Sie nur einen Blitz, und dieser steht im Winkel von 45° hinter der Braut. Die Softbox ist relativ klein (60 × 60 cm) und wird von einem Assistenten mit einem Lichtstativ hochgehalten. Das war's schon – ein Blitz mit einer kleinen Softbox seitlich hinter ihr. Einfach.

Kameraeinstellungen: Da wir mit einem Blitz fotografieren, arbeiten wir im manuellen Kameramodus (auf diese Weise können wir alle Einstellungen exakt wählen). Meine Blende steht auf f/5, meine Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{60}$ s. Ich fotografiere hier mit einem 70–200-mm-Objektiv, das komplett auf 70 mm ausgezoomt ist, und habe den ISO-Wert 100 eingestellt (meinen niedrigsten, saubersten ISO-Wert).

Tipp: Lichtstativ vs. Einbeinstativ

Ein Einbeinstativ für den Blitz ist superbequem, weil es leicht ist, keine Beine von ihm herunterhängen usw. Allerdings hat ein Lichtstativ einen riesigen Vorteil gegenüber einem Einbeinstativ: Wenn Ihr Helfer, der den Blitz hochhält, müde wird, kann er einfach die Beine an dem Stativ ausfahren, es hinstellen und eine Pause einlegen (oder einfach gleich das Stativ benutzen). Bei einem Einbeinstativ muss er erst eine Stelle finden, wo er den Blitz anlehnen kann, ohne dass dieser zu Boden kracht. (Ich habe das schon gesehen. Wenn das passiert, ist der Blitz normalerweise im Eimer.) Nur ein Hinweis.



Vorüberlegungen: Licht wird reflektiert, wenn es irgendwohin fällt, und fällt es auf etwas Rotes, wie auf diese rote Tür, dann wird eine Menge rotes Licht auf die Braut zurückgeworfen. Mir war deshalb klar, dass dies entweder ein Schwarzweiß- oder ein Duplexbild werden musste. In dieser Aufnahme geht es vor allem um die Schatten, weshalb ich das Licht leicht seitlich hinter ihr platziert habe. Allerdings müssen wir das Bild nachbearbeiten, damit es wirklich so dunkel wird, wie ich mir das vorstelle. Wir wollen nur Licht entlang der Ränder ihrer Haare, Schultern, Arme und ihres Kleides haben, deshalb arbeiten wir mit geringer Blitzleistung. Wenn Sie die Leistung des Blitzes zu sehr erhöhen, wird er überall reflektiert. Das Bild wird dadurch zu hell, und Sie verlieren die ganzen hübschen dunklen Schattenbereiche.

Nachbearbeitung: Um das Bild dramatischer zu machen, reduzierte ich die Gesamtbelichtung, indem ich in Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in Camera Raw) den BELICHTUNG-Regler ein Stück nach links zog. Damit das Licht heller strahlte, zog ich den LICHTER-Regler außerdem ein Stück nach rechts. Anschließend konvertierte ich das Bild nach Schwarzweiß. (Klicken Sie dazu im GRUNDEINSTELLUNGEN-Bedienfeld auf SCHWARZWEISS; in Camera Raw schaltet man die KONVERTIEREN IN GRAUSTUFEN-Checkbox im HSL/GRAUSTUFEN-Bedienfeld ein.) Dann wandte im TEILTONUNG-Bedienfeld einen Duplex-Look an, indem ich im Bereich SCHATTEN den SÄTTIGUNG-Regler auf 20 und den FARBTON-Regler auf 32 stellte. Mit dem Korrekturpinsel hellte ich das Gesicht etwas auf und dunkelte sowohl den Strauß als auch die rechte Seite der Wand ab (sie reflektierte zu viel Licht). Ist das viel? Eigentlich nicht, aber ich habe trotzdem ein Video davon erstellt. Sie finden es auf der Website zum Buch.

Superweit für den epischen Look



Hinter den Kulissen: Es war mitten am Tag, unmittelbar bevor es in die Kirche ging, und wir suchten einige Standorte für das Brautporträt, die nicht direkt in der prallen Sonne lagen. Wir fanden diese wunderbare Treppe (wie sich herausstellte, war dies der Eingang zum Schwimmbad des Hotels). Da die Braut innerhalb des Treppenbereichs stand, war sie vor der Sonne abgeschirmt. Ich stellte mich weit oben auf, sodass ich nach unten fotografieren konnte. Auf diese Weise hatte ich mit dem Super-Weitwinkel nicht nur die Braut im Bild, sondern auch die elegant aussehenden Säulen hinter ihr.

Kameraeinstellungen: Wir benutzten das verfügbare Licht, und außerdem hatte ich die Kamera auf Zeitautomatik gestellt (bei der ich die Blende einstelle und die Kamera automatisch eine Belichtungszeit wählt, die eine anständige Belichtung erlaubt). Normalerweise würde ich einen höheren Blendenwert benutzen, wie etwa $f/8$ oder $f/11$, aber auch wenn es nicht so aussieht, war das Licht hier im Schatten relativ schwach, sodass ich den Blendenwert auf $f/2.8$ senkte. Der Hintergrund ist auch nicht aus dem Fokus geraten, weil ich ein Super-Weitwinkelobjektiv benutzte. Das bedeutet, obwohl ich mit Blende $f/2.8$ gearbeitet habe, hatte ich nicht eng eingezoomt – alles blieb einigermaßen im Fokus. Vielleicht ist es nicht so scharf, wie es mit einem höheren Blendenwert geworden wäre, aber zumindest konnte ich meinen ISO-Wert bei sauberen 100 halten und trotzdem eine Belichtungszeit von $\frac{1}{250}$ s erreichen. Die Aufnahme wurde also nicht unscharf, obwohl ich die Kamera in der Hand hielt.



Vorüberlegungen: Mit diesem Bild wollte ich das »epische« Hochzeitsbild machen, bei dem die Braut in der wundervollen Umgebung aufgeht. Um das zu erreichen, wählte ich ein Super-Weitwinkelobjektiv – ein 16–35-mm-f/2.8-Objektiv. Der Trick bei der Benutzung eines solchen Objektivs besteht darin, zu verhindern, dass das Motiv zu dicht an die Seiten des Bilds gerät, weil diese üblicherweise verzerrt und gestreckt werden, sodass sie viel breiter aussehen. Das ist nicht sehr schmeichelhaft, und ich habe noch keine Braut kennengelernt, die gern breitgezogen und verzerrt aussehen wollte. Um das Bild noch größer und epischer wirken zu lassen, stieg ich zwei Stufen auf eine kleine, leichte und zusammenklappbare Aluminiumleiter hinauf. Auf diese Weise konnte ich das Geländer direkt vor mir mit einbeziehen und mehr Tiefe schaffen.

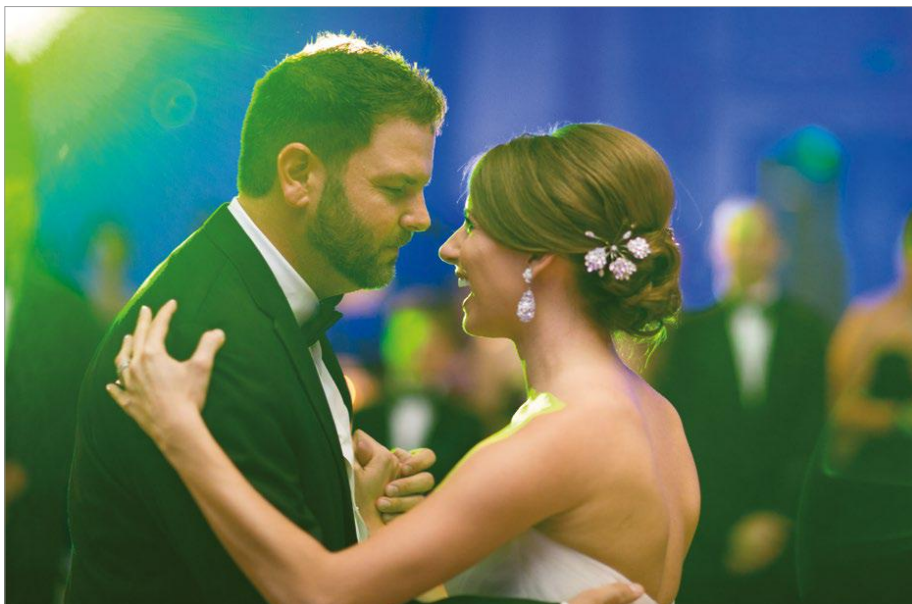
Nachbearbeitung: Um das Licht stärker auf die Mitte des Bildes zu fokussieren, dunkelte ich alle Kanten ein wenig mit der VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN-Funktion im EFFEKTE-Bedienfeld des ENTWICKELN-Moduls von Lightroom (oder in Camera Raw) ab. Dazu zieht man den BETRAG-Regler ein bisschen nach links. Es muss gar nicht viel sein, die Wirkung ist dennoch ganz erstaunlich.

Der Blendenfleckten-Look



Hinter den Kulissen: Diese Aufnahme entstand während des Empfangs. Ich stellte mich so auf, dass ich direkt in das farbige Licht fotografierte, das auf die Tanzfläche gerichtet war – eine sichere Methode, um Blendenflecke zu erhalten. Das Licht änderte ständig seine Farbe und bewegte sich sogar (mittels eines kleinen Motors), sodass ich einen Bereich auswählte, wartete und versuchte, das Brautpaar zwischen den anderen tanzenden Gästen zu erwischen. Sie können in dem Bild oben sehen, wie ein Blendenfleck sich als heller Ring an und über meiner linken Schulter zeigt. Diese Technik erfordert ein wenig Geduld, denn obwohl Sie direkt in das Licht zielen, das in Ihre Richtung strahlt, entsteht nicht jedes Mal ein Fleck. Sie erhalten einige Bilder mit dem Effekt und einige ohne, aber das ist nicht schlimm. Zumindest haben Sie eine Auswahl.

Kameraeinstellungen: Ich fokussierte auf meine Motive (Braut und Bräutigam), indem ich den Auslöser halb durchdrückte, und positionierte mich dann so, dass das Licht direkt auf mich strahlte. Wenn ich merkte, dass Blendenflecken entstanden, drückte ich den Auslöser komplett durch, um die Aufnahme zu machen. Ich wusste, dass sie im Fokus sein würde, weil ich das bereits festgelegt hatte, bevor ich mein Objektiv auf das Licht richtete. Ich benutzte ein 85-mm-Objektiv und nur das vorhandene Raumlicht bei Blende f/1.2. Selbst mit dieser weit offenen Blende (das war der niedrigste Blendenwert, den ich jemals verwendet habe), lag der ISO-Wert bei 2500. Meine Belichtungszeit war vermutlich etwas kürzer als nötig – sie betrug $\frac{1}{250}$ s –, aber das Brautpaar bewegte sich (tanzte), und ich wollte sichergehen, dass seine Bewegungen eingefroren wurden.



Vorüberlegungen: Dieser Blendenflecken-Look mag manche traditionellen Fotografen in den Wahnsinn treiben, aber viele heutige Bräute lieben ihn und wünschen ihn sich entsprechend (natürlich nicht mit dem Namen, sondern indem sie dem Fotografen Beispielbilder zeigen). Ich kenne sogar Fotografen, die eBay nach älteren, gebrauchten Objektiven durchstöbert haben, denn diese älteren Objektive besitzen keine spezielle Nanobeschichtung, die Blendenflecke reduzieren soll; damit erleichtern sie das Herstellen dieses Effekts. Sie können sich die Aufgabe auch erleichtern, indem Sie die Streulichtblende entfernen. Auch diese soll eigentlich dazu beitragen, Blendenflecke zu reduzieren, was hier ja nicht Ihr Ziel ist. Ihr Ziel besteht vielmehr darin, sie zu betonen (schlagen Sie mich nicht). Ich machte diese Aufnahme aufgrund des schwachen Lichts mit Blende $f/1.2$. Eine hübsche Nebenwirkung ist, dass der Hintergrund ziemlich unscharf ist, wodurch sich Braut und Bräutigam schön von ihm abheben. Denken Sie aber daran: Wenn Sie mit Blenden wie $f/1.2$ und $f/1.4$ arbeiten, ist Ihr Fokus immens wichtig. Halten Sie den Fokus (drücken Sie den Auslöser halb durch), wenn Sie direkt über dem Auge Ihres Motivs sind, das Ihnen am nächsten ist.

Nachbearbeitung: Blendenflecken-Effekte, die Sie in der Kamera erzeugen, sehen oft flach und trübe aus, sodass Sie vermutlich wieder ein bisschen Kontrast in das Bild bringen müssen. Ziehen Sie dazu den KONTRAST-Regler im GRUNDEINSTELLUNGEN-Bedienfeld von Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in dem von Camera Raw) nach rechts.

Festlegen, was im Bild zu sehen ist



Hinter den Kulissen: Dies wurde in einem Hotel aufgenommen, und zwar im Außenbereich, wo manchmal Veranstaltungen stattfinden (Cocktailpartys, Empfänge usw.). Das Bild entstand bei natürlichem Licht, sodass Sie hier nur mich und die Braut sehen. Allerdings konnten wir eine Sache nutzen, die diese Aufnahme so besonders macht: den langen Schleier. Ich wünschte, die Idee wäre von mir, allerdings habe ich vor Jahren während einer Party auf einer Branchenmesse einen Fotografen gehört, der sagte: »Gebt mir einen langen Schleier, und ich liefere euch pure Magie«. Und, Mann, er hatte recht! (Ich würde ihm hier gern die Ehre erweisen, kenne seinen Namen aber nicht. Aber die Idee war trotzdem großartig.)

Kameraeinstellungen: Mein Ziel besteht bei den meisten Außenaufnahmen darin, den Hintergrund so weit wie möglich unscharf werden zu lassen. Deshalb werde ich: (a) dicht heranzoomen und (b) den niedrigstmöglichen Blendenwert benutzen, den mein Objektiv zulässt (in diesem Fall $f/2.8$). Sie können sehen, dass es (dankenswerterweise) ein sehr bewölkter Tag war. Die Wolken am Himmel funktionieren wie eine riesige Softbox und verwandeln das harte Licht in herrlich weiches. Ich musste also nichts weiter tun, um das natürliche Sonnenlicht weich zu machen (ich glaube, man nennt das Glück). Es ist draußen nicht unbedingt superhell, aber mit einer weit offenen Blende wie $f/2.8$ kam ich auf eine Belichtungszeit von $\frac{1}{500}$ s, was kurz genug ist, um die Kamera in der Hand zu halten, ohne mir Sorgen wegen Wacklern und einer unscharfen Aufnahme machen zu müssen.



Vorüberlegungen: Der Hintergrund war irgendwie unruhig und nicht besonders attraktiv. Ich versuchte mich deshalb so zu positionieren, dass ich einen weniger unruhigen Teil des Hintergrundes im Blick hatte, und wenn Sie sich das Produktionsfoto auf der gegenüberliegenden Seite anschauen, dann sehen Sie, dass ich außerdem ein wenig in die Knie ging, um einen besseren Hintergrundbereich zu finden. Auch wenn der Hintergrund unscharf sein wird (dank der Blende $f/2.8$), möchte ich nicht, dass dort viel passiert. Im Prinzip ist es doch so: Wir entscheiden, was im Bildbereich zu sehen sein wird, und unsere Aufgabe besteht deshalb darin, Störungen um unser Motiv herum zu eliminieren (da es sonst in dem visuellen Rauschen verloren geht). Ich zoomte ganz eng ein, um (1) den Hintergrund zu vereinfachen, (2) eine direkte Verbindung zum Betrachter zu generieren, indem ich die Braut sehr groß im Bild darstellte, während gleichzeitig genügend Raum blieb, um den im Wind wehenden Schleier zu sehen, und um (3) die Hecke und den Weg, auf dem die Braut steht, wegzulassen und wirklich nur ein Bild von ihr, dem Strauß und dem Schleier zu machen.

Nachbearbeitung: Bei dieser Aufnahme habe ich hauptsächlich Porträtretuschen vorgenommen: die Haut geglättet und Lichter in den Augen hinzugefügt. Unsere Braut hat relativ tiefe Augenhöhlen, sodass hier viele Schatten zu sehen waren, die ich mit dem Korrekturpinsel aus dem ENTWICKELN-Modul in Lightroom und in Camera Raw aufhellte. Außerdem stellte ich den Weißabgleich ein wenig wärmer ein, damit ihr Kleid auch tatsächlich weiß aussieht. Ursprünglich wirkte es etwas bläulich, weil ich im Schatten der Wolken fotografierte.



BELICHTUNGSZEIT: 1/60 s

BLLENDE: F/5.6

ISO: 200

BRENNWEITE: 44 mm

FOTO: SCOTT KELBY

(333)
AG 488 EF

Kapitel 6

Reisefotos wie vom Profi

Rezepte, mit denen man sofort losziehen möchte

Was halten Sie davon, noch ein bisschen Druck auf Ihre Reisepläne zu machen? Ich meine damit ernsthaften Stress noch über den potenziellen Albtraum hinaus, den ein Mittelsitz für einen zehnstündigen Flug in der Holzklasse bedeutet oder Internet-Zugang per Einwahlverbindung oder ein Sitznachbar, der ein halbmeterlanges Hotdog und eine Tüte Chips in sich hineinstopft. Ja, ich rede über den immensen Druck, mit Fotos von seiner Reise heimzukehren, die die immensen Erwartungen all Ihrer Freunde und Verwandten erfüllen, die gesehen haben, was für eine unglaubliche Menge an Ausrüstung Sie besitzen, was sie mit Bildern gleichsetzen, deren Qualität ein Hochglanzmagazin wie *National Geographic* in den Schatten stellen würde. Nun, meine Freunde, ich bin jetzt hier, um genau eine Sache zu machen, und zwar genau eine Sache, und das ist, Ihren Stress durch eine einfache, bewährte Methode zu lindern. Falls Sie Fotos haben wollen, die des *National Geographic* würdig sind, sollten Sie den *National Geographic* tatsächlich abonnieren. Nehmen Sie aber nicht die Druckversion, sondern abonnieren Sie die Digitalfassung (für das iPad). Wenn Sie dann die Art von Bild entdecken, die Sie selbst gern aufnehmen würden, vergrößern Sie es auf dem Bildschirm, machen Sie davon einen Screenshot, schneiden Sie ihn so aus, dass wirklich nur noch das Bild übrig bleibt, und schicken Sie sich das Bild dann per E-Mail, um es in Ihr Fotoalbum aufzunehmen. Wiederholen Sie das für etwa zwei Dutzend Bilder zu verschiedenen Themen. Merken Sie, was ich vorhabe? Richtig! Auf diese Weise haben Sie keinen Fotostress. Warum sollten Sie überhaupt Ihre ganze Kameraausrüstung mit sich herumschleppen? Verdammt, vermutlich ist es gar nicht nötig, dieses Kapitel oder dieses Buch zu lesen? Oh, halt, stopp – so war das nun auch wieder nicht gemeint. Bitte umblättern!

Touristen, Autos, Busse usw. ausblenden



Hinter den Kulissen: Diese Aufnahme entstand im Herzen Roms. Ich stand in einem kleinen Park gegenüber dem als »Schreibmaschine« bezeichneten Monument. Sein offizieller Name lautet *Altare della Patria* – Altar des Vaterlands –, ich habe aber auch schon den Spitznamen »Hochzeitstorte« gehört. Ganz egal, wie Sie es nennen oder zu welcher Tageszeit Sie davor stehen, die Sicht wird fast immer durch Autos, Busse, Motorroller und Touristen behindert.

Kameraeinstellungen: Bei der Reisefotografie gehöre ich zur »Eine Kamera, ein Objektiv«-Schule. (Ich habe beides ausprobiert – Tonnen an Ausrüstung mitgeschleppt und den ganzen Tag Objektive getauscht – und festgestellt, dass es ganz egal ist, welches Objektiv ich zu einem bestimmten Zeitpunkt an der Kamera habe, es ist immer das falsche.) Mein bevorzugtes Objektiv für Reisen ist im Moment ein 28–300 mm f/3.5–6.3 (das Äquivalent für eine Kamera mit kleinerem Sensor wäre ein 18–200 mm f/3.5–5.6). Nikon stellt ein großartiges 28–300-mm-Objektiv her. Es ist klein, nicht zu schwer, überraschend scharf und kostet etwa 800 €. Bei Canon gibt es ebenfalls ein 28–300 mm, das allerdings sehr schwer (fast 1,7 kg), sehr groß und sehr teuer ist (etwa 2150 €). Deshalb benutze ich das Tamron 28–300 mm f/3.5–6.3 (verfügbar für Canon, Nikon und Sony), das sehr leicht (ca. 540 g) und ausreichend scharf ist (wenn auch nicht so scharf wie das Nikon- oder Canon-Objektiv) und nur etwa 750 € kostet. Im fertigen Bild habe ich weit ausgezoomt auf 35 mm, und ich wählte eine Blende von f/6.3 bei einer Belichtungszeit von $\frac{1}{100}$ s (es war bewölkt). Der ISO-Wert betrug 100.



Vorüberlegungen: Mit Photoshop alle Autos und Busse aus dem Weg zu räumen wäre ein Albtraum, weil Sie einen Großteil der Gebäudefront neu aufbauen müssten. Versuchen Sie stattdessen Folgendes: Gehen Sie zu Boden. Das habe ich hier getan. Damit ändern Sie völlig Ihre Perspektive und Ihr Sichtfeld und verstecken Autos, Busse und dergleichen hinter dem Gras im Vordergrund. Um den Rasen herum gab es einen kleinen Zaun. Ich steckte meine Kamera zwischen die Zaunpfähle und positionierte sie dicht über dem Gras (so, dass keine Grashalme vor dem Objektiv waren). Dann drückte ich ab. Wenn Sie so tief fotografieren, ist die Komposition immer ein kleines Ratespiel, weshalb ich Live-View einschaltete, damit ich auf dem LCD auf der Rückseite sehen konnte, was ich tat. Als ich alles einigermaßen eingerichtet hatte, schaltete ich Live-View wieder aus und machte das Bild, das Sie hier sehen. Ich brauchte einige Anläufe, bis alles stimmte, aber das war okay – der *Film* kostet ja nichts, oder? Übrigens können Sie diesen Trick auch bei einer Sportveranstaltung Ihrer Kinder einsetzen, um den Zaun um das Spielfeld herum oder die leeren Zuschauerränge zu verstecken oder um irgendetwas zu verbergen, das sonst im Bild wäre.

Nachbearbeitung: Hier ist nicht viel zu tun – ich habe lediglich den Kontrast und die Schärfe ein wenig erhöht und mit dem Schwarz-Regler die Schatten in dem Gebäude ein wenig geöffnet (ziehen Sie ihn in Lightrooms ENTWICKELN-Modul oder in Camera Raw nach rechts). Das ist zwar ein gutes Beispiel, aber keine tolle Aufnahme, speziell mit dem Gerüst auf der linken Seite des Gebäudes. Wollen Sie sehen, wie man so etwas loswird? Schauen Sie sich dazu das passende Video-Tutorial auf der Buch-Website an.

Da ist ein Motiv drin – irgendwo



Hinter den Kulissen: Dies wurde in Jackalope aufgenommen, in einem der unglaublichen Souvenirläden in Santa Fe, New Mexico. Vor ein paar Jahren ging ich mit den Teilnehmern meines Workshop vom *Santa Fe Photographic Workshops-Campus* dorthin. Das war so beeindruckend, dass ich dieses Jahr erneut dort war. Dort gibt es drinnen und draußen viel zu fotografieren, und der Ort ist sehr kamerafreundlich.

Kameraeinstellungen: Ich nutzte hier mein übliches, bereits erwähntes Reise-Setup: einen Kamerabody und mein Lieblingsreiseobjektiv, das Tamron 28–300 mm f/3.5–6.3. Für das fertige Bild zoomte ich relativ eng auf 200 mm heran. Bei diesem starken Zoom konnte ich mit der Blende maximal auf f/5.6 heruntergehen. Denken Sie daran, dass dies ein Objektiv mit variabler Blende ist. Wenn ich also z. B. bei 28 mm fotografiere, kann meine Blende auf f/3.5 heruntergehen, doch wenn ich näher heranzoomte, erhöht sich dieser Wert. In diesem Fall war er bei 200 mm auf f/5.6 gestiegen. Hätte ich noch näher herangezoomt, würde er bei f/6.3 liegen. Da wir drinnen waren, musste ich den ISO-Wert auf 400 erhöhen, um meine Belichtungszeit von $\frac{1}{60}$ s zu erreichen. Das ist ziemlich das Längste, was die meisten aus der Hand fotografieren können, um immer noch einigermaßen scharfe Bilder zu erhalten. Noch länger, und Sie verwackeln die Aufnahme. Meine Werte sind also: f/5.6 bei $\frac{1}{60}$ s und ISO 400. Das obige Bild hinter den Kulissen entstand mit 28 mm (Weitwinkel) und mit einer niedrigen Blendenzahl von f/3.5 und einer superkurzen Belichtungszeit von $\frac{1}{640}$ s – ausreichend für ein scharfes Bild. Trotzdem ist es nichts Besonderes, sodass ich einzoomen musste, damit es sich lohnte.



Vorüberlegungen: Wir haben alle schon Situationen erlebt, in denen man viele coole Sachen an einer Stelle gesehen hat, es aber so geschäftig oder überfüllt war (etwa in einer Markthalle oder auf einem belebten Platz in einer Stadt), dass man sich nur schwer eine Aufnahme vorstellen kann. Es hilft dann, sich daran zu erinnern, dass wir nicht alles zeigen müssen, was wir vor uns sehen – wir können wählen, was ins Bild kommen soll. Mit unserer Kamera haben wir die Möglichkeit, diese riesige, geschäftige, chaotische Szene in kleine visuelle Einheiten aufzuteilen, die in unser Bild passen. Auf diese Weise halten wir die Ablenkungen minimal. In diesem Fall gefielen mir ganz besonders die Farben an dieser speziellen Vase auf einem Regal neben den ganzen anderen Souvenirs. Durch starkes Heranzoomen tat ich so, als wäre das Objekt ganz allein. Hätte ich nur ein paar Zentimeter nach rechts geschwenkt, hätten Sie das Preisschild der Schmetterlings-schnitzerei dahinter gesehen. Wenn ich also eine Aufnahme gestalte, versuche ich durch gezielte Bewegungen festzustellen, welche Position die wenigsten Ablenkungen in meinem Bild ergibt. Mich zogen nicht nur die Farben an, sondern auch das weiche Licht von den Dachfenstern (in Souvenirläden nicht oft zu beobachten). Nachdem Sie nun wissen, wie man eine solche Szene visuell zerlegen kann, sollten Sie sich noch einmal das Bild gegenüber anschauen. Sehen Sie, wie viele gute Aufnahmen sich dort verstecken?

Nachbearbeitung: Ich erhöhte den Kontrast in Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in Camera Raw) und dunkelte dann die Außenränder ab, indem ich den BETRAG-Regler für VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im EFFEKTE-Bedienfeld nach links zog. Das war's schon.

Bewegen gegen Ablenkungen



Hinter den Kulissen: Dieses Bild wurde auf der griechischen Insel Santorini aufgenommen, die berühmt ist für ihre weißgetünchten Häuser mit den wunderbaren blauen Akzenten. In der unteren rechten Ecke befinden sich ein störender Laternenmast und ein kleiner Zaun, und auch oben links sind ein Telefonmast und Zeug zu sehen, das wir eigentlich nicht haben wollen (beide Stellen sind rot eingekreist). Ich hatte mein Objektiv für diese Aufnahme ein wenig auf 70 mm ausgezoomt. Ich hätte noch weiter gehen können, aber dann wären vermutlich weitere Ablenkungen aufgetaucht, wie Klimaanlage, unordentlich aussehende Stühle und anderer Kram.

Kameraeinstellungen: Das Bild entstand mit einem 28–300-mm-f/3.5–5.6-Objektiv bei Blende f/8. Es war ein strahlender, sonniger Tag, sodass ich mit ISO 200 auf eine Belichtungszeit von $\frac{1}{1600}$ s kam.



Vorüberlegungen: Das Beste, was Sie Ihren Reisefotos antun können, ist, sie »sauber« zu halten und störende Dinge im Bild auf ein Minimum zu reduzieren. Das ist es, was ich hier versuchte. Sie können sehen, dass sich das Schiff von der rechten Seite des Glockenturms auf die linke Seite bewegt hat, aber natürlich war es nicht das Schiff, das sich bewegte – ich war es. Ich ging einige Schritte die Straße hoch und runter, die oberhalb dieser Kirche verlief, um eine Stelle zu finden, von der aus ich das Bild aufbauen konnte, ohne den Telefonmast und die Drähte auf der linken und den Laternenmast und den Zaun auf der rechten Seite zu sehen. Dabei ging ich gerade weit genug, dass das Schiff auf der linken Seite des Glockenturms landete. Diese Aufnahme entstand nur einige Schritte von dem Ort der ersten Aufnahme entfernt, doch schauen Sie sich den Unterschied an, den einige ausbleibende Störungen ausmachen. Ich persönlich hätte das Schiff lieber auf der rechten Seite des Glockenturms gehabt, aber manchmal muss man einfach Abstriche machen. In diesem Fall gewann die sauberere, weniger zugemüllte Aufnahme.

Nachbearbeitung: An einer Aufnahme, die an einem solch hellen, sonnigen Tag entstand, müssen Sie nicht viel machen. Ich erhöhte lediglich den Kontrast in Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in Camera Raw) ein wenig und verstärkte die Scharfzeichnung. *Hinweis:* Ich schärfte jedes Foto nach, erwähne es daher normalerweise nicht extra. Üblicherweise nutze ich Photoshops UNSCHARF MASKIEREN-Filter. Meine Lieblingseinstellungen für Reisefotos? Stärke: 120%, Radius: 1,0, Schwellenwert: 3.

Einfachheit unter freiem Himmel finden



Hinter den Kulissen: Dies entstand in Malmö, Schweden, gegenüber der langen Brücke, die nach Kopenhagen führt. Wir fuhren hinüber (und zahlten die exorbitante Brückenmaut von fast 50 €), um das berühmte Hochhaus zu fotografieren, von dem ich überhaupt nicht wusste, dass es existiert, bis jemand bei Twitter meinte, ich solle es fotografieren. Das Gebäude wird »Turning Torso« (drehender Rumpf) genannt. Sie sehen oben links in diesem Bild, wie es sich über das Wohn- und Einkaufsviertel erhebt, das sich entlang dieses hübschen Hafens entwickelt hat. Diese Weitwinkelaufnahme ist eher ein Schnappschuss – ich machte sie, um mich daran zu erinnern, wie es dort war. Abgesehen davon, passiert künstlerisch gesehen nicht viel in diesem Bild. Ich bin mir sicher, dass es genauso aussieht wie das Bild jedes anderen, der neben mir auf dem Pier stand.

Kameraeinstellungen: Das gleiche Objektiv wie meistens auf Reisen: 28–300 mm f/3.5–5.6, und ich habe es so weit wie möglich ausgezoomt, also auf 28 mm. Als Blende wählte ich f/11, damit der Turning Torso im Hintergrund scharf und fokussiert ist, ebenso wie die Wohnungen im Vordergrund. Es ist ein heller, sonniger Tag, der ISO-Wert beträgt daher 200 und meine Belichtungszeit $\frac{1}{500}$ s.



Vorüberlegungen: Als ich durch den kleinen Hafen lief, bemerkte ich das sehr modern aussehende Wohngebäude, das Sie ganz links im Bild auf der gegenüberliegenden Seite sehen. (Über ihm schraubt sich auf dem Bild der Turning Torso in die Höhe.) Was mich inmitten der Geschäftigkeit des Hafens zu dieser Aufnahme trieb, war die Tatsache, dass ich hochschaute und dieses sehr saubere, sehr moderne, ganz einfach aussehende weiße Gebäude vor einem blauen, wolkenlosen Himmel erblickte. Dass man durch das Fenster auf die andere Seite schauen konnte, sagte mir, dass hier irgendwo eine anständige Aufnahme versteckt war. Ich stand also im Hafen und hatte mit meinem Objektiv auf 122 mm herangezoomt. Das ist nicht so nah, aber ich stand recht dicht an dem Haus und wollte links des Gebäudes ausreichend viel blauen Himmel haben. Dieser leere Bereich wird als »Weißraum« (Whitespace) oder »Leerraum« bezeichnet. Und da er prinzipiell tatsächlich leer ist, zieht er den Blick des Betrachters direkt auf das Motiv (in diesem Fall auf das Fenster des Wohnhauses).

Nachbearbeitung: Ich erhöhte die Dynamik ein wenig mit dem entsprechenden Regler in Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in Camera Raw), wodurch der bereits blaue Himmel noch etwas blauer wurde. Ziehen Sie einfach den Regler ein Stückchen nach rechts, und Sie haben es.

Lieber Details fotografieren



Hinter den Kulissen: Dies ist eine Aufnahme der berühmten Sultan-Achmed-Moschee in Istanbul, auch »Blaue Moschee« genannt, kurz vor Sonnenuntergang. Das Problem beim Fotografieren einer so großen Struktur besteht darin, dass man von störenden Dingen umgeben ist – von Touristen bis Straßenlaternen –, was das Aufnehmen des Motivs erschwert. Es sei denn, man fotografiert aus sehr großer Höhe herunter.

Kameraeinstellungen: Ich arbeitete mit einem 70–200-mm-f/2.8-Objektiv, das ich auf 135 mm gezoomt hatte. Meine Blende betrug f/5.6 und meine Belichtungszeit $\frac{1}{15}$ s, weshalb ich ein Stativ benutzte. Der ISO-Wert war 200 (der niedrigste, sauberste ISO-Wert für den von mir verwendeten Kamerabody).



Vorüberlegungen: Auf meiner *Shoot Like a Pro*-Seminartour (die auf dieser Buchreihe basiert) rede ich darüber, welche Herausforderung es ist, Dinge wie das Äußere von Kathedralen, Theatern oder Opernhäusern zu fotografieren, da diese üblicherweise nicht für sich allein auf einem flachen Stück Land mit unverbautem Blick stehen. Meist befinden sie sich in den Stadtzentren und sind umgeben von Baustellenausrüstung (z. B. Kränen, Barrieren und Zäunen) oder Dingen wie Schildern, Stromleitungen usw. Dadurch wird es relativ schwierig, eine saubere, ruhige Aufnahme dieser riesigen Strukturen zu bekommen. Ich empfehle daher, heranzuzoomen und sich auf nur einen wichtigen Teil der Struktur zu konzentrieren, so wie ich hier. Außerdem wartete ich, bis die Sonne untergegangen war. Dieses Bild habe ich eine Stunde und 11 Minuten nach der Aufnahme auf der gegenüberliegenden Seite gemacht. Ich musste ein Stativ zu Hilfe nehmen, weil das Licht schon sehr schwach war. (Bei einer Belichtungszeit von $\frac{1}{60}$ s hätte ich sonst das Bild bestimmt verwackelt.) Indem Sie nur einen Teil der Struktur zeigen, bringen Sie dem Betrachter etwas nahe, das er nicht sehen würde, wenn er einfach nur vor Ort stünde. Außerdem ist das Heranzoomen an ein wichtiges Detail eine sehr machtvolle und dynamische Methode, um eine solch große Struktur zu präsentieren.

Nachbearbeitung: Nur drei wesentliche Dinge: (1) Die Moschee wird beleuchtet, deshalb zog ich den SCHWARZ-Regler im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) etwas nach rechts, um die Details aus den Schatten zu holen. (2) Um die Struktur zu verbessern, zog ich den KLARHEIT-Regler nach rechts, und dann (3) zog ich den TÄUNUNG-Regler nach rechts zu Magenta, um die Farbe des Himmels interessanter zu machen.

Das Warte-Spiel



Hinter den Kulissen: Diese Aufnahme entstand während einer geführten Tour durch Pekings Verbotene Stadt. Einfach ein Bild bei natürlichem Licht. Wie Sie sich vorstellen können, ist die Verbotene Stadt voller Touristen. Sie bekommen hier nur einen kleinen Eindruck, schließlich laufen ständig Tausende von Leuten dort herum. Das macht Aufnahmen, bei denen nicht ständig jemand durchs Bild rennt, echt nicht leicht.

Kameraeinstellungen: Um den Hintergrund unscharf zu machen, fotografierte ich hier mit der Blende $f/2.8$ und zoomte mein 70–200-mm- $f/2.8$ -Objektiv im fertigen Bild auf 140 mm ein. (Ich machte das Bild vor einigen Jahren, als ich noch mehr als ein Objektiv mitnahm. Neben diesem Objektiv hatte ich außerdem ein Weitwinkelzoom dabei.) Obwohl ich mich (zum größten Teil) im Schatten aufhielt, konnte ich bei Blende $f/2.8$ eine Belichtungszeit von $\frac{1}{1600}$ s erreichen. Der ISO-Wert war auf den niedrigsten, saubersten Wert für diese Vollformatkamera gestellt – 200 ISO.



Vorüberlegungen: Nachdem ich durch dieses Tor gegangen war, blickte ich zurück und sah eine Familie mit ihrem Großvater in einem Rollstuhl. Sie hatten ihn zum Hof gedreht, während sie etwas links von ihm betrachteten. Ich dachte: »Mann, das gäbe ein starkes Bild, wenn niemand sonst im Bild wäre.« Das Problem war, dass immer Familienmitglieder um ihn herumstanden und außerdem Touristen durch das Bild liefen. Ich beschloss daher, abzuwarten. Vielleicht hätte ich Glück. Ich lehnte mich gegen die rote Tür, die Sie ganz rechts im Bild noch sehen können, blickte durch den Sucher und baute das Bild so auf, wie ich es haben wollte (mit viel Weißraum auf seiner rechten Seite, damit der Blick zu ihm gezogen wird). Ich lehnte also dort, wartete und hoffte darauf, dass seine Familie wenigstens mal kurz aus dem Bild gehen würde. Nach fünf oder sechs Minuten traten sie alle links aus dem Bild und ließen ihn für einige Sekunden allein. Ich war bereit und musste nur noch den Auslöser drücken. Zwei Sekunden später waren schon wieder Touristen da, und dann kam auch die Familie zurück, ich aber hatte meine Aufnahme. Dieses »Warte-Spiel« ist sicher Glückssache, aber in diesem Fall hatte ich Glück – sie gingen weg, und es gab eine kurze Unterbrechung im Touristenstrom. Ich hatte dabei ja nur ein wenig Zeit zu verlieren. Nun, die Reisegruppe ging ohne mich weiter, und ich war der Letzte am Bus, aber das ist eine andere Geschichte.

Nachbearbeitung: Ich erhöhte hier nur leicht den Kontrast mit dem KONTRAST-Regler in Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in Camera Raw) und schärfte das Ganze ein wenig mit dem UNSCHARF MASKIEREN-Filter in Photoshop.

Zoomen gegen Ablenkungen



Hinter den Kulissen: Hier haben wir zwei Wachposten auf Pekings Tiananmen-Platz (Platz des Himmlischen Friedens). Im Hintergrund ist der Haupteingang zur Verbotenen Stadt zu sehen (hier findet jeden Tag eine Zeremonie zum Hissen der Flagge statt). Es gibt eine Menge Probleme bei diesem Foto, einschließlich der Tatsache, dass der Posten auf der linken Seite irgendwie abgelenkt wirkt und natürlich der Feuerlöscher nicht viel Positives zu der Aufnahme beiträgt. Außerdem fahren viele Autos und Busse zwischen den Wachposten und dem Eingang der Verbotenen Stadt auf der anderen Straßenseite. All diese Dinge buhlen um Ihre Aufmerksamkeit, auch wenn sich die Aufnahme eigentlich um die Wache auf dem Podest dreht.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild auf der gegenüberliegenden Seite benutzte ich ein 70–200-mm-f/2.8-Objektiv, komplett auf 200 mm herangezoomt, um den Hintergrund so unscharf wie möglich zu machen. (*Hinweis:* Ich musste ein Stück zurückgehen, um möglichst viel Weißraum auf seiner rechten Seite zu erhalten.) Aus demselben Grund wählte ich Blende f/2.8. Meine Belichtungszeit betrug trotz der vorgerückten Stunde $\frac{1}{1600}$ s (dank einer weit offenen Blende wie f/2.8). Der ISO-Wert war auf den niedrigsten, saubersten Wert für diese Vollformatkamera eingestellt, in diesem Fall ISO 200.



Vorüberlegungen: Indem Sie stark einzoomen, wenn Sie störende Objekte im Bildbereich haben (wie einen Feuerlöscher oder einen gelangweilten Wachposten), können Sie viele der Störungen im Bild eliminieren und die Komposition vereinfachen. So wirkt das Bild stärker. In diesem speziellen Fall lag einer der Vorteile des Heranzoomens darin, dass ich das Motiv so gestalten konnte, als würde es unter dem ewig wachsamen Auge des Großen Führers Mao Tse-Tung stehen. Dass der Posten so misstrauisch schaut, hilft der Geschichte natürlich ebenfalls (obwohl ich einfach nur Glück hatte, dass ich diesen Blick einfangen konnte). Da der Hintergrund nicht im Fokus liegt, wird der Mann visuell von dem unruhigen Hintergrund getrennt, und der negative Raum auf seiner rechten Seite trägt darüber hinaus dazu bei, den Blick direkt auf ihn zu leiten. Das Bild wirkt insgesamt viel dynamischer.

Nachbearbeitung: Nur zwei Dinge: Ich nutzte Photoshops Kopierstempel, um einige störende Dinge aus dem Hintergrund zu entfernen, darunter rote Verkehrskegel und den Teil eines Lastwagens am Bildrand. Außerdem schärfte ich das Bild mit dem UNSCHARF MASKIEREN-Filter von Photoshop, aber wie ich bereits erwähnte, schärfte ich jedes Bild – dieser zweite Teil erfolgte also selbstredend.

Zeit und Perspektive ändern



Hinter den Kulissen: Dies ist ein Foto des Souvenirladens der Vatikanischen Museen in der Vatikanstadt in Rom. Am Ende ihrer Tour landen Besucher in einem Souvenirladen und verlassen diesen dann über diese wunderbare Wendeltreppe. Wenn Sie bei Google nach dieser Treppe suchen, finden Sie viele Aufnahmen davon. Aber fast alle Bilder enthalten Unmengen an Touristen, die diese Treppe hinunterlaufen, was nicht überrascht, da die Vatikanischen Museen zu den meistbesuchten Museen der Welt gehören – mit mehr als fünf Millionen Besuchern pro Jahr (wow!). Ich wollte jedoch ein Bild ohne Touristen oder andere Ablenkungen machen.

Kameraeinstellungen: Es scheint hier zwar viel natürliches Licht vorhanden zu sein, es ist jedoch nicht ganz so viel, wie Sie sich wünschen würden. Für das Bild auf der nächsten Seite stellte ich meine Blende auf $f/3.5$, und selbst dann musste ich den ISO-Wert auf 1600 anheben, um eine ausreichend kurze Belichtungszeit zu erreichen ($\frac{1}{60}$ s), damit das Bild bei in der Hand gehaltener Kamera ausreichend scharf wurde. Da ich auf Reisen im Allgemeinen mit einem 28–300-mm- $f/3.5$ –5.6-Objektiv arbeite, hatte ich genau so etwas dabei. Weil ich aber auch wusste, dass ich in Rom viele Kathedralen von innen fotografieren würde, brachte ich außerdem ein weiteres Objektiv mit. Auch wenn ich es selten benutzte (und auf der ganzen Reise nur einmal mitnahm), zahlte es sich aus, als ich diese Aufnahme bei 16 mm machte (es handelte sich um ein 16–35-mm- $f/2.8$ -Objektiv).



Vorüberlegungen: Es gibt eigentlich nur zwei Möglichkeiten, eine Aufnahme dieser Treppe ohne Touristen zu machen (nun, ohne dass man heftig auf Photoshop zurückgreifen müsste jedenfalls). Entweder man geht sehr früh dorthin (bevor irgendjemand es bis zum Souvenirladen geschafft hat) oder sehr spät, aber dann läuft man Gefahr, vom Sicherheitsdienst hinausgeworfen zu werden, weil das Museum schließt. Entscheidend ist, sich vor einer solchen Reise zu informieren. Ich hatte erfahren, dass man bei einer privaten Führung nicht nur die unglaublich langen Schlangen vermeidet, sondern auch eine Stunde vor der Allgemeinheit (und den Massen) in den Vatikan hinein darf. Gleich zu Beginn sah ich den Souvenirladen und fragte den Reiseleiter, ob ich hinüberlaufen und einige Aufnahmen machen könne. Die flache Perspektive, die Sie auf der gegenüberliegenden Seite sehen, ist genau das – flach. Wenn Sie aber Ihre Perspektive ändern und sich über die Brüstung lehnen, bekommen Sie diesen wunderbaren Blick ins gesamte Treppenhaus. Ich musste die Kamera mit gestreckten Armen halten, fotografierte deshalb im Serienbildmodus. Auch wenn nicht alle Aufnahmen perfekt werden würden, hätte ich doch mit Sicherheit wenigstens ein Bild. Ich ging außerdem auf Nummer sicher, indem ich etwa 10 Minuten lang von allen Seiten und mit verschiedenen Brennweiten fotografierte.

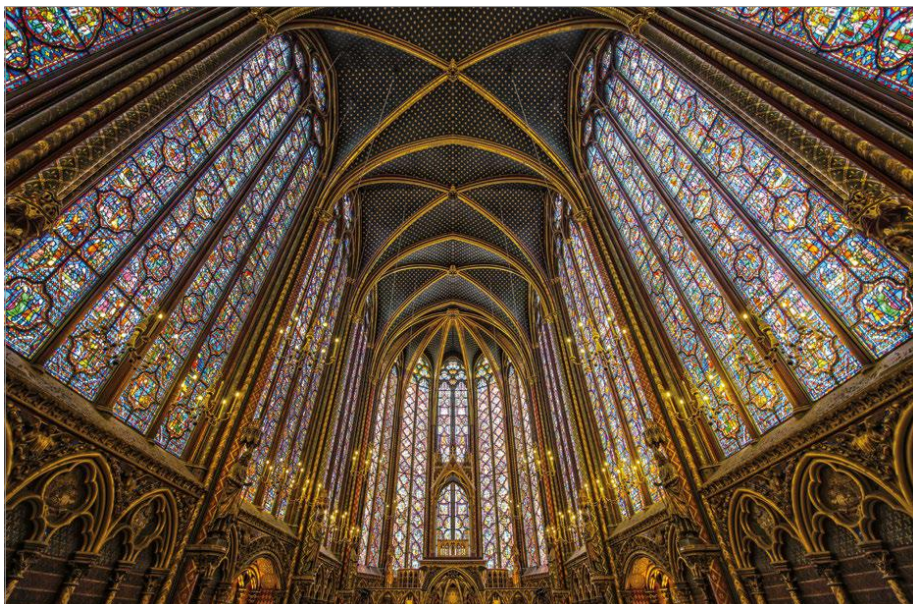
Nachbearbeitung: Ich machte in Lightrooms ENTWICKELN-Modul drei Dinge (sie sind auch in Camera Raw möglich): (1) Ich dunkelte die Kanten ab, indem ich den BETRAG-Regler in VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im EFFEKTE-Bedienfeld ein Stück nach links zog. (2) Ich erhöhte die Dynamik, um das Blau unten und das orange Licht auf der Treppe zu verstärken. (3) Ich erhöhte den Kontrast mit dem KONTRAST-Regler, verstärkte aber auch die Klarheit (was den Mitteltonkontrast erhöht).

Noch ein Trick zur Touristenvermeidung



Hinter den Kulissen: Dies ist Sainte-Chapelle in Paris. Sie ist eine der wunderbarsten Kirchen, die ich je gesehen habe. Sie besitzt diese hohen, fantastischen Bleiglasfenster. Unter den bunten Fenstern ist Blattgold. Das Ganze ist einfach atemberaubend. Die Kirche ist außerdem recht klein und damit immer sehr voll. Und wie sehr viele Kirchen, Theater oder Opernhäuser in Europa wird sie laufend restauriert – Sie können im Bild an der linken Wand das Gerüst sehen. Ob Sie es glauben oder nicht, damit komme ich zurecht. Die Touristen dagegen stellen ein ganz anderes Problem dar, und darum geht es in diesem Rezept: Touristen vermeiden.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild benutzte ich ein 14–24-mm-f/2.8-Objektiv, gezoomt auf 14 mm. Selbst bei Blende f/2.8 und ISO 800 konnte ich nur eine Belichtungszeit von $\frac{1}{20}$ s erreichen. Das ist für eine Aufnahme aus der Hand *sehr* riskant (hier sind keine Stativen erlaubt), und ich hätte ehrlicherweise den ISO-Wert erhöhen müssen, um wenigstens $\frac{1}{60}$ s zu schaffen. Ich glaube, der Grund, weshalb ich den ISO-Wert nicht angehoben habe, bestand einfach darin, dass ich nicht aufgepasst habe. (Ich war wirklich komplett hingerissen von der Kirche – ich hatte nicht erwartet, dass sie so unglaublich schön sein würde.) Die Tatsache, dass ich bei $\frac{1}{20}$ s ein scharfes Bild machen konnte, ist also einzig meiner ruhigen Hand und einer Menge Glück zu verdanken. Normalerweise bin ich nicht so ruhig, wenn ich aus der Hand fotografiere.



Vorüberlegungen: Ich kann Ihnen nicht sagen, wie oft ich dieses Bild jemandem gezeigt habe, der Sainte-Chapelle kennt und dann gesagt hat: »Wie um alles in der Welt hast du es geschafft, ein Bild zu machen, das nicht voller Leute war?« Im vorherigen Rezept habe ich erwähnt, dass man versuchen sollte, vor allen anderen am Ort des Geschehens zu sein. Das funktioniert aber nicht immer, weil manchmal schon beim Öffnen der Sehenswürdigkeit lange Touristenschlangen vor der Tür warten. Es hängt davon ab, wie früh geöffnet wird. Je früher es ist, umso größer ist Ihre Chance, dass nicht ganz so viele Touristen warten. Das war aber bei dieser Aufnahme nicht der Trick. Sie entstand wenige Augenblicke nach dem Bild auf der gegenüberliegenden Seite. Hier bestand der Trick einfach darin, die Kamera so hoch zu halten, dass sie über die Köpfe der Touristen schaute. Sie sind alle noch da, aber ich habe einfach nach oben gezielt – über ihre Köpfe hinweg. Hätte ich mein Objektiv nur wenige Zentimeter nach unten gesenkt, könnten Sie die Köpfe sehen. Ich setze diesen Trick schon seit Jahren ein, und er funktioniert immer wieder. Man könnte glauben, die Betrachter würden fragen: »Wo ist der Fußboden der Kirche?«, aber nicht ein einziger hat das getan (sie merken erst, dass der Boden fehlt, wenn man ihnen den Trick verrät).

Nachbearbeitung: Hier musste eine *Menge* nachbearbeitet werden, weil es (1) eine HDR-Aufnahme ist, ich also hier drei Bilder kombiniert habe. Und (2) musste ich die rechte Hälfte des Bildes in Photoshop auswählen, auf eine eigene Ebene kopieren, horizontal spiegeln und dann über das Gerüst ziehen, um es zu verstecken. Ein Video-Tutorial dazu finden Sie auf der Website zum Buch.

Essen fotografieren



Hinter den Kulissen: Diese Aufnahme entstand im Außenbereich eines Cafés an der Seine direkt hinter Notre Dame in Paris. Es ist eine einfache Szenerie, und ich habe ein Weitwinkelbild gemacht, um Ihnen dieses schmackhafte französische Gericht nahezu bringen. He, wo ist der Wein?

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild, das Sie auf der gegenüberliegenden Seite sehen, benutzte ich mein bewährtes 28–300-mm-f/3.5–5.6-Zoom-Objektiv. Ich zoomte auf 135 mm ein. (Ich war schon ziemlich nahe an den Teller herangegangen, sodass ich mit 135 mm wirklich dicht herankam.) Ich nutzte die größte Blende (also mit der kleinsten Blendenzahl), die möglich war, in diesem Fall f/5.6. Der ISO-Wert betrug 1600, da es ein wolkenverhangener, verregneter Tag war. Das war aber höher, als ich gebraucht hätte, da meine Belichtungszeit bei $\frac{1}{500}$ s lag. Ich hätte den ISO-Wert daher auf 400 absenken und immer noch wenigstens $\frac{1}{60}$ s erreichen können. Ein niedrigerer ISO-Wert hätte mir ein saubereres Bild beschert, was das Rauschen angeht, aber ehrlich gesagt kann ich hier kein Rauschen entdecken (und ich habe auch keine Plug-ins zur Rauschreduzierung oder Ähnliches angewendet).



Vorüberlegungen: Ich habe ein einfaches Rezept für Reisefotos vom Essen, das praktisch immer klappt. (1) Bitten Sie um einen Platz draußen oder am Fenster. Falls das nicht geht, funktioniert der Rest auch nicht, da bei Essen die Beleuchtung – unbedingt natürliches Licht – entscheidend ist. Ich will damit nicht sagen, dass man unter Kunstlicht in einem Restaurant keine anständigen Fotos vom Essen machen kann, aber es ist viel schwieriger, weil es meist mehrere Lichtquellen, seltsame Schatten und Probleme mit der Farbe gibt. Wenn Sie also draußen oder am Fenster sitzen, ist der Rest einfach. (2) Stellen Sie die kleinstmögliche Blendenzahl ein. Ich konnte hier nur auf $f/5.6$ gehen, doch bei $f/4$ oder gar $f/2.8$ sieht es noch besser aus. (3) Sie wollen nicht den ganzen Teller fotografieren – nehmen Sie nur einen Teil davon auf (wie bei einem großen Gebäude konzentrieren Sie sich auch hier auf die Details). Stehen Sie also auf, und zoomen Sie ganz dicht an einen Bereich des Gerichts heran. Es ist nicht schlimm, wenn ein Stück des Tellers weggeschnitten wird – Hauptsache, Sie sind nahe dran. Der ausgesuchte Bereich des Essens kommt in den Fokus, alles dahinter rückt aus dem Fokus heraus. Außerdem wird in diesem Fall auch der Vordergrund, der Ihnen am nächsten ist, aus dem Fokus genommen. Perfekt! (4) Neigen Sie nun die Kamera im 45° -Winkel nach links oder rechts, und machen Sie das Bild. Also: Draußen oder am Fenster sitzen, weit offene Blende, hinstellen, nah heranzoomen, neigen, abdrücken!

Nachbearbeitung: Nicht viel zu tun hier. Ich erhöhte nur den Kontrast und die Schärfe. Warum ich den Kontrast immer nachträglich erhöhe? Ich fotografiere im RAW-Modus, was den kameraeigenen Kontrast deaktiviert. Der Kontrast wird also erst über Lightroom (oder Camera Raw) gesteuert. Im JPEG-Modus fügt die Kamera automatisch Kontrast hinzu.

Den richtigen Zeitpunkt abwarten



Hinter den Kulissen: Dieses Foto wurde um 20:14 Uhr in einem sehr geschäftigen Teil von Montmartre aufgenommen – einem beliebten Künstlerviertel nahe der Basilika Sacré-Cœur oberhalb von Paris. Hinter diesem ununterbrochenen Strom von Touristen befindet sich ein zauberhaftes kleines Bistro an einer kopfsteingepflasterten Straße. (Es ist ein beliebtes Fotomotiv, obwohl ich es noch nie fotografiert hatte. Ich wusste nicht einmal, dass es das gibt, obwohl ich Montmartre schon oft besucht hatte. Keine Ahnung, warum ich nie an dieser Stelle vorbeikam, bis ein Freund sie mir irgendwann einmal zeigte.).

Kameraeinstellungen: Das Bild auf der gegenüberliegenden Seite wurde mit einem 14–24-mm-f/2.8-Super-Weitwinkelobjektiv bei 15 mm aufgenommen. (Warum 15 mm? Ich bin mir sicher, dass ich irgendwann versehentlich ans Objektiv gestoßen bin und die Brennweite von 14 mm auf 15 mm verstellt habe. Das passiert.) Da es Nacht war, musste der Verschluss viel länger offen sein als die $\frac{1}{60}$ s, die ich bei Aufnahmen aus der Hand maximal nutze. Deshalb montierte ich meine Kamera auf ein Stativ. Meine Belichtungszeit lag bei $\frac{1}{2}$ s (viel länger, als ich mit der Hand ruhig halten könnte). Da ich nun das Stativ hatte, konnte ich den niedrigsten, saubersten ISO-Wert einstellen, hier: ISO 200. Mein Blendenwert betrug f/2.8. Möglicherweise hätte ich einen höheren Wert nehmen müssen – etwa f/11 –, bei dem der Verschluss länger offen geblieben wäre, aber das hätte zu einer größeren Schärfentiefe geführt. Doch ganz ehrlich, mit einem solchen Weitwinkelobjektiv kann man auch bei f/2.8 so gut wie alles im Bild scharf abbilden, man sollte sich also nicht allzu viele Gedanken darum machen.



Vorüberlegungen: Das obige Foto entstand um 21:36 Uhr am selben Abend (etwa eine Stunde und 20 Minuten nach dem ersten Bild). Es hatte sich wirklich gelohnt, zu warten, bis das Bistro gerade geschlossen hatte (alle Lichter waren noch eingeschaltet) und die Touristen schon gegangen waren. Während der Wartezeit holten wir uns etwas zu essen und kamen dann wieder zurück an diese Stelle. Wir wussten, dass der Platz jetzt fast leer sein würde. Ich musste noch einmal zehn Minuten warten, bis wirklich niemand mehr da war (einige Touristen waren nach dem Abendessen noch auf dem Heimweg, und wenn Sie nach ganz rechts schauen, sehen Sie noch eine kleine Schlange an der Crêperie). Ich wollte die gepflasterte Straße im Vordergrund haben und stellte deshalb mein Stativ ganz niedrig. (Ich spreizte die Beine so weit wie möglich ab.) Um die Kamera im Moment des Auslösens ganz still zu halten, drückte ich nicht direkt auf den Auslöser (wobei sich die Kamera bewegen könnte), sondern verwendete einen Kabelauslöser. Auf diese Weise berührte ich die Kamera nicht, und die Aufnahme würde superscharf werden.

Nachbearbeitung: Hier musste ich eine *Menge* Klarheit ins Bild bringen. Dazu verwendete ich den KLARHEIT-Regler in Lightrooms ENTWICKELN-Modul (oder in Camera Raw). Indem ich ihn nach rechts zog, verbesserte ich die Struktur im Bild und ließ die Pflastersteine glänzen. Dann malte ich mit dem Korrekturpinsel bei einem eingestellten Kontrast von 100 (volle Kraft) über die Steine, um sie glänzender zu machen, sodass die Reflektionen auf den Pflastersteinen noch mehr hervorstachen.



BELICHTUNGSZEIT: 1/640 S

BLLENDE: F/8

ISO: 200

BRENNWEITE: 56 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 7

Natur und Landschaften fotografieren wie ein Profi

Rezepte, um die freie Natur großartig aussehen zu lassen

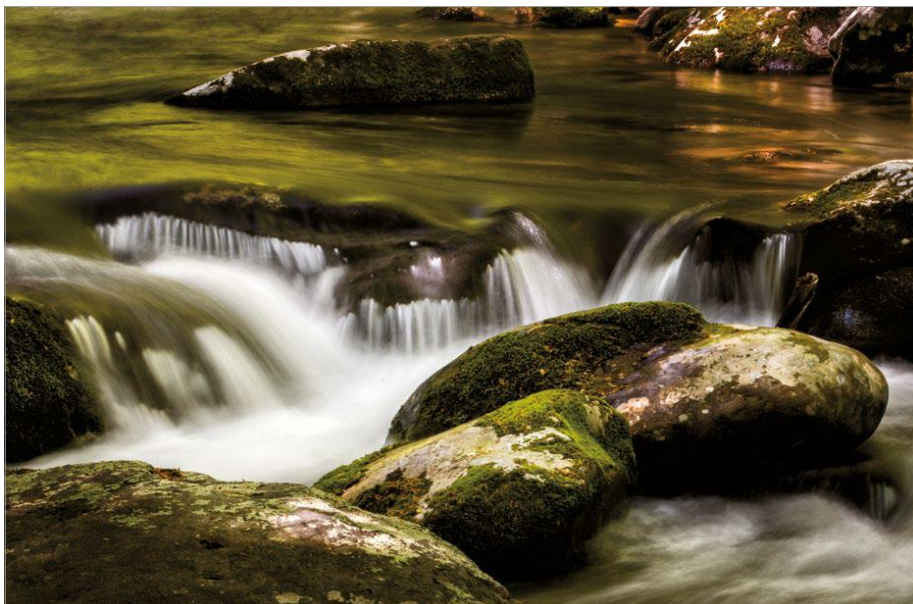
Moment einmal, das ist doch irgendwie Quatsch – schließlich sind Natur und Landschaften dasselbe! *Au contraire* (wie ich als nicht Französisch sprechender Mensch sagen würde, obwohl ich ja wahnsinnig gern *pommes de terre frites* esse, wie meine nichtfranzösischen Freunde, die französisch klingen wollen, die Fritten bei McDonald's nennen), in der Fotografie sind Natur und Landschaft durchaus zwei sehr verschiedene Dinge. So sind Landschaftsaufnahmen z. B. Fotos von Ihrem Garten, nachdem Sie den Rasen gemäht und die Hecke getrimmt haben, während Naturaufnahmen z. B. Bienen zeigen. Ich denke mir das nicht aus. Na ja, vielleicht den ersten Teil, aber wissen Sie, was herauskommen würde, wenn Sie den Begriff »Natur« bei Google suchen? Ich auch nicht. Ich werde also gleich selbst einmal zu Google gehen und »Natur« eintippen, und wenn dann die Ergebnisse erscheinen, klicke ich auf den Bilder-Link, und ich wette, ich bekomme einige Großaufnahmen von Bienen. Los geht's! (Ihr Autor geht jetzt zu Google. Tippt etwas ein. [Hier Soundeffekte von Tastaturgeräusch einfügen.]) Aha! Ich meine ... oh, oh. Es sind keine Bienen. Es ist ein Tiger, dann ein Haufen Landschaftsaufnahmen (und nicht von Ihrem Garten, weil Sie vermutlich die Hecke nicht geschnitten haben). Warten Sie! Warten Sie! Ich habe auf der Ergebnisseite nach unten gescrollt und einen Marienkäfer sowie einige Schmetterlinge gefunden. Zählt das? Nein? Wirklich nicht? Na ja, Mist, ich schätze, es ist doch Quatsch. Wäre ich Sie, würde ich dieses Kapitel aber trotzdem lesen, da Sie das Buch ja nun einmal bezahlt haben, es sei denn natürlich, Sie haben es einfach mitgehen lassen. In diesem Fall könnten Sie so tun, als würde dieses Kapitel »Eingebuchtet und abgemeldet« heißen.

Flüsse fotografieren



Hinter den Kulissen: Wir sind im *Great Smoky Mountains National Park* und richten uns auf einem Felsen ein, der in einen Fluss hineinragt. Unsere Kamera ist auf einem Stativ befestigt.

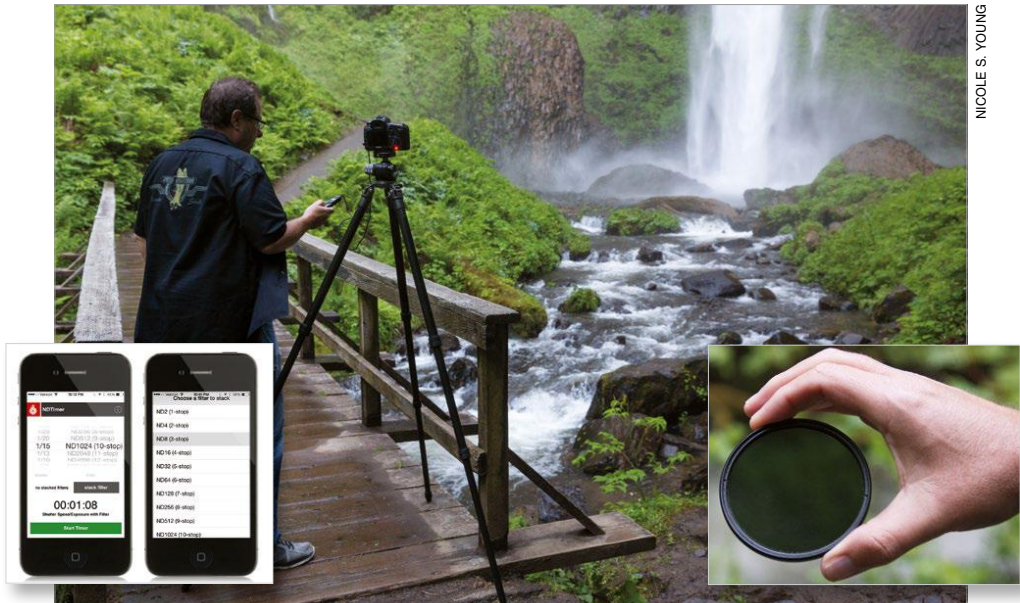
Kameraeinstellungen: Ich benutze ein 70–200-mm-f/2.8-Objektiv, eingezoomt auf 110 mm. Meine Blende ist f/32, und damit erreiche ich eine Belichtungszeit von 1,3 s. Nun ist f/32 vermutlich nicht die schärfste Blende an meiner Kamera. (Das ist noch freundlich ausgedrückt – manche der Blendenwerte ganz am Ende des Bereichs verursachen eine Sache namens »Beugungsunschärfe«, sind also im Allgemeinen nicht so scharf wie Blendenwerte wie f/8 oder f/11.) Aber in diesem Fall habe ich gern ein bisschen Schärfe eingebüßt, um dafür eine längere Belichtungszeit zu erhalten (mehr dazu gleich).



Vorüberlegungen: Wenn wir einen solchen Fluss fotografieren, besteht unser Ziel darin, den Verschluss lange genug offen zu lassen, damit das Wasser durch Bewegungsunschärfe weich und seidig wird. (Wasser, das wegen einer kurzen Belichtungszeit mitten in der Luft eingefroren ist, gehört zu den Sieben Todsünden der Landschaftsfotografie.) Wie schaffen wir das? Suchen Sie zuerst nach Teilen des Flusses, die nicht direkt in der Sonne liegen. Ideal wäre, wenn Wolken die Sonne blockieren. Das war hier der Fall: Dieser Teil des Flusses lag meist unter einer Wolkendecke. Die Sonne lugte einige Male hervor, sodass ich die Arbeit gelegentlich unterbrechen musste. Stellen Sie den Blendenwert auf die höchste Zahl, die Ihr Objektiv erlaubt – bei mir war das $f/32$, was mir zusammen mit den Wolken erlaubte, den Verschluss für 1,3 s offen zu lassen und das Bild oben zu machen. Das Wasser ist *hübsch* seidig, wird aber noch weicher und seidiger, je länger Sie den Verschluss offen lassen können. Falls Sie ihn noch länger offen halten wollen, könnten Sie einen Polfilter verwenden (siehe S. 152). Er dunkelt die Szene ab, meist um eine oder zwei Blendenstufen, und das hält Ihren Verschluss länger offen, sodass das Wasser noch seidiger wirkt als hier. Soll es noch seidiger sein, könnten Sie auf einen Neutraldichtefilter (ND-Filter) zurückgreifen. Darüber reden wir als Nächstes; hier ist er aber auch einsetzbar.

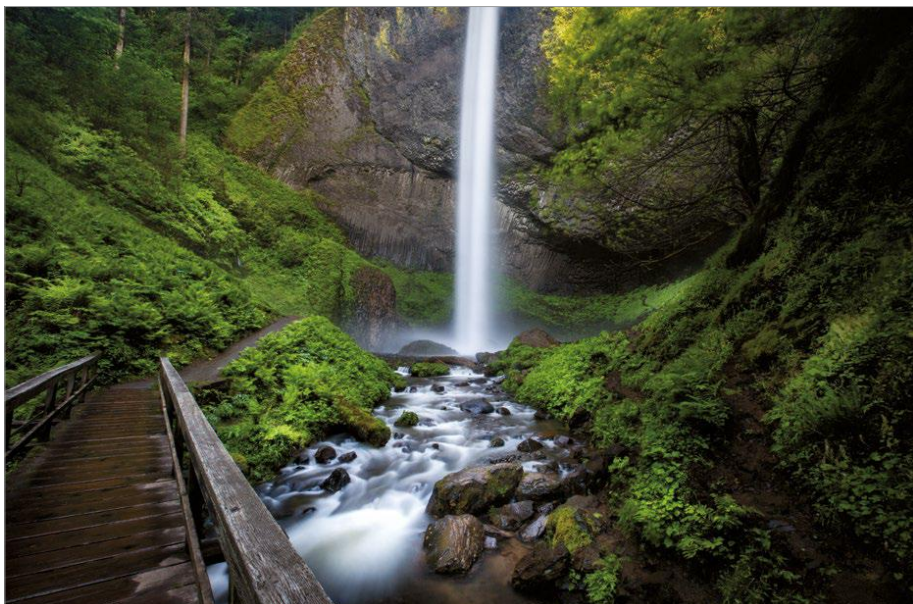
Nachbearbeitung: Ich erhöhte im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) den Kontrast und dunkelte die Kanten ab, indem ich im EFFEKTE-Bedienfeld unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN den BETRAG-Regler nach links auf -9 zog. Schließlich wandte ich den TONAL CONTRAST-Filter des *Nik Color Efex Pro*-Plug-ins mit den Standardwerten an.

Wasserfälle fotografieren



Hinter den Kulissen: Ich machte hier eine lange Belichtung (um seidiges Wasser herzustellen), benutzte also ein Stativ und einen Kabelauslöser, obwohl es Tag war. Das rote Licht an der Rückseite der Kamera leuchtete, weil diese Hinter-den-Kulissen-Aufnahme entstand, während der Verschluss geöffnet war.

Kameraeinstellungen: Das fertige Bild wurde mit einem 16–35-mm-f/2.8-Objektiv gemacht, das komplett auf 16 mm ausgezoomt war. Die Blende betrug f/22, sodass ich den Verschluss so lange wie möglich offen halten konnte. Dann setzte ich aber vor mein Objektiv noch einen ND-Filter +3 Blenden (ND = Neutraldichte; der Filter wird auch Graufilter genannt; oben rechts in dem kleinen Bild zu sehen), um den Verschluss noch länger geöffnet zu lassen (mehr dazu folgt auf der gegenüberliegenden Seite). In diesem Fall befand sich die Sonne hinter dem Wasserfall (was für ein Glück), sodass ich einen ganz hübschen Seidenwassereffekt erzielen konnte, indem ich mit Blende f/22 ohne weitere Filter fotografierte. Schon dabei erreichte ich eine Belichtungszeit von 2,5 s, was gar nicht so schlecht ist. Nachdem ich jedoch den ND-Filter +3 Blenden auf mein Objektiv montiert hatte, verlängerte sich meine Belichtungszeit auf 15 s, was ziemlich genau den 3 Blendenstufen des Filters entspricht. Dadurch wirkte das Wasser noch seidiger und weicher. Es lohnt sich also wirklich. Der ISO-Wert betrug 100. Ich nutzte den niedrigsten möglichen ISO-Wert nicht nur deshalb, weil ich ein Stativ hatte, sondern weil es der ISO-Wert war, der am wenigsten lichtempfindlich ist, sodass auch er den Verschluss zwang, länger geöffnet zu bleiben.



Vorüberlegungen: Wir haben hier dasselbe Ziel wie beim Aufnehmen von Flüssen: den Verschluss so lange geöffnet zu halten, dass das fließende Wasser wirklich seidig aussieht. Bei Tageslicht reicht es normalerweise nicht, einfach einen hohen Blendenwert zu benutzen (irgendwo zwischen $f/22$ und $f/32$), um den Verschluss lange genug zu öffnen. Stattdessen benutzen wir einen ND-Filter, um die Szene abzudunkeln, damit unser Verschluss länger geöffnet bleibt und wir dennoch eine ausreichende Belichtung erreichen. ND-Filter gibt es in unterschiedlichen Stärkebereichen, von 2 bis 10 Blendenstufen. Man kann sogar mehrere Filter übereinanderstapeln (also z. B. einen Filter für 2 Blendenstufen auf einem Filter für 10 Blendenstufen benutzen. Sie werden überrascht sein, wie sehr dieser zweite Filter die Belichtungszeit verlängert). Woher wissen Sie, wie lange Sie den Verschluss offen halten sollten? Sie fragen eine App. Ich benutze *NDTimer* (von Three60, verfügbar für iOS; links auf der gegenüberliegenden Seite zu sehen). Sie verrät Ihnen exakt, wie lange Sie den Verschluss öffnen müssen (selbst wenn Sie mehrere Filter benutzen). Sie besitzt einen eingebauten Timer und kostet nur 89 Cent. Meine Kamera war zwar in der Lage, mit dem ND-Filter +3 Blenden automatisch zu fokussieren, bei einem Filter mit 8 oder gar 10 Blendenstufen hingegen ist es so dunkel, dass der Autofokus nicht mehr funktioniert. Fokussieren Sie deshalb zuerst mit Autofokus, bevor Sie den Filter anschrauben, wechseln Sie dann auf den manuellen Fokus (direkt am Objektiv), und schrauben Sie dann den Filter auf.

Nachbearbeitung: Ich habe in Lightroom oder Camera Raw vier Dinge gemacht (ein Video dazu finden Sie auf der Buch-Website): (1) Kontrast erhöht, (2) VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN hinzugefügt, (3) Klarheit erhöht, um Details herauszuarbeiten, und (4) mit dem Korrekturpinsel einige der Lichterbereiche im Gras und den Büschen aufgehellt.

Tiere fotografieren



Hinter den Kulissen: Ich fotografiere hier mit einer langen Brennweite in einem Zoo. Das wird bei Tierfotografen immer beliebter, und die meisten Zoos erlauben es Ihnen, eine lange Brennweite mitzubringen, und oft sogar, ein Stativ aufzustellen. Allerdings untersagen einige Zoos jegliche Veröffentlichung der Aufnahmen.

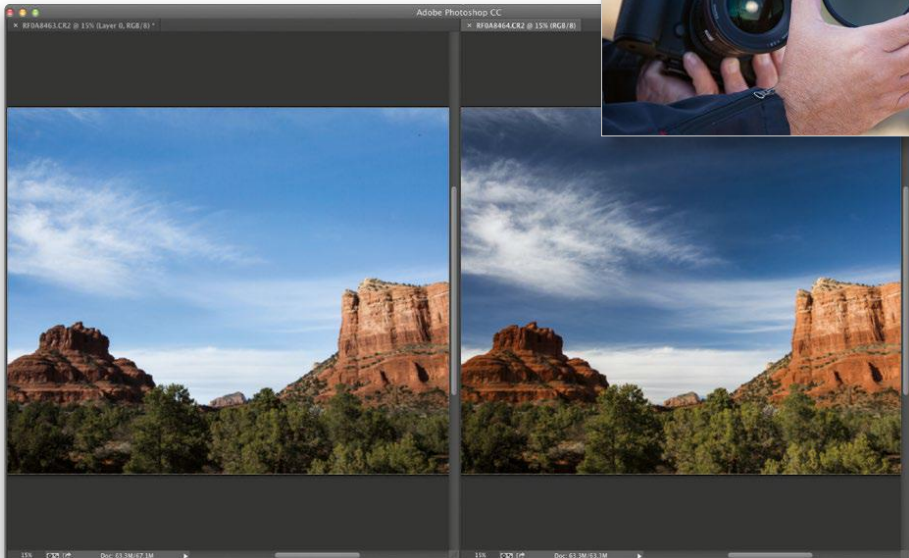
Kameraeinstellungen: Das fertige Bild auf der gegenüberliegenden Seite wurde mit einem 200–400-mm-f/4-Objektiv aufgenommen, das durch einen 1.4-Telekonverter erweitert wird, um noch näher heranzugehen. Damit habe ich auf einem Vollformatkamerateil eine 280–560-mm-Zoom. Ich benutze ein Einbeinstativ, um das Objektiv ruhig zu halten. Mein Blendenwert beträgt f/5.6. Das ist der niedrigste Wert, den ich mit einem Telekonverter auf meinem f/4-Objektiv erreichen kann – mit dem Telekonverter verliert man einen Blendenwert. Meine Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{400}$ s bei ISO 1250. Ich hätte den ISO-Wert auf 200 oder weniger senken können und immer noch eine ausreichend kurze Belichtungszeit für ein wirklich scharfes Bild erreicht, vor allem, da mein Objektiv vom Einbein gehalten wurde. Falls Ihr Objektiv nicht ganz so lang ist, können Sie eines bei LensProToGo (www.lensprotogo.com) oder BorrowLenses (www.borrowlenses.com) bzw. in Deutschland bei LensAvenue (www.lensavenue.com) und ZoomyRentals (www.zoomyrentals.de) leihen. Fragen Sie bitte auch unbedingt beim Fotohändler Ihrer Wahl nach; lokal ist das sehr viel möglich.



Vorüberlegungen: Wenn man in einem Zoo fotografiert, besteht das Ziel natürlich immer darin, das Bild so aufzubauen, dass man nicht sofort erkennen kann, dass es in einem Zoo aufgenommen wurde. Das ist oft schwieriger, als es klingt, weil man zwar vielleicht einen unverstellten Blick auf das fragliche Tier hat (wie auf der gegenüberliegenden Seite), aber der Hintergrund oft einen hässlichen Zaun oder eine offensichtlich von Menschen hergestellte Einfriedung zeigt oder generell anders aussieht als das natürliche Habitat des Tieres. Man kann dies umgehen, indem man sich den Hintergrund beim Bildaufbau bewusst macht. Das ist aber möglicherweise ziemlich frustrierend, weil Tiere sich bewegen und nicht immer vor einem anständigen Hintergrund herumsitzen. Sie müssen sehr geduldig sein und haben möglicherweise am Ende keine brauchbare Aufnahme vorzuweisen, weil das Tier sich nicht vom Fleck bewegt hat oder zu weit weg war oder immer nur im hässlichsten Bereich unterwegs war. Sie könnten versuchen, aus einem anderen Winkel zu fotografieren, was vielleicht den Hintergrund verbessert, aber vielleicht schaut dann das Tier niemals in Ihre Richtung. Entscheidend ist wirklich die Geduld. Eine andere Möglichkeit wäre es, nahe heranzuzoomen und mit weit offener Blende zu fotografieren (mit dem niedrigsten Blendenwert, den Ihr Objektiv erlaubt), wodurch der Hintergrund aus dem Fokus gehalten wird.

Nachbearbeitung: Ich erhöhte im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw; ziemlich normal für mich) den Kontrast ein wenig. Dann zog ich im EFFEKTE-Bedienfeld unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN den BETRAG-Regler auf -11, um die Kanten etwas abzu-dunkeln. Schließlich schärfte ich es wie jedes Bild in Photoshop mit UNSCHARF MASKIEREN.

Aufnahmen bei Tageslicht



Hinter den Kulissen: Hier sehen Sie eine Vorher/Nachher-Darstellung einer Aufnahme, die am Tage entstanden ist. Normalerweise fotografiere ich Landschaften nicht am hellen Nachmittag, sondern nur während der Dämmerung, aber da ein zirkularer Polfilter während des Tages seine größte Wirkung entfaltet, fotografierte ich hier gegen 17:40 Uhr. Sonnenuntergang war kurz nach 20 Uhr.

Eigentlich handelt es sich um eine Gegenüberstellung zweier Bilder, die beide zur gleichen Zeit in Photoshop geöffnet sind. Links ist das Bild ohne Polfilter zu sehen, rechts das Bild mit Polfilter. (Wählen Sie in Photoshop im FENSTER-Menü unter ANORDNEN den Befehl ZWEI NEBENEINANDER.)

Kameraeinstellungen: Dieses Bild wurde mit einem 16–35-mm-f/2.8-Objektiv aufgenommen, eingezoomt auf 30 mm. Die Blende betrug f/22 – ein beliebter Blendenwert für Landschaften, wenn Sie wollen, dass alles von vorn bis hinten im Fokus ist. Der ISO-Wert war 100, und meine Belichtungszeit betrug $\frac{1}{500}$ s, sodass ich ein Stativ und einen Kabelauslöser benutzte, um die Kamera so still wie möglich zu halten und ein wirklich scharfes Bild zu bekommen. Ein Grund für die lange Belichtungszeit bestand darin, dass man etwa eineinhalb Blendenstufen verliert, wenn man einen Polfilter vor das Objektiv setzt.



Vorüberlegungen: Wir denken bei einem zirkularen Polfilter zwar normalerweise nur daran, dass wir bessere, farbigere, sattere Himmel bekommen, wenn wir tagsüber fotografieren. Aber ein Polfilter kann noch mehr, als nur den Himmel aufzuhübschen. Auf der gegenüberliegenden Seite erkennen Sie die Wirkung, die ein Polfilter auf das gesamte Bild hat. Wenn Sie einen Polfilter einsetzen, dann stecken Sie im Prinzip eine Art polarisierender Sonnenbrille vor Ihr Objektiv: Fast alles sieht in hellem Tageslicht dann besser aus. Was viele Leute an einem Polfilter aus dem Konzept bringt, ist die Tatsache, dass die Stärke des Effekts sich je nach Ihrer Position zur Sonne dramatisch ändert. Der Filter kann eine starke Wirkung entfalten (vor allem, wenn Sie in einem Winkel von 90° zur Sonne stehen) oder fast gar keine Wirkung haben, wenn Sie irgendwoanders hinzielen – speziell wenn Sie auf die sinkende Sonne zielen. Sobald Sie den Polfilter auf das Objektiv gesteckt haben, müssen Sie ihn außerdem langsam drehen, um seine Stärke und Position zu kontrollieren. Schauen Sie auf jeden Fall durch den Sucher, wenn Sie das tun (Sie erkennen so, wie er eine Szene beeinflusst). Worauf Sie noch achten müssen: Wenn Sie einen Polfilter auf einem Weitwinkelobjektiv einsetzen, wie ich es hier getan habe, seien Sie vorsichtig, wenn Sie die Abdunklung im Himmel positionieren (während Sie das Vorderteil des Filters drehen), weil Sie möglicherweise einen ungleichmäßigen Effekt erhalten, bei dem ein Teil des Himmels abgedunkelt ist und ein anderer Teil nicht annähernd so dunkel wird.

Nachbearbeitung: Nicht viel; nur ein bisschen Kontrast im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) und natürlich Schärfen. (Jedes Bild wird geschärft.)

Sonnenstern-Effekt



Hinter den Kulissen: Landschaftsbilder, bei denen Sie im Bild sehen, wie die Sonne untergeht, werden immer beliebter, und genau so etwas sehen Sie oben in der Aufnahme: Ich zielle auf riesige felsartige Brockendinger (das ist ihr offizieller technischer Name), und die Sonne ist ganz eindeutig mit von der Partie.

Kameraeinstellungen: Für das fertige Bild (auf der gegenüberliegenden Seite) benutzte ich ein 16–35-mm-Objektiv bei 16 mm. Es ist also so weit ausgefahren, wie es geht. Ich hatte Blende f/22 eingestellt, ein beliebter Wert für Landschaftsfotos. Allerdings nutzte ich ihn hier aus einem anderen Grund (mehr dazu auf der nächsten Seite). Ich hielt die Kamera hier zwar in der Hand, aber in den meisten Fällen würde ich ein Stativ benutzen, weil ich normalerweise bei schwächerem Licht fotografiere (morgens oder abends in der Dämmerung). Da die Sonne noch hell am Himmel stand, dachte ich mir, ich könnte hier aus der Hand fotografieren, mit 100 ISO und bei f/22. Ohne den ISO-Wert anzuheben, war ich bei $\frac{1}{60}$ s. Das war die längste Belichtungszeit, die ich noch ohne Verwackeln hinbekommen würde. Etwa fünf Minuten später wäre es vermutlich zu spät gewesen: Meine Belichtungszeit hätte sich auf $\frac{1}{30}$ s verlängert, und meine Aufnahme wäre wahrscheinlich etwas unscharf geworden.



Vorüberlegungen: Wenn ich kurz davor stand, eine zu lange Belichtungszeit zu erhalten, wieso habe ich nicht einfach den Blendenwert verringert, wodurch sich meine Belichtungszeit wieder verkürzt hätte? Das liegt daran, dass $f/22$ eine magische Zahl ist, wenn es darum geht, diese hellen Lichtstrahlen zu erzeugen, die von der Sonne ausgehen. (In einem gewissen Maße erhält man sie auch bei $f/18$, aber nicht so schön wie bei $f/22$.) Schauen Sie sich die Sonne in dem Hinter-den-Kulissen-Bild auf der gegenüberliegenden Seite an. So würde sie normalerweise in Fotos aussehen, wenn sie direkt im Bild wäre. Die Aufnahme wurde bei $f/8$ gemacht, und die Strahlen der Sonne sind wirklich undefiniert – sie ist lediglich ein riesiger, fluffiger Lichtball. Betrachten Sie im Gegensatz dazu die 14 wohldefinierten Strahlen, die im obigen Bild von der Sonne ausgehen. (Schon die Tatsache, dass Sie 14 Strahlen zählen können, verrät Ihnen, wie wohldefiniert sie sind.) Natürlich können Sie sich Filter zum Draufschrauben kaufen, die Ihnen bei diesem Effekt helfen, aber wieso sollten Sie das tun, wenn es reicht, Blende $f/22$ einzustellen?

Nachbearbeitung: Die Felsen werden von hinten angeleuchtet, weshalb ich im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) den TIEFEN-Regler nach rechts zog, um die Details in diesen Felsen herauszuarbeiten. Außerdem senkte ich den LICHTER-Regler ein ganzes Stück (auf -68), um die Helligkeit der Sonne abzusenken und die Strahlen stärker zu betonen. Ich erhöhte den Betrag der KLARHEIT, um die Textur in den Felsen zu verbessern, und schließlich zog ich den DYNAMIK-Regler ein Stück nach rechts (auf $+73$), um den Himmel satter und blauer zu machen.

Zoofotografie, Teil 2



Hinter den Kulissen: Unser Model hockt auf einem Ast in einer Voliere in einem Zoo. Ich bin auf einem Hochstand, der mir die Vogelperspektive (ich konnte diesem Witz nicht widerstehen) auf den Bereich bietet.

Kameraeinstellungen: Das fertige Bild auf der gegenüberliegenden Seite wurde mit einem 200–400-mm-f/4-Objektiv bei f/5.6 auf einer Vollformatkamera gemacht. Allerdings zoomte ich nur auf 280 mm ein (der Vogel ist nicht so weit entfernt). Wenn Sie eine Kamera mit kleinerem Sensor benutzen, brauchen Sie kein gar so langes Objektiv, da der Formatfaktor zu Ihren Gunsten einspringt und Sie wenigstens 40% bis 60% näher heranbringt. Meine Belichtungszeit liegt bei $\frac{1}{640}$ s bei 1250 ISO. (Ich hätte den ISO-Wert auf 400 senken und trotzdem eine ausreichend kurze Belichtungszeit für eine scharfe Aufnahme bekommen können.)



Vorüberlegungen: Wie bei jedem Tierfoto ist es wichtig, dass das Auge scharf ist und im Fokus liegt. Das war bei diesem Vogel, der sich auf dem Ast nicht weit von mir niedergelassen hatte, nicht schwierig. Ich ziehe es vor, nicht zu sehr von unten oder von oben auf einen Vogel draufzuhalten. Ich begab mich also nur so weit nach unten, um die Aufnahme machen zu können, die Sie oben sehen. Ich zielte nur ein ganz kleines bisschen nach oben. In dem Bild auf der gegenüberliegenden Seite stehe ich, aber hier hatte ich mich hingekniet und mein Objektiv auf dem Geländer aufgelegt. Die Herausforderung bestand auch hier wieder darin, den Zaun zu verstecken, der die Voliere umgibt, damit man nicht erkennen kann, dass das Bild innerhalb einer Umzäunung gemacht wurde. Durch enges Einzoomen und eine weit offene Blende (wie in diesem Fall $f/5.6$) erhielt ich einen ausreichend unscharfen Hintergrund, sodass der Zaun und der wenig ansprechende Bereich um den Vogel herum nicht zu sehen sind. Schauen Sie sich vor der Aufnahme noch einmal gründlich um – zu Anfang ragten jede Menge störender Äste und Zweige in das Bild. Ich probierte deshalb so lange herum, bis ich einen Winkel fand, aus dem ich eine klare Sicht hatte.

Nachbearbeitung: Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) zog ich den KONTRAST-Regler nach rechts. Dann ging ich in das EFFEKTE-Bedienfeld und zog unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN den BETRAG-Regler auf -11 , um die Kanten des Bildes ein wenig abzudunkeln. Schließlich schärfte ich dieses Bild wie jedes andere auch mit Photoshop's UNSCHARF MASKIEREN-Filter (hier mit einem relativ hohen Wert: Stärke 90, Radius 1,5, Schwellenwert 0).

Im Aquarium fotografieren



Hinter den Kulissen: Ich bin in einem Aquarium, habe mein Objektiv direkt an die Scheibe gedrückt und fotografiere nach unten.

Kameraeinstellungen: Ich benutze wieder mein 70–200-mm-f/2.8-Objektiv (auf 75 mm ausgezoomt), und ich bin bei f/2.8, weil das Licht in den meisten Aquarien ziemlich schwach ist und ich so viel Licht brauche wie möglich, damit meine Belichtungszeit ausreicht, um die vorbeischwimmenden Fische einzufrieren. Leider reicht das in den meisten Fällen nicht für ein wirklich scharfes Bild aus. Um ein sich bewegendes Objekt einzufrieren, brauchen Sie idealerweise eine Belichtungszeit von $\frac{1}{1000}$ s oder kürzer. Bewegt sich das Objekt langsamer (wie dieser ziemlich lahme Fisch), ist das kein Problem, doch bei $\frac{1}{1000}$ s oder kürzer werden Sie überhaupt keine ungewollte Bewegungsunschärfe mehr bekommen. In diesem Fall konnte ich durch eine Erhöhung des ISO-Wertes auf 1600 meine Belichtungszeit auf $\frac{1}{1250}$ s verkürzen, sodass ich selbst einen sehr flinken Fisch hätte einfrieren können.



Vorüberlegungen: Abgesehen von der passenden Belichtungszeit zum Einfrieren der Bewegungen müssen Sie sich darum bemühen, Reflexionen im Glas auszuschalten. Die beste Methode, die mir dazu begegnet ist, besteht darin, eine Objektivblende aus Gummi zu kaufen. (Online gibt es Objektivblenden ab etwa 10 €, die auf mein 70–200-mm-Objektiv passen.) Auf diese Weise können Sie das Objektiv direkt auf das Glas pressen, und die Gummiblende blockiert alle Reflexionen. In dem Bild oben rechts auf der gegenüberliegenden Seite sehen Sie, wie meine Objektivblende direkt am Glas anliegt. Außerdem müssen Sie sich mit einer Gummiblende keine Sorgen machen, dass Sie Ihr Objektiv oder das Glas im Aquarium zerkratzen, was ganz hilfreich ist, falls jemand vom Personal vorbeikommt.

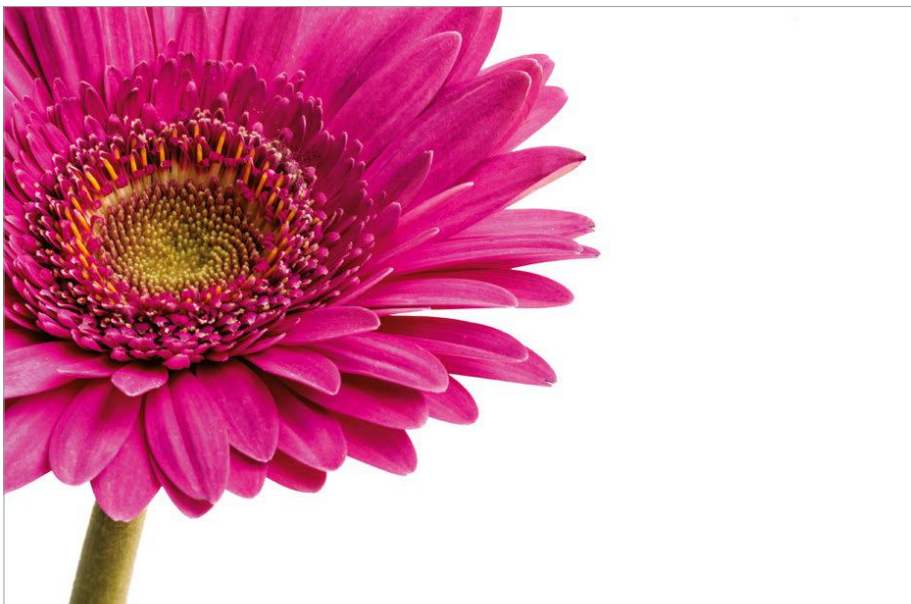
Nachbearbeitung: Aufnahmen, die durch dickes Glas oder Plexiglas gemacht werden, sehen immer ein wenig flach aus, sodass Sie normalerweise den Kontrast relativ stark erhöhen müssen. Ich habe hier ziemlich stark am Kontrast gedreht und außerdem den Korrekturpinsel im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) benutzt, um den Fisch selbst aufzuhellen, da er so dicht am Glas war, dass er irgendwie von hinten beleuchtet wurde. Außerdem müssen Sie für die meisten Unterwasseraufnahmen den Weißabgleich anpassen – ich benutzte das WEISSABGLEICHAUSWAHL-Werkzeug in Lightroom (oder WEISSABGLEICH-Werkzeug in Camera Raw) und klickte damit auf die Felsen, die meiner Meinung nach eine neutrale Farbe haben sollten. Natürlich könnten Sie auch auf einen vorbeischwimmenden Hai klicken (kicher). Möglicherweise müssen Sie ein bisschen herumklicken, um einen Weißabgleich zu finden, der Ihnen gefällt.

Einzelne Blüten fotografieren



Hinter den Kulissen: Hier fotografierten wir mit natürlichem Licht, allerdings standen wir unter einem Dachüberstand, also im Schatten. Hinter unserer Blume (einer Gerbera) befand sich ein weißer Plakatkarton. (Wir mussten den Karton schließlich mit Klebeband an der Wand befestigen, weil schon der kleinste Windhauch ihn in Richtung Blume wehte.) Die Kamera stand in derselben Höhe wie die Blume (nicht besonders hoch). Um das Gestalten der Aufnahme zu vereinfachen, verwendete ich den herausklappbaren LCD-Bildschirm und den Live-View-Modus an dieser Canon 70D, sodass ich nicht auf die Knie gehen musste, um alles einzurichten.

Kameraeinstellungen: Ich benutzte ein 100-mm-Makroobjektiv für diese Aufnahme, mein Lieblingsobjektiv zum Fotografieren von Blumen aus nächster Nähe. Und im fertigen Bild waren wir wirklich dicht dran. Ich arbeitete mit der Zeitautomatik bei $f/22$, weil die Schärfentiefe so unglaublich flach ist, dass es bei einer weiter geöffneten Blende ziemlich schwer wäre, überhaupt mehr im Fokus zu haben als einen kleinen Streifen Blume. Meine Belichtungszeit betrug $\frac{1}{50}$ s, und ich war bei 400 ISO, aber das war nicht schlimm, da ich beim Arbeiten mit einem Makroobjektiv immer ein Stativ verwende. Um die Kamerabewegungen zu minimieren, nutze ich auch immer den in die Kamera integrierten Selbstauslöser – er löst zehn Sekunden nach dem Drücken des Auslösers den Verschluss aus, sodass ich das Bild durch das Drücken des Auslösers nicht verwackele.



Vorüberlegungen: Zunächst einmal brauchen Sie eine tolle Blume, die Sie fotografieren können, und dabei sollten Sie wirklich wählerisch sein. In ein und demselben Garten finden Sie Blumen, die irgendwie rüdig aussehen – mit braunen Flecken und fehlenden Blütenblättern – neben solchen, die fast perfekt sind. Entscheiden Sie sich ganz genau, welche Sie fotografieren wollen. Wir sind hier einfach zum örtlichen Floristen gegangen und haben drei Gerbera gekauft, aber selbst in diesem Fall mussten wir genau hinschauen, bevor wir eine anständige gefunden haben (und fast perfekt war keine). Den weißen Plakatkarton bekommen Sie im Schreibwarenhandel. Schön daran ist, dass Sie diesen Karton auch vor Ort in einem Garten benutzen können: Positionieren Sie ihn 15 bis 20 cm hinter die Blume, die Sie fotografieren wollen. (Das funktioniert wirklich besser, als es klingt, probieren Sie es.) Wir haben bereits über den Einsatz eines Stativs bei Makroaufnahmen und die Verwendung einer Vorrichtung zum Minimieren von Bewegungen beim Auslösen der Kamera gesprochen. Wir fotografieren bei $f/22$, um die Schärfentiefe zu erhöhen, da Makroobjektive eine relativ geringe Schärfentiefe besitzen. Diese Schärfentiefe können Sie weiter vergrößern, indem Sie den Sensor einigermaßen flach halten. Zielen Sie deshalb aus der gleichen Höhe auf die Blume und nicht von oben herab. Damit ist die Schärfentiefe größer und Sie haben mehr von der Blume im Fokus.

Nachbearbeitung: Ich habe im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) Kontrast hinzugefügt und dann mit Photoshops Kopierstempel-Werkzeug kleine Flecken und alles, was sonst noch auf den Blättern unsauber aussah, entfernt.

Wassertropfen auf Blüten



Hinter den Kulissen: Hier haben wir mit einer Sprühflasche ganz einfach Wasser auf die Blätter gegeben. Es gibt alle möglichen Mixturen, mit denen man dafür sorgen kann, dass das Wasser besser perlt und größere Tropfen verursacht (wie etwa Glyzerin, Wasser und Milch, Zucker usw.). Ich benutze aber nur ganz normales Wasser. Sie brauchen keine Wasserfälle, drücken Sie nur ein paarmal auf den Sprüher. Wenn Sie mehr Tropfen haben wollen, drücken Sie einfach noch ein- oder zweimal.

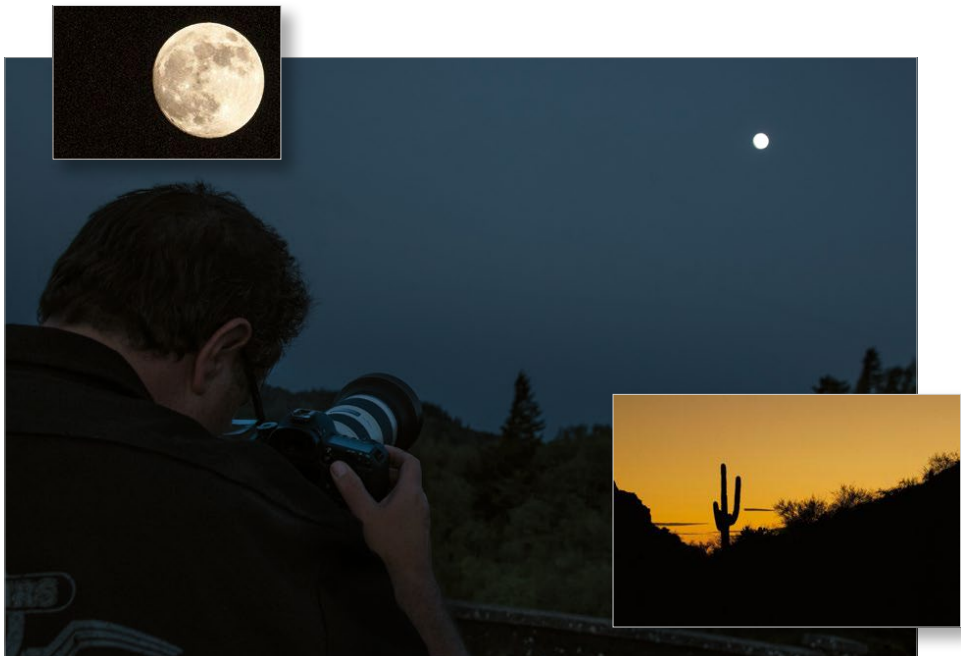
Kameraeinstellungen: Auch hier benutzte ich ein 100-mm-Makroobjektiv mit einem Blendenwert von f/22, um so viel Schärfentiefe wie möglich zu erhalten. Meine Belichtungszeit betrug $\frac{1}{5}$ s, weshalb ich ein Stativ verwendete. Ich nehme übrigens immer ein Stativ, wenn ich mit einem Makroobjektiv arbeite, weil schon winzigste Bewegungen für ein unscharfes Bild sorgen.



Vorüberlegungen: Wenn Sie sich das Produktionsfoto auf der gegenüberliegenden Seite anschauen, dann sehen Sie, dass ich von schräg oben auf die Blume herunter fotografiere, anstatt sie gerade von vorn aufzunehmen. Das bedeutet, dass selbst bei einem Blendenwert wie $f/16$ oder höher (ich bin wieder bei $f/22$) meine Schärfentiefe (der Bereich, der im Fokus liegt) sehr flach sein wird – flacher, als wenn ich die Kamera direkt gerade gehalten hätte (wie bei der vorherigen Session). Eine gerade gehaltene Kamera liefert Ihnen eine größere Schärfentiefe (von der Blume kommt mehr in den Fokus). Trotzdem funktionierte es hier mit dem Zielen von schräg oben herab, weil das, was ich haben wollte, von sich aus schon ziemlich flach war. Hätte ich mehr von der Blume im Fokus haben wollen, dann hätte ich den Stängel der Blume gebogen, sodass sie dann direkt nach vorn geschaut hätte anstatt nach oben. Dann hätte ich mein Stativ abgesenkt, bis die Kamera gerade auf die Blume gezielt hätte und der Sensor damit parallel zur Blume gewesen wäre – und hätte so eine größere Schärfentiefe erreicht.

Nachbearbeitung: Ich erhöhte im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) den Kontrast ein wenig. Dann zog ich im EFFEKTE-Bedienfeld unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN den BETRAG-Regler auf -9 , um die Kanten des Bildes auf allen Seiten etwas abzudunkeln.

Den Mond fotografieren



Hinter den Kulissen: Da das Aufnehmen des Mondes das Arbeiten bei extrem schwachem Licht erfordert, benutzen wir ein Stativ und einen Kabelauslöser. Damit minimieren wir die Kamerabewegungen, während der Verschluss offen ist.

Kameraeinstellungen: Für die Aufnahme des Mondes verwende ich mein 70–200-mm-f/2.8-Objektiv, eingezoomt auf 200 mm. Aktivieren Sie an Ihrer Kamera den manuellen Modus, und stellen Sie f/11 als Blendenwert sowie $\frac{1}{250}$ s als Belichtungszeit ein. Selbst wenn Sie technisch gesehen die Kamera während der Aufnahme in der Hand halten könnten, erhalten Sie auch bei dieser kurzen Belichtungszeit ein schärferes Bild, wenn Sie ein Stativ verwenden. Ich würde also definitiv diesen Weg wählen. Übrigens wollen Sie den Mond so groß wie möglich im Bild haben, deshalb ist es umso besser, je länger die Brennweite ist. Wie ich bereits sagte, verwendete ich ein 70–200-mm-Objektiv für diese Aufnahme des Mondes in einer Vollmondnacht. (Unter <http://www.computus.de/mondphase/mondphase.htm> finden Sie übrigens heraus, wann der nächste Vollmond sein wird.) Doch wenn Sie einen Telekonverter oder ein noch längeres Objektiv haben, sollten Sie das nehmen, um einen noch größeren Mond auf Ihr Bild zu bekommen. Er sollte das Bild so gut wie möglich ausfüllen – Sie können ihn später immer noch schrumpfen, wollen ihn aber nicht vergrößern müssen, weil das zu Lasten der Qualität geht. Zoomen Sie außerdem dicht ein, damit Sie nur den Mond in Ihrem Bildbereich sehen und nichts sonst – Sie wollen schließlich einen klaren Mond auf einem schwarzen Hintergrund.



Vorüberlegungen: Das ganze »im manuellen Modus bei $f/11$ und $\frac{1}{250}$ s fotografieren« ist eigentlich ein Rezept, das jedes Mal zu funktionieren scheint. Ich wünschte, ich hätte es erfunden. Dabei gibt es das schon eine Weile, ganz einfach, weil es funktioniert. Aufgrund der Helligkeit des Mondes ist es jedoch wirklich schwer, ein Bild herzustellen, in dem Sie eine Stadt oder eine Landschaft haben, in der sowohl der Mond als auch die Stadt bzw. Landschaft richtig belichtet ist. Normalerweise erscheint der Mond als weiß glühender Ball ohne Details. Wenn Ihnen also ein detailreiches Bild des Mondes begegnet, dann wissen Sie, dass ein Kamera- oder Photoshop-Trick dahintersteckt. In den Tagen des traditionellen Films musste man immer mit einer Doppelbelichtung arbeiten, um den Mond richtig zu belichten – es wurden zwei Bilder zu einem kombiniert. (Man nahm tatsächlich ein Bild auf, drehte den Film um eine Aufnahme zurück und schoss dann ein weiteres Bild auf demselben Stück Film.) Manche der heutigen Kameras können Doppelbelichtungen machen. Sie nehmen zuerst die Landschaft auf (hier: $f/10$ mit $\frac{1}{90}$ s bei 400 ISO), dann aktivieren Sie die Doppelbelichtungsfunktion, ändern die Einstellungen auf $f/11$ bei $\frac{1}{250}$ s und fotografieren den Mond. Oder Sie machen es so wie ich: Landschaft fotografieren, dann mit den erwähnten Einstellungen ein Bild des Mondes machen und beide Bilder in Photoshop kombinieren. Glauben Sie mir, das ist einfacher. Oder Sie machen es gleich als HDR mit größeren Blendenschritten, doch das ist ein anderes Thema.

Nachbearbeitung: Ich machte den Himmel etwas gelber und fügte dann den Mond hinzu. Keine Panik, Sie finden auf der Website zum Buch eine Video-Anleitung dazu. Es ist wirklich ganz einfach.



BELICHTUNGSZEIT: 1/30 s

BLLENDE: F/7.1

ISO: 400

BRENNWEITE: 28 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 8

Noch mehr Zeug fotografieren wie ein Profi

Wie nennt man Dinge, für die man keinen Namen findet? Ganz einfach. Das ist »Zeug«. Wenn Sie zum Beispiel mit einem Freund auf Fototour sind und er sagt: »He, fotografier' mal schnell das Zeug da!«, dann wissen Sie genau, was er meint. Sie drehen sich um und haben die Aufnahme im Kasten. Stellen Sie sich nun dieselbe Szene vor, allerdings dürfen Sie jetzt nicht »Zeug« sagen, sondern müssen beschreiben, was Sie meinen. Ihr Freund dreht sich um und sagt: »He, fotografier' doch mal das da!« Sie fragen: »Was?« Er sagt: »Na, dort drüben! Rechts von dir!« Sie antworten: »Ich seh da nix.« Ihr Freund sagt: »Mensch, schau doch hin – genau da!« Sie haben natürlich keinen Plan, wovon er spricht, und verpassen die einmalige Chance, einen Killerwal im Sprung aus dem Wasser zu erwischen. Dabei hatte sich der Wal bei der Jagd nach einem ausgewachsenen Seehund komplett aus dem Wasser geschraubt. Der Seehund schafft es irgendwie, den rasiermesserscharfen Zähnen des graziösen Meeressäugers zu entkommen, und Sie sehen tatenlos zu, wie der Wal seinen Fang des Tages in das eisige Wasser unter Ihrem Schlauchboot entkommen lässt. Hätte Ihr Freund einfach gerufen: »Fotografier' mal das Zeug da drüben!«, könnten Sie jetzt vermutlich Ihren *World Press Photo Award (Best of Show)* für Ihr Foto namens »Der Geflüchtete« entgegennehmen. Und während um Sie herum die Pressefotografen ausrasten und Sie den Kristallpokal hochhalten und dabei Ihrem unglaublich smarten Gatten und zwei perfekten Kindern (ein Junge, ein Mädchen) zuwinken und davon träumen, was Sie mit dem Preisgeld von 10.000 \$ anstellen, klingelt Ihr Handy. Der *National Geographic* ist dran, und Sie sind schon ganz aufgeregt. Aber dann müssen Sie feststellen, dass es deren Rechtsanwälte sind, die sich mit Ihnen über ein paar kopierte Fotos auf Ihrem Tablet unterhalten wollen. Wissen Sie, was für Zeug ich meine?

Produktfotografie



Hinter den Kulissen: Lassen Sie sich durch das Bild nicht täuschen. Hierbei handelt es sich um ein einfaches Setup mit zwei Blitzern, beide mit derselben, preiswerten Softbox – einer Westcott-Strip-Bank (30 x 90 cm; je ca. 160 €). Die Leuchtkörper selbst sind meine Standard-Blitze für Produktfotos – *Westcott Spiderlite TD6s*. (Das sind Tageslichtlampen, keine Blitze; mehr dazu lesen Sie auf der folgenden Seite). Mein Ziel war es, den Turnschuh so gleichmäßig wie möglich auszuleuchten. Dazu benutzte ich ein Setup, das ich mir vom Werbefotografen Jim DiVitali abgeschaut habe. Eine Softbox über und etwas hinter dem Schuh leuchtet den oberen Teil gut aus und lässt auch noch ein wenig Licht an der Vorderseite herunterfließen. (Die Softbox ist eine im Vergleich zum Turnschuh viel größere Lichtquelle, das Licht hüllt ihn also komplett ein.) Dieser Blitz allein würde jedoch die der Kamera zugewandte Seite des Schuhs etwas im Schatten lassen. Zwar könnte ich das in Lightroom korrigieren (oder in Camera Raw), indem ich mit dem Korrekturpinsel die Belichtung in dem Bereich etwas anheben würde, aber ich möchte es gleich in der Kamera richtig machen.

Kameraeinstellungen: Der einzige Nachteil dieses Dauerlichts gegenüber Studio-Blitzgeräten ist, dass sie nicht so viel Licht abgeben. Sie müssen also wahrscheinlich mit Stativ fotografieren. Ich fotografiere mit meinem 70–200 mm f/2.8 bei 110 mm. Meine Blende stand auf f/8 (um das Bild insgesamt scharf zu halten), die Belichtungszeit lag bei $\frac{1}{5}$ s (darum das Stativ – aus der Hand verwackelt das Bild). Der ISO-Wert war 100, ich hätte ihn auch auf 400 erhöhen können, um ohne Stativ auszukommen, wenn es nötig wäre.



Vorüberlegungen: Ich sagte ja bereits, dass ich hier keine Blitze, sondern Dauerlicht verwende, die Lampen sind also immer eingeschaltet. Sie sind sehr hell, tageslichtabgeglichen und verwenden spezielle Leuchtstoffbirnen, geben also keine Wärme ab. Der Vorteil, dass sie immer an sind, besteht darin, dass Sie »bekommen, was Sie sehen«. So lässt sich das Licht viel besser einrichten – Sie bewegen eine Leuchte und sehen sofort das Ergebnis. Für die Produktfotografie ist das perfekt (keine Funkauslöser, kein Vorblitz, keine Ratespiele) – es könnte einfacher nicht sein. Außerdem sind sie preiswerter als die meisten guten Blitze oder Studioblitzgeräte. Sie sind sogar billiger als zumindest die Top-Systemblitze von Nikon oder Canon, die es ab 435 € pro Stück gibt, während gutes Dauerlicht schon ab etwa 355 € zu haben ist.

Nachbearbeitung: Ich hellte die generelle Belichtung im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) etwas auf und erhöhte auch den Kontrast ein wenig. Natürlich schärfte ich das Bild mit Photoshops UNSCHARF MASKIEREN nach, und zwar mit folgenden Einstellungen: Stärke 90, Radius 1,5, Schwellenwert 0.

Aufnahmen von Auto-Details



Hinter den Kulissen: Hier sehen Sie noch eine Strip-Bank (ich mag diese Teile). Diese hier ist von Elinchrom, und mein Assistent, Brad Moore, richtet sie von rechts auf das Vorderrad eines ausgestellten Mercedes-AMG. Er hält die Softbox im Winkel von 90° zu der Achse, auf der ich fotografiere. Ich liege links vom Rad auf dem Boden (wie im kleinen Bild zu sehen; zum Glück war der Boden sauber – eine Ausnahme, wenn Sie Autos fotografieren.) Wir nutzen eine portable Elinchrom-Blitzeinheit (eine *Ranger Quadra*, ein kleiner Blitz mit Battery Pack, um vor Ort zu fotografieren).

Kameraeinstellungen: Für Nahaufnahmen von Auto-Details wie dem fertigen Bild gegenüber nehme ich normalerweise ein 24–70-mm-f/2.8-Objektiv, und meine Blende bleibt eigentlich immer bei f/22 (mehr dazu lesen Sie gegenüber). Der ISO-Wert steht bei 200, und die Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{100}$ s.



Vorüberlegungen: Ich habe diese Technik vom britischen Autofotografen Tim Wallace gelernt. Als ich sie zum ersten Mal ausprobierte, konnte ich gar nicht glauben, wie gut sie funktioniert. Sie beruht darauf, dass Sie mit einem solchen Blitz mit f/22 fotografieren. Das Licht fällt dann außerhalb des vom Blitz abgedeckten Bereichs nach Schwarz ab. Obwohl ich diese Aufnahme also in einem sehr hell beleuchteten Flugzeughangar aufgenommen habe, fällt das Licht sofort nach Schwarz ab. Was Sie also in der Aufnahme sehen, ist vor allem die Reflexion der hohen, schlanken Softbox auf Felge und Bremse. Die hohe, schmale Form (Sie können sie für andere Autoteile natürlich auch querstellen) ist perfekt für wunderschöne Lichter und Reflexionen auf dem Lack, den Scheiben, der Motorhaube und den Kotflügeln geeignet – und all den anderen Teilen. Der Aufbau ist erstaunlich einfach: ein Blitz mit einer Softbox (35 x 90 cm oder der nächstgrößeren, wenn Sie sich die gönnen wollen; sie misst um die 50 x 130 cm und ist für größere Bereiche gut geeignet). Dann stellen Sie Ihre Blende einfach auf f/22. Sie werden staunen. Ansonsten probieren Sie einfach verschiedene Winkel aus. Mein Basis-Setup behandelt das Licht wie beim Billard: von einer Seite mit der Kamera zielen, das Licht im 90°-Winkel von der anderen Seite, und das Licht prallt wie ein Ball ab, wenn er die Bande trifft – genau in die Kamera.

Nachbearbeitung: Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) verstärkte ich die Tiefen ein wenig und erhöhte die Klarheit deutlich, um die Details zu verbessern und etwas mehr glänzen zu lassen. Dann entfernte ich all die kleinen Flecken, Stäubchen und Unreinheiten mit dem Kopierstempel von Photoshop. Ganz einfach.

Schwenken und Bewegung zeigen



PETE COLLINS

Hinter den Kulissen: Bei dieser Aufnahme stehe ich an der Strecke bei einem Indy-Rennen. Ich verwende ein 200–400-mm-f/4-Objektiv (manchmal auf einem Monopod). Normalerweise trage ich bei Rennen einen Gehörschutz, denn die Autos sind lauter als ein Kind mit Wutanfall. Hier habe ich ihn aber nicht auf. Um meinen Hals trage ich eine Hoodman-Lupe, um das Kamera-LCD in der Sonne besser erkennen zu können. Ich fotografiere außerdem aus relativ flacher Perspektive (meine Ellbogen liegen auf der Brüstung auf), damit die Autos größer und aggressiver wirken.

Kameraeinstellungen: Noch mal: Ich arbeite mit einem 200–400-mm-Objektiv, habe aber nur auf 280 mm herangezoomt. Der ISO-Wert steht bei 100 (der Tag war hell und sonnig), und meine Belichtungszeit beträgt eine lange $\frac{1}{50}$ s. Bei dieser langen Belichtungszeit wäre die Aufnahme deutlich überbelichtet, würde ich nicht eine Blende benutzen, die nur ganz wenig Licht in die Kamera lässt – das war hier die f/22. Normalerweise ist sie nicht meine erste Wahl bei Sportfotos, aber ich will die Bewegung nicht einfrieren, sondern im Bild hervorheben (mehr dazu lesen Sie auf der nächsten Seite).



Vorüberlegungen: Bei Sport-Action-Fotos versuche ich normalerweise, die Belichtungszeit auf $\frac{1}{1000}$ s zu reduzieren, denn damit wird die Bewegung des Autos (oder des Sportlers) eingefroren. Wenn Sie jedoch von der Seite der Strecke fotografieren wie ich hier, sind die Räder deutlich zu erkennen. Und die sollten für den Betrachter nicht eingefroren sein, als wäre das Auto auf der Strecke geparkt. Die Räder sollen sich drehen, wie Sie es hier sehen. Damit sich ein Rad dreht und der unscharfe Hintergrund hinter dem Auto auch Bewegung vermittelt, müssen Sie eine lange Belichtungszeit wählen und mit dem Auto mitziehen. Ich versuche dabei, auf den Helm des Fahrers zu fokussieren, denn wenn der Fahrer nicht scharf ist, fliegt das Bild in den Müll. Der unscharfe Hintergrund entsteht durch Ihre Bewegung mit der Kamera. Im Grunde versuchen Sie, die Hüfte flüssig zu drehen und sich mit dem Auto zu bewegen, das an Ihnen vorüberfährt. Dabei fotografieren Sie in schneller Serie. Sie bekommen mit Sicherheit jede Menge unscharfer Aufnahmen, aber bei 10 bis 15 Bildern ist vielleicht auch ein scharfes dabei, und wir suchen ja nur »das eine« Bild, richtig? Genau! Lassen Sie sich also nicht abschrecken, wenn Sie mit vielen unscharfen Fotos nach Hause gehen – versuchen Sie nur, in jeder Serie ein scharfes mitzunehmen. Das erfordert etwas Übung, aber nach kurzer Zeit bekommen Sie ein oder zwei gute Aufnahmen pro Serie, und das ist das große Los.

Nachbearbeitung: Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) erhöhte ich den Kontrast, indem ich den Regler nach rechts verschob. Außerdem zeichnete ich das Bild (wie immer) mit UNSCHARF MASKIEREN in Photoshop scharf.

Action fotografieren



Hinter den Kulissen: Wir sind auf einer Motocross-Strecke, und ich fotografiere Trainingsläufe. (Bei einem richtigen Rennen würde ich nicht so nah an der Strecke stehen.) Ich verwende ein langes Objektiv mit Monopod, und der Tag ist hell und sonnig.

Kameraeinstellungen: Ich arbeite mit einem 300-mm-Objektiv an einer Vollformatkamera. Meine Blende steht bei $f/2.8$, der Hintergrund ist also schön unscharf. Der ISO-Wert steht bei 200 (der niedrigste, der bei dieser Kamera möglich ist), und die Belichtungszeit beträgt $\frac{1}{1600}$ s.



Vorüberlegungen: Um eine Aufnahme wie diese in den Kasten zu bekommen, sind drei Dinge nötig: (1) Wir müssen die Bewegung einfrieren, sodass die Aufnahme absolut scharf und sauber ist. Dazu brauchen wir eine Belichtungszeit von nicht länger als $\frac{1}{1000}$ s (hier sogar nur $\frac{1}{1600}$ s). Zum Glück ist das bei hellem Sonnenlicht kein Problem, besonders mit einer Blende von $f/2.8$, die (2) den Hintergrund hinter dem Fahrer unscharf werden lässt, um ihn optisch vom Hintergrund abzuheben (genau, was wir wollen). Aber zurück zum Einfrieren der Bewegung: Auf etwas müssen Sie hier achten, und das ist der Winkel, wenn Sie Bewegungen eines Autos, Fahrrads oder Motorrads einfrieren. Wenn Sie ein solches Vehikel von der Seite fotografieren, sodass die Räder zu sehen sind, friert die kurze Belichtungszeit die Bewegung der Räder ein und sie sehen wie geparkt aus. Wenn Sie wie hier von vorne fotografieren, ist das okay, aber sobald die Seiten der Räder zu sehen sind, sollten sie sich drehen. Dazu müssen Sie die Belichtungszeit deutlich verlängern und schwenken, um die Bewegung der Räder ins Bild zu bringen (wie eben bei dem Indy-Car zu sehen). (3) Das Dritte (und das ist wichtig) ist, dass Sie den Bildausschnitt so wählen, dass im Hintergrund nichts ablenkt. Hier war das eine ziemliche Herausforderung, mit Lichtmasten, Anhängern und Müll im Hintergrund. Achten Sie einfach beim Fotografieren auf den Hintergrund; das kann entscheidend sein.

Nachbearbeitung: Ich erhöhte Kontrast und Klarheit im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw). Die Klarheit betont den fliegenden Dreck. Natürlich zeichnete ich das Bild mit UNSCHARF MASKIEREN in Photoshop scharf; die Werte: Stärke 120, Radius 1.0, Schwellenwert 0.

Bildkomposition ist alles



Hinter den Kulissen: Hier fotografiere ich hinter den Kulissen bei einem Football-Spiel, bevor die Spieler aufs Feld laufen. Die Spieler betreten das Feld durch CO₂-Rauchkanonen. (Das hier ist ein Profi-Spiel, dasselbe passiert aber zum Teil auch bei Spielen der High-School-Mannschaften, bei denen die Spieler das Feld durch einen aufblasbaren Tunnel betreten. Dort benutzen sie aber Feuerlöcher statt Rauchkanonen.)

Kameraeinstellungen: Diese Aufnahme entstand mit einem 70–200-mm-f/2.8-Objektiv, eingezoomt auf 200 mm. Meine Blende stand bei f/2.8 und der ISO-Wert bei 1000. Damit war meine Belichtungszeit deutlich kürzer, als ich sie gebraucht hätte. Ich brauchte nur $\frac{1}{1000}$ s, bekam aber $\frac{1}{6400}$ s – die Belichtungszeit hätte noch deutlich länger sein können.



Vorüberlegungen: Bei dieser Aufnahme ist der Bildausschnitt entscheidend. In der Produktionsaufnahme gegenüber erkennen Sie, dass hier viele Leute herumstanden. Unser Job als Fotografen ist es jedoch, nur das ins Bild zu lassen, was wir unseren Betrachtern zeigen wollen. Wir wollen ihnen nicht die beiden Typen auf der linken Seite zeigen oder den Mann rechts von mir, auch nicht das Geländer am rechten Bildrand. Diese Wahl treffen wir, wenn wir uns für einen Bildausschnitt entscheiden. Abgesehen davon, wird der Spieler genau durch die Mitte des Durchgangs laufen, wir wollen aber unser Motiv nicht genau in der Bildmitte platzieren (Mitte geht gar nicht). Behalten Sie im Hinterkopf, dass wir für den Bildausschnitt verantwortlich sind, und für ein dynamischeres Bild wählen wir den Ausschnitt daher so, dass der Spieler seitlich im Bild auftaucht. Aber nicht nur der Bildausschnitt ist entscheidend. Bei dieser Aufnahme hatte ich auch Glück, dass der Spieler auf den Boden sah, bevor er losrannte. Vielleicht meditierte er oder schaute nach, ob der Schuh fest geschnürt war, bevor er aufs Feld lief. Jedenfalls hatte ich Glück, dass er es tat, während ich fotografierte.

Nachbearbeitung: Ich erhöhte den Kontrast im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) und zeichnete das Bild natürlich scharf. Das Bild lebt jedoch vom Farbkontrast-Effekt, für den ich ein Plug-in angewendet habe. (Sowohl OnOne Softwares *Perfect Photo Suite Plug-In* als auch *Color Efex Pro* der Google Nik Collection haben einen genialen Filter TONAL CONTRAST – dazu mehr in Kapitel 9). Ich wendete den Effekt auf ein Duplikat der Hintergrundebene in Photoshop an und reduzierte dann deren Deckkraft, damit der Effekt nur abgeschwächt zu sehen ist.

Produktfoto vor Ort



Hinter den Kulissen: Ich fragte bei einem Restaurant in der Nähe an, ob ich vor der Öffnung vorbeikommen und einen kalifornischen Wein fotografieren dürfte. Sie kannten mich zwar nicht, aber weil ich nett gefragt hatte, sagten sie nur: »Klar, kommen Sie her.« Ich wollte genau in diesem Restaurant fotografieren, weil dort überall Weinkisten als Dekoration herumstanden, die ich als Requisiten für den Hintergrund verwenden konnte. Hier nutzten wir einen Tresen gleich hinter dem Eingang als Fototisch. Ich hatte mich wegen der glänzenden Marmorplatte dafür entschieden. Insgesamt verwendete ich drei Blitze: zwei für die Flasche – je einen schräg davor zu beiden Seiten und einander zugewandt – mit Strip-Bank-Softboxen (35 x 90 cm). Der dritte Blitz ist ohne Softbox auf den Hintergrund gerichtet (siehe kleines Bild). Eigentlich hatte ich den dritten gar nicht eingeplant, aber hinter den Weinkisten war es so dunkel, dass der Hintergrund einfach schwarz wurde – es wirkte wie ein Studio-Shooting mit schwarzem Hintergrund. Also richtete ich den Blitz mit geringer Leistung auf den Hintergrund, um dort etwas Licht hinzubekommen. Die großen schwarzen Tafeln (links neben dem Blitz) sollten das natürliche Licht abblocken, das durch die Eingangstür ins Restaurant fiel, damit es nicht auf der Flasche zu sehen war.

Kameraeinstellungen: Ich benutzte mein bewährtes Objektiv, das 70–200 mm f/2.8, gezoomt auf 135 mm. Meine Blende stand bei f/2.8, damit der Hintergrund leicht unscharf wurde. Die Belichtungszeit betrug $\frac{1}{250}$ s (Standard bei Blitzaufnahmen), und der ISO-Wert betrug 200.



Vorüberlegungen: Die Lichtauswahl für diese Aufnahme ist mir nicht schwergefallen. Wenn Sie Weinflaschen fotografieren, liegt es auf der Hand, schmale, hohe Strip-Bank-Softboxen zu verwenden, denn sie erzeugen diese langen, dünnen, weißen Lichter auf beiden Seiten der Flasche. Ich wählte zwei Strip-Banks (je eine seitlich von der Flasche, daher die langen vertikalen Lichtreflexe), aber viele arbeiten auch mit nur einer Strip-Bank und erzeugen einen langen Lichtreflex auf der Weinflasche. Diese Entscheidung ist eine Frage des persönlichen Geschmacks, aber weil ich nicht wusste, welche Variante der Kunde vorziehen würde, fotografierte ich alle Setups an diesem Tag mit beiden und danach noch einmal mit einer Strip-Bank. Zur Position der Softboxen: Je weiter vor der Flasche die Softboxen stehen, desto mittiger erscheinen die Lichtreflexe auf der Flasche. Wenn Sie die Lichtreflexe lieber seitlicher auf der Flasche haben wollen, versetzen Sie die Strip-Banks zu den Seiten des Motivs, bis sie fast dahinter stehen.

Nachbearbeitung: In der fertigen Aufnahme war der Name des Weins etwas dunkel, darum setzte ich im *Entwickeln*-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) den RADIAL-Filter ein, um einen Lichtkreis auf den Namen zu legen. (Klicken Sie, und ziehen Sie ein Oval auf, positionieren Sie es über dem Namen, klicken Sie dann auf den Radio-Button MASKE UMKEHREN, damit der Regler den Bereich im Oval verändert. Ziehen Sie dann den BELICHTUNG-Regler etwas nach rechts. Sie können auch die WEICHE KANTE etwas verstärken, um einen feineren Übergang von dunkel zu hell zu erzielen.) Schließlich dunkelte ich die Kanten des Bildes etwas ab, indem ich den BETRAG-Regler unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im EFFEKTE-Bedienfeld auf -9 zog.

Haustiere beleuchten



Hinter den Kulissen: Sie sehen hier Maggie the Wonderdog, den geliebten Wunderhund der Familie Kelby. Sie ist ein *Coton de Tuléar* und ein wirklich niedlicher Familienhund. Sie sitzt neben mir auf dem Sofa, während ich diese Zeilen schreibe, immer in der Hoffnung, jemand möge aufspringen und sie mit Leckerli versorgen. Als unser Model hat sie sich sicher eines verdient.

Ich arbeite hier mit Fotoleuchten: *Westcott Spiderlite TD6s* mit 30x90-cm-Strip-Banks seitlich und leicht von vorn. Der Vorteil dieser Dauerleuchten ist, dass sie nicht blitzen und Hunde oder Katzen somit nicht erschrecken – ein großes Plus. Ich verwende hier eine Rolle weißen Papierhintergrund (150 cm).

Kameraeinstellungen: Weil Fotoleuchten nicht so hell sind wie Blitze, fotografiere ich bei $f/8$ mit einem Stativ. Die Belichtungszeit steht bei $\frac{1}{160}$ s, der ISO-Wert auf 1600. Ich wähle die etwas höhere Belichtungszeit, falls sich der Hund zwischendurch bewegt. Ich fotografiere mit einem 70–200-mm-f/2.8-Objektiv, gezoomt auf 140 mm.



Vorüberlegungen: Im Produktionsfoto links sehen Sie, dass Maggie TWD auf einem Tisch sitzt. Bei Fotos von kleinen Haustieren ist das ganz praktisch, denn so lässt sich das Licht besser einrichten und Sie können das Fell auch noch einmal aufpuscheln. Das Tier kann nicht einfach loslaufen, um sich umzuschauen, wie es auf dem Boden möglich wäre, und für Sie ist es bequemer, denn Sie können fotografieren, ohne sich hinlegen zu müssen. (Um die richtige Perspektive zu erreichen, müssen Sie auf einer Höhe mit dem Tier sein.) Dabei müssen Sie sehr aufpassen, dass das Tier nicht ausrastet und vom Tisch springt ... oder fällt. Der Tisch funktioniert also nicht für jedes Haustier (für alle Katzen jedoch vermutlich schon). Wenn Sie sich entschieden haben, ob Sie auf dem Boden oder auf dem Tisch fotografieren wollen, müssen Sie die Aufmerksamkeit des Tieres erregen – zum Beispiel mit einer Hundepfeife. Wenn Hunde die Pfeife hören, schauen sie in Ihre Richtung und neigen vielleicht sogar den Kopf zu Ihnen. Falls Sie keine Hundepfeife besitzen, keine Sorge: Dafür gibt es eine App. Ich verwende *Dog Whistler Pro* (für iOS). Die App gibt es für 0,89 € im iTunes-Store, aber Sie können sich ja selbst eine aus der riesigen Auswahl aussuchen.

Nachbearbeitung: Da ich hier nur zwei Leuchten verwendete, war keine übrig, um den Hintergrund so auszuleuchten, dass er glatt weiß wurde. Er ist also recht grau. Er sah zwar »ganz okay« aus, aber ich wollte nun mal einen weißen Hintergrund haben. Also legte ich in Photoshop (oder Photoshop Elements) eine neue, leere Ebene an, füllte sie mit Weiß und radierte mit dem Radiergummi und einer riesigen, weichen Pinselspitze ein Loch in die Mitte der weißen Ebene, um Maggie auf der darunterliegenden Ebene freizulegen.

Stadtbilder in der Dämmerung



Hinter den Kulissen: Wir stehen hier auf einem Schwimmdock. Auf der anderen Flussseite sehen Sie Portland, Oregon. Ich benutze ein stabiles Stativ und einen Kabelauslöser, um alle Kamerabewegungen zu vermeiden, wenn ich den Auslöser drücke. Da wir in der Dämmerung fotografieren (und kurz danach, aber mehr dazu gleich), brauchen wir ein Stativ, denn die Belichtungszeit fällt bestimmt länger aus – zumindest länger als das, was aus der Hand noch scharfe Bilder ergibt.

Kameraeinstellungen: Ich verwende ein Superweitwinkel-Zoomobjektiv 16–35 mm f/2.8, ausgezoomt auf 16 mm. Ich entschied mich für eine Blende, die ziemlich alles im Bild scharf halten würde (f/8), und die Belichtungszeit lag bei $\frac{1}{40}$ s (viel länger, als ich aus der Hand stabil halten könnte). Selbst für die $\frac{1}{40}$ s musste ich den ISO-Wert auf 1600 aufreißen. Mehr Licht gab es da draußen nicht.



Vorüberlegungen: Was Sie hier sehen, ist zum Teil Kamerabeherrschung, zum Teil Geduld und zum Teil Photoshop. Tatsächlich sind das zwei Fotos: Das erste entstand kurz nach Sonnenuntergang. Sie sehen darum den schön gefärbten Himmel. Leider sind kaum Wolken am Himmel, er wirkt also längst nicht so dramatisch, wie ich gehofft hatte. Das Problem ist, kurz nach Sonnenuntergang ist es noch nicht richtig dunkel (vor allem hier in Portland bleibt es noch eine ganze Weile hell), darum sind die Lichter der Stadt noch nicht eingeschaltet. Sie brauchen also ein zweites Foto, um die 20 bis 30 Minuten später – lange nach Sonnenuntergang. Der Himmel ist jetzt ziemlich dunkel, aber immerhin sind die Lichter jetzt an – und die brauchen Sie für das zweite Bild. (Wie der Himmel in der zweiten Aufnahme aussieht, spielt keine Rolle. Sie brauchen nur die Lichter der Stadt.) Dabei dürfen Sie zwischen der »Sonnenuntergang«- und der »Stadtlichter«-Aufnahme weder das Stativ noch die Kamera bewegen – keinen Zentimeter. Wenn beide im Kasten sind, nehmen Sie das erste Bild von kurz nach dem Sonnenuntergang und bauen in Photoshop die Lichter der Stadt aus dem zweiten Foto ein. (Diese Technik ist ziemlich verbreitet – und die einzige Möglichkeit, einen tollen Himmel, den wir hier nicht haben, mit den wunderschönen Lichtern der Stadt zu kombinieren.)

Nachbearbeitung: Öffnen Sie beide Fotos in Photoshop, kopieren Sie die »Lichter der Stadt«, und fügen Sie sie in die Sonnenuntergang-Aufnahme ein. Fügen Sie eine schwarze Ebenenmaske hinzu, und malen Sie mit Weiß über die Gebäude und die Brücke, damit die Lichter auftauchen. Falls das verwirrend klingt, schauen Sie sich das Video-Tutorial dazu an. Das erklärt einiges. Sie finden es auf der Website zum Buch.

Sternenhimmel fotografieren



Hinter den Kulissen: Wir fotografieren bei Einbruch der Dunkelheit, also bei sehr wenig Licht. Darum steht die Kamera auf einem Stativ, und ich benutze einen Kabelauslöser, damit die Kamera beim Auslösen nicht wackelt.

Kameraeinstellungen: Für eine Weitwinkelaufnahme des Himmels brauchen Sie ein Superweitwinkel-Objektiv, wie dieses 16–35 mm (hier bei 16 mm). Schalten Sie den Autofokus am Objektiv oder an der Kamera aus, und fokussieren Sie manuell auf unendlich. Dazu haben Sie drei Möglichkeiten: (1) Wenn Ihr Objektiv einen Entfernungsring besitzt, drehen Sie ihn, bis das ∞ -Symbol erscheint (die umgefallene 8 steht für »unendlich«). Besitzt Ihr Objektiv keinen Entfernungsring, lassen Sie (2) den Autofokus eingeschaltet, fokussieren Sie den Mond (oder den größtmöglichen Stern) oder ein anderes Licht (selbst am Boden) in weiter Ferne. Sobald Sie das fokussiert haben, schalten Sie das Objektiv auf manuellen Fokus. Oder nutzen Sie (3) die Live-View-Funktion der Kamera. Drücken Sie die Taste mit der Lupe, um auf dem LCD hinten an der Kamera nah ins Bild zu zoomen. Schalten Sie dann den Autofokus aus, und fokussieren Sie die Sterne manuell. Wenn das geschehen ist, zoomen Sie den Bildschirm zurück auf normal. Nun steht der Fokus auf unendlich. Die Blende stand hier bei f/4 mit einer Belichtungszeit von max. 15 bis 20 s. (Da oben gibt es nicht viel Licht, der Verschluss muss also lange offen bleiben; ab 20 s sind jedoch Lichtspuren durch die Sternbewegung am Himmel zu erkennen). Der ISO-Wert stand bei 3200, also ziemlich hoch. Sie können das Bildrauschen durch den hohen ISO-Wert jedoch mithilfe der Rauschreduzierung bei Langzeitbelichtungen minimieren. Dazu müssen Sie sie einschalten und wissen, dass der Bildschirm nach einer Belichtungszeit von 15 bis 20 s für weitere 15 s schwarz wird, damit die Rauschreduzierung ihren Job erledigen kann.



Vorüberlegungen: Wie Sie gegenüber gelesen haben, ist die Bildaufnahme nicht schwer – ein paar einfache Schritte und Einstellungen. Die Herausforderung bei Fotos von Sternen oder der Milchstraße besteht darin, den richtigen Ort für die Aufnahme zu finden. Der Himmel darf nicht zu sehr durch Restlicht verschmutzt sein. (Unter »Lichtverschmutzung« versteht man Licht von einer Stadt, mag sie auch noch so weit entfernt sein, oder Licht aus dem Wohnumfeld, einer Baustelle oder anderes, von Menschen erzeugtes Licht.) Außerdem brauchen Sie eine dunkle, fast mondlose Nacht – versuchen Sie, nahe des Neumonds zu fotografieren. Das Mondlicht ist ansonsten so hell, dass es die Sterne oder die Milchstraße überstrahlt. Meistens müssen Sie sich weit von einer Stadt oder Siedlung entfernen (wirklich eine Stunde oder mehr – mitten im Nirgendwo sind Sie vermutlich richtig). Außerdem ist die Milchstraße nur von Februar bis September zu sehen. (Die Monate Juli und August sollen am besten geeignet sein.) Wenn Sie den richtigen Ort und die richtige Zeit gefunden haben, ist der Rest einfach. Ohne den richtigen Ort werden Sie nicht die Fotos aufnehmen können, auf die Sie aus sind. Bei Fotos von Sternen ist es wie bei Fotos von Immobilien: Lage, Lage, Lage!

Nachbearbeitung: Erhöhen Sie zuerst den Kontrast, dann können Sie die Helligkeit der Sterne im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (oder Camera Raw) erhöhen, indem Sie den LICHTER-Regler nach rechts ziehen. Natürlich schließen Sie die Bildbearbeitung mit dem Filter UNSCHARF MASKIEREN in Photoshop ab.



BELICHTUNGSZEIT: 1/250 s BLENDE: F/2.8 ISO: 1000 BRENNWEITE: 14 mm

FOTO: SCOTT KELBY

Kapitel 9

Nachbearbeiten wie ein Profi

So gelangen Sie schrittweise zum richtigen Look – in Photoshop und Lightroom

Haben Sie sich jemals Fotos eines anderen Fotografen angeschaut, eines berühmten vielleicht sogar, und dabei gedacht: »Bei meiner Kamera kann ich Blende, Belichtungszeit und ISO-Wert einstellen. Welcher von den dreien sorgt für die entsättigte Haut, den feinen, detaillierten Kontrast und die überragende Tiefe in diesem Bild?« Falls das der Fall ist, ist dies Ihr Kapitel, denn hier erfahren Sie, dass Sie diese Looks nicht mit einer handelsüblichen Kamera erzeugen können. Denn dort haben Sie wirklich nur Blende, Belichtungszeit und ISO-Wert zur Verfügung. Das Geheimnis für diese »Looks« muss also woanders liegen, und das ist in der Tat auch so. Es handelt sich dabei um ein besonderes Set an Funktionen, die tief in den Menüs der meisten aktuellen Canon-, Nikon- und Sony-DSLRs verborgen liegen. Sie zeigen sich nur wenigen Fotografen, die jährlich Unsummen für die Freischaltung dieser Geheimfunktionen ausgeben. Aber dafür haben sie die Kontrolle über sechs besondere Kamerafunktionen, die der Öffentlichkeit nicht zugänglich sind. Ich werde Ihnen hier und heute und zum ersten Mal (zumindest habe ich das noch nie erlebt) diese extra »Bezahlfunktionen« vorstellen, für all diejenigen, die schon immer wussten, dass die Profis einen Vorteil gegenüber den »Unwissenden« haben. Die sechs Funktionen heißen: (1) Umgebungshelligkeit, (2) Nähe, (3) Sichtverbindung, (4) Innenbeleuchtung, (5) Nachtfeuchte und (6) Nebenwirkungen – die Profis benutzen jedoch meist das Akronym UNSINN wie in »Glauben Sie etwa den Unsinn, den ich mir ausgedacht habe?« Ach, kommen Sie, wir sind fast am Ende des Buches angekommen, und Sie haben noch immer nicht geschnallt, dass die Kapitelanfänge einer leckeren Kombination aus legalen Halluzinogenen und einer fast tödlichen Dosis aus Kohlenhydraten und Zucker entspringen, wie sie normalerweise nur in synthetischem Motorenöl und quietschsüßen Frühstücksflocken zu finden sind (was auch immer Sie lieber mögen)?

Der Bleichauslassung-Look



Werkzeuge: Das funktioniert entweder in Camera Raw (in Photoshop und Photoshop Elements) oder im ENTWICKELN-Modul von Lightroom (die Regler sind gleich angeordnet und tun dasselbe).

Technik: Für diesen Look müssen Sie drei Regler verschieben:

- (1) Sie entziehen dem gesamten Bild Sättigung, indem Sie den DYNAMIK-Regler nach links ziehen. Wie weit, kann ich Ihnen hier nicht sagen, das hängt vom jeweiligen Bild ab. Schauen Sie also einfach auf den Bildschirm, und entscheiden Sie, wann Ihnen das Bild gefällt. Dann hören Sie auf zu ziehen.
- (2) Erhöhen Sie die KLARHEIT. Technisch gesehen verstärken Sie den Kontrast in den Mitteltönen, Sie sehen aber auch, dass Struktur und Details verstärkt und glänzender werden (wie die Lichter auf der Haut im Beispielbild). Seien Sie bei der Haut von Frauen jedoch vorsichtig, denn sie wirkt schnell grob und zerschrammt. Falls das eintritt, nutzen Sie stattdessen den Korrekturpinsel: Stellen Sie alle Regler auf null, und erhöhen Sie die KLARHEIT, dann malen Sie über alles außer der Haut. Problem gelöst.
- (3) Ziehen Sie den KONTRAST-Regler nach rechts, um den Kontrast zu verstärken und den bleichen Look zu intensivieren. (Der Himmel wird dadurch auch dunkler.)



Der Look: Diese Bearbeitung imitiert den Bleichauslassung-Look aus traditionellen Fotolabors. Zwar gibt es die Dunkelkammern nicht mehr, der Look lebt jedoch weiter und sieht bei Bildern mit viel Himmel genial aus. Wie bei diesem hier.

Weitere Optionen: Wenn Sie gern mit Plug-ins arbeiten (was Sie sicher tun), gibt es zwei ausgezeichnete Bleiche-Effekte auf einen Klick, und die funktionieren in Photoshop, Lightroom, Elements oder Apple Aperture:

- (1) Die *Perfect Photo Suite* von OnOne Software (www.ononesoftware.com) enthält ein Plug-in namens *Perfect Effects* mit einem BLEICHAUSLASSUNG-Filter, der richtig gut funktioniert. (Die Plug-ins entsprechen den Modulen der Standalone-Version.)
- (2) Auch das Plug-in *Color Efex Pro* der Google Nik Collection (www.google.com/nikcollection/) hat einen BLEACH BYPASS-Filter, der diesen Effekt mit einem Klick umsetzt.

Hautkontrast-Look



Werkzeuge: Dies ist entweder in Camera Raw (in Photoshop und Photoshop Elements) oder in Lightrooms ENTWICKELN-Modul möglich.

Technik: Nur ein paar Regler:

- (1) Ziehen Sie den KLARHEIT-Regler nach rechts, bis die Haut stark strukturiert aussieht. (Hier zog ich ganz weit bis +85, aber wie weit Sie im Einzelfall ziehen, hängt von der Haut Ihres Motivs ab und davon, wie sie sich durch das Ziehen verändert – halten Sie sich also nicht an vorgegebenen Zahlen fest.)
- (2) Weil der KLARHEIT-Regler den Mittelton-Kontrast erhöht, macht er auch Teile des Bildes dunkler und andere wiederum heller. Ich habe festgestellt, dass Hautfarben generell dunkler werden, darum ziehe ich den TIEFEN-Regler immer etwas nach rechts, bis die Helligkeit des Gesichts wieder normal ist. (Hier zog ich bis +50.)
- (3) Ich zog außerdem den STÄRKE-Regler unter VIGNETTIERUNG NACH FREISTELLEN im EFFEKTE-Bedienfeld nach links, um die Bildkanten abzdunkeln und die Aufmerksamkeit auf das Gesicht zu lenken.

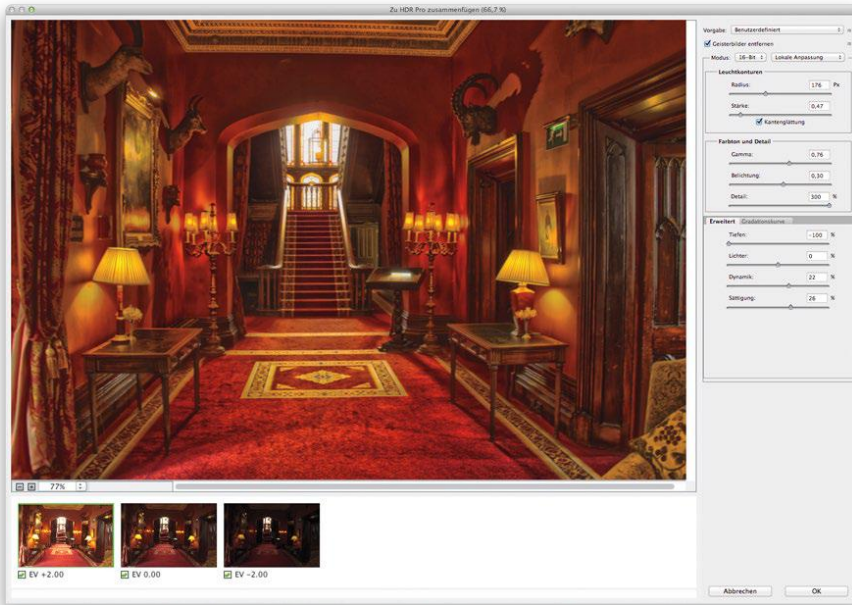


Der Look: Tatsächlich wird hier die Struktur der Haut akzentuiert (eigentlich alle Strukturen), darum sieht man häufig, dass die Klarheit in Männerhaut erhöht wird. Schließlich sieht es toll aus, wenn bei Männerhaut jede kleine Pore und Falte betont ist. Zwar gibt es Fälle, in denen es auch okay ist, die Klarheit bei weiblicher Haut zu erhöhen, dennoch ist das meist nicht gewollt. Es wirkt selten schmeichelhaft, denn wir versuchen immer, die Haut bei Frauen weich zu halten, nicht rau und detailreich. Hier verwenden wir den Effekt zwar bei Haut, wenn Sie aber irgendwann einmal Details und Strukturen von anderen Motiven in Ihren Bildern hervorheben wollen, erhöhen Sie einfach die **KLARHEIT**-Einstellung.

Weitere Optionen: Es gibt zwei Plug-ins (für Photoshop, Lightroom, Elements oder Apple Aperture), die großartige **KLARHEIT**-ähnliche Effekte zu bieten haben:

- (1) OnOne Softwares *Perfect Photo Suite* enthält ein Plug-in namens *Perfect Effects* mit einem Preset **TONWERTKONTRAST** im Filter **TONWERTVERBESSERUNG**.
- (2) Das Plug-in *Color Efex Pro* aus der Google Nik Collection hat einen Filter namens **TONAL CONTRAST**, der ebenso toll aussieht. In den Einstellungen finden Sie Presets, die den Effekt verschieden stark ausprägen. (In der Standardeinstellung ist der Effekt weniger stark als hier. Die Einstellung **STARK** kommt dem Bild hier oben schon näher.)

Der Tone-Mapping-HDR-Look



Werkzeuge: Dieser Effekt wurde mit *HDR Pro* für Photoshop erzielt (seit CS6, in früheren Versionen waren ein paar hier genutzte Optionen noch nicht vorhanden). (*Hinweis:* Um ein HDR-Bild zu erstellen, nehmen Sie mit Ihrer Kamera zuerst Belichtungsreihen auf. Sie brauchen mindestens drei Bilder: ein normal belichtetes und je eines mit 2 Stufen Über- bzw. Unterbelichtung. Die drei Bilder sehen Sie im Filmstreifen unten im Bildfenster.)

Technik: Diese einfache Technik besteht aus drei Teilen:

- (1) Wählen Sie die Bilder der Belichtungsreihe in Lightroom (oder Bridge) aus, und wählen Sie dann FOTO/BEARBEITEN IN/IN PHOTOSHOP ZU HDR PRO ZUSAMMENFÜGEN. (In Bridge finden Sie es unter WERKZEUGE/PHOTOSHOP.) Damit öffnen Sie das Dialogfenster ZU HDR PRO ZUSAMMENFÜGEN wie in der Abbildung.
- (2) Wählen Sie die Vorgabe SCOTT 5 oben rechts (das ist eine meiner Vorgaben, die Adobe ins Programm aufgenommen hat, was mich natürlich sehr freut). Schalten Sie jetzt die Checkbox KANTENGLÄTTUNG ein, um den Effekt weicher zu gestalten, und klicken Sie auf OK, um die drei Bilder zu einem zu kombinieren.
- (3) Duplizieren Sie die Hintergrund-Ebene, und wenden Sie den GAUSSSCHEN WEICHZEICHNER mit einem RADIUS von 50 Pixel an. Verringern Sie die Deckkraft der Ebene (rechts oben im EBENEN-Bedienfeld) auf 50%, und ändern Sie den Ebenenmodus (links oben im EBENEN-Bedienfeld) von NORMAL in WEICHES LICHT, um das Bild etwas leuchten zu lassen. Führen Sie schließlich eine TONWERTKORREKTUR durch, und klicken Sie dabei auf AUTO.

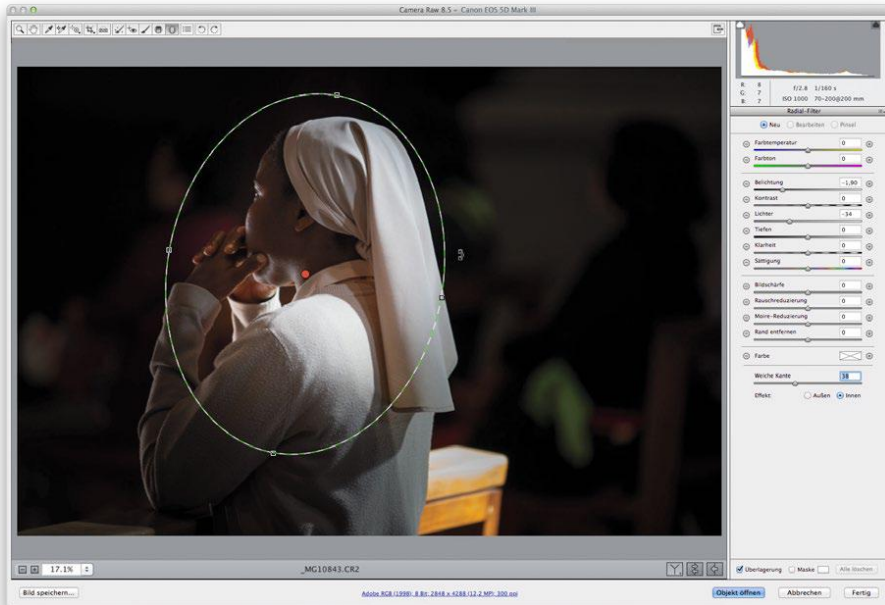


Der Look: Diese Bearbeitung lässt Ihre Bilder surreal oder wie Bilder aus einer Illustrierten wirken, denn im gesamten Bild werden Details stark überzeichnet. (Man nennt das auch den »Harry-Potter-Look«.)

Weitere Optionen: Diese Technik habe ich mit den Bordmitteln von Photoshop durchgeführt, wenn Sie aber Photoshop nicht besitzen, gibt es zwei weitere populäre Möglichkeiten:

- (1) Die beliebteste Software zum Erstellen von HDR-Bildern ist *Photomatrix Pro* von HDRsoft. Sie wird so ziemlich von allen verwendet, die es mit HDR ernst meinen. Sie erzeugt alles von realistischen bis surrealen Bildern (wie Sie hier sehen). Sie können den surrealen Look aber auch weiter treiben als mit HDR Pro, darum ist die Software so beliebt – Sie können den Verstärker bis zum Anschlag aufdrehen. Sie müssen weder Photoshop noch Lightroom besitzen, denn Photomatrix ist ein eigenständiges Programm.
- (2) Die Google Nik Collection (für Photoshop, Lightroom, Elements und Apple Aperture) enthält ein populäres HDR-Plug-in namens *HDR Efex Pro*. (Hinweis: Dieses Plug-in funktioniert nicht mit Photoshop Elements, Sie brauchen dafür das »große« Photoshop.)

Der Spot-Effekt



Werkzeuge: Dieser Effekt funktioniert in Camera Raw (Teil von Photoshop und Photoshop Elements) oder im ENTWICKELN-Modul von Lightroom.

Technik: Sie verwenden dafür den eingebauten RADIAL-Filter:

- (1) Klicken Sie auf den RADIAL-Filter in der Werkzeugleiste oben links im Camera-Raw-Fenster (oder oben rechts im Bedienfeldbereich im ENTWICKELN-Modul von Lightroom). Klicken Sie dort, wo Sie die Mitte des Spot-Effekts haben wollen, und ziehen Sie nach außen. Beim Ziehen ist ein Oval in der Größe des Spotlights zu sehen, das Sie gerade anlegen. Ziehen Sie also, bis die gewünschte Größe erreicht ist (Sie sehen oben, wie weit ich gezogen habe). Scrollen Sie nun im rechten Bedienfeld nach unten, und aktivieren Sie den Radio-Button **EFFEKT: AUSSEN**. Die Änderungen, die wir vornehmen, wirken also nur außerhalb des Ovals. Der Innenraum bleibt unberührt (hier die Nonne).
- (2) Um den Bereich um die Nonne herum abzdunkeln (und die anderen Personen in der Kirchenbank auszublenken – ich habe die Vorschau ausgeschaltet, sodass sie hier zu sehen sind), klicken Sie auf den Minus-Button links neben dem **BELICHTUNG**-Regler, um alle anderen Regler auf null zurückzusetzen, und reduzieren Sie die Belichtung auf **-50**. Ziehen Sie den **BELICHTUNG**-Regler weiter nach links, dann wird der Bereich um die Nonne herum schwarz. Ihre Lichter sind ebenfalls ziemlich hell. Klicken Sie darum auf **NEU**, wechseln Sie zu **INNEN**, und reduzieren Sie die Lichter ebenfalls. (Das habe ich zumindest so gemacht.) Wenn Sie fertig sind, wechseln Sie am besten zum Korrekturpinsel, reduzieren die Belichtung und malen über das Ende der Kirchenbank (rechts von ihr), damit die nicht so hell ist.



Der Look: Dieser Effekt eignet sich ausgezeichnet für dramatische Bilder und zum Ausblenden von Ablenkungen aus dem Hintergrund. In diesem Fall würden Sie sonst andere Leute rechts von der Nonne in der Kirche sitzen sehen. Das Auge würde abgelenkt, und die Wirkung wäre dahin. Indem Sie den RADIAL-Filter einsetzen, um alles um sie herum abzudunkeln, können Sie die anderen Menschen ausblenden und gelangen zu einem dramatischeren Bild.

Weitere Optionen: Wenn Sie nicht in ACR (Adobe Camera Raw) arbeiten wollen, können Sie das auch direkt in Photoshop (oder Elements) erledigen. Duplizieren Sie dazu die Hintergrundebene, und ändern Sie den Modus des Duplikats in MULTIPLIZIEREN, um das gesamte Bild deutlich abzudunkeln. Klicken Sie als Nächstes auf das Icon EBENENMASKE HINZUFÜGEN unten im EBENEN-Bedienfeld (das dritte Icon von links), um eine Maske über die dunklere Ebene zu legen. Wählen Sie Schwarz als Vordergrundfarbe, dazu den Pinsel mit einer großen, weichen Pinselspitze, und klicken Sie einmal auf die Nonne, um die Originalversion aus der Hintergrundebene freizulegen.

Der schmutzige, gealterte Look



Werkzeuge: Diesen Effekt können Sie in Photoshop oder Photoshop Elements erzielen.



Technik: Sie kombinieren zwei Bilder zu einem.

- (1) Für diesen Grunge-Look brauchen Sie eine Papierstruktur. Falls Sie ein Blatt richtig altes Papier haben, könnten Sie es scannen. Ich habe mir jedoch von *iStock.com* dieses lizenzfreie Bild für 2 € heruntergeladen und benutze es als Papierstruktur. (Oder Sie schauen sich mal bei *freepik.com* um.)
- (2) Ziehen Sie das alte Papierbild in Photoshop oder Elements mit dem Verschieben-Werkzeug (**V**) per Drag & Drop auf das Hauptbild. Drücken Sie dann **⌘** - **T** (PC: **Strg** - **T**), um FREI TRANSFORMIEREN aufzurufen. Klicken Sie auf die Eckpunkte, und ziehen Sie sie nach außen, bis die Struktur das Bild komplett abdeckt. Drücken Sie dann **↵**.
- (3) Drücken Sie **⌘** - **U** (PC: **Ctrl** - **U**), um die Dialogbox FARBTON/SÄTTIGUNG zu öffnen. Ziehen Sie den SÄTTIGUNG-Regler etwas nach links, um dem Papier etwas Sättigung zu entziehen, damit es nicht so bunt und etwas ausgewaschener wirkt. Ändern Sie schließlich im EBENEN-Bedienfeld den Modus der Ebene von NORMAL in MULTIPLIZIEREN, um das Papier und das Hauptbild zu überblenden. Verringern Sie jetzt die Deckkraft dieser Ebene auf ca. 80%.

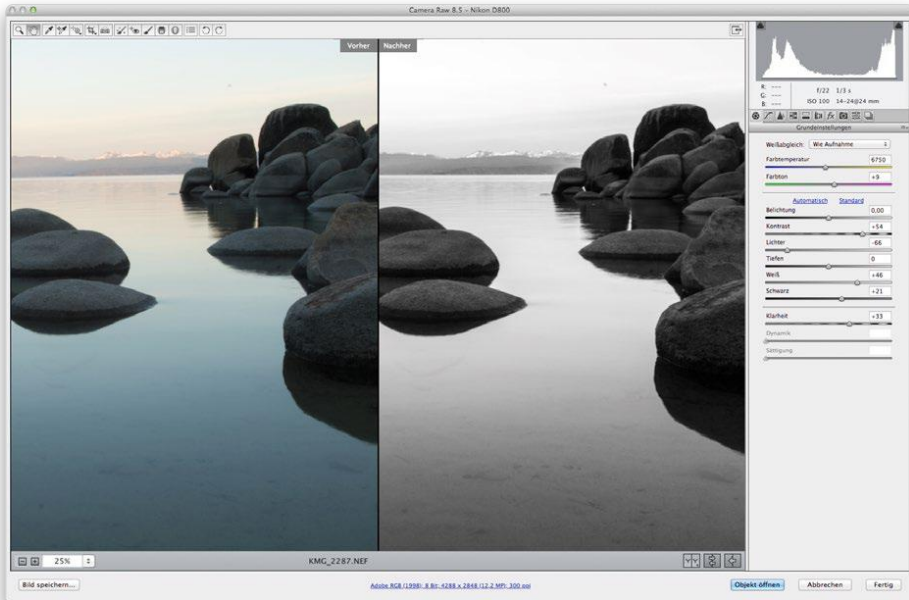


Der Look: Wir fügen einem Foto eine Struktur hinzu und reduzieren dann die Deckkraft des Struktur-Bildes. (Alte Fotos waren nicht so farbstark und lebendig wie die Bilder von heute, außerdem sind sie im Laufe der Zeit verblasst.) Damit wirkt das Bild schmutzig und gealtert.

Weitere Optionen: Hier folgen ein paar Möglichkeiten, wie Sie den Look abwandeln können:


- (1) Verwenden Sie eine andere Papierstruktur. Wenn Sie an kostenlosen Papierstrukturen Interesse haben, suchen Sie im Internet nach »Papierstruktur« oder »paper structures« – Sie finden Hunderte kostenlose, brauchbare Bilder, die auch als Texturen bezeichnet werden. Viele davon eignen sich perfekt für diesen Effekt. Oder Sie probieren eine Site mit 149 kostenlosen Papierstrukturen: www.demilked.com/free-paper-textures-backgrounds/.
- (2) Probieren Sie verschiedene Ebenenmodi (Füllmethoden) aus. Zwar verwenden wir MULTIPLIZIEREN für diesen Look, aber jeder Modus sorgt für einen anderen Effekt, und je nach Bild finden Sie einen Modus, der für Ihr Motiv besser funktioniert als MULTIPLIZIEREN. Ein Tipp, wie Sie schnell zwischen den Modi umschalten und sich den Effekt eines jeden anschauen können (danach wählen Sie den, der Ihnen am besten gefällt): Verwenden Sie das Tastenkürzel  -  (Plus). Wenn Sie in das Popup-Menü geklickt haben, drücken Sie das Tastenkürzel, um zu wechseln.

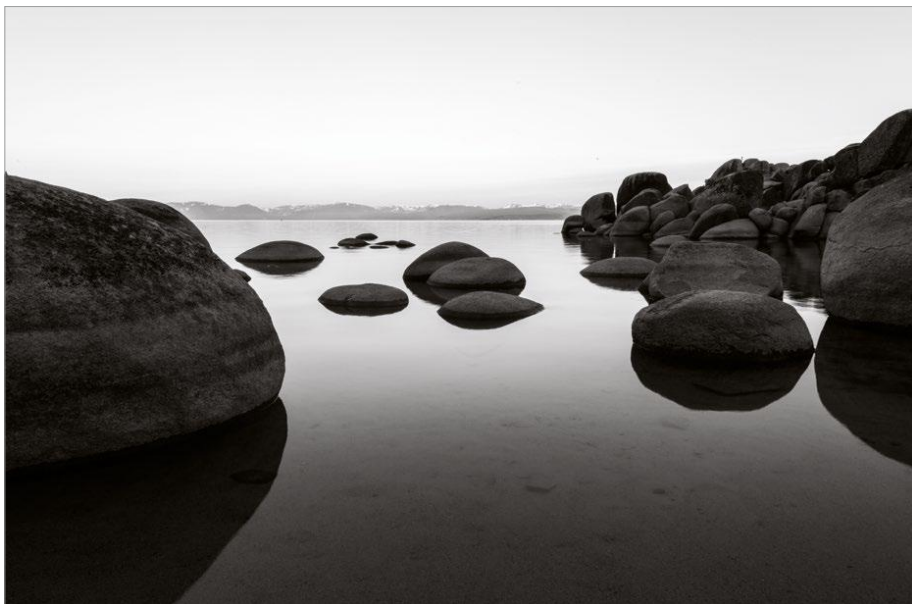
Schwarz & Weiß



Werkzeuge: Dieser Effekt lässt sich in Camera Raw (in Photoshop oder Photoshop Elements) oder im ENTWICKELN-Modul von Lightroom umsetzen.

Technik: Wir fügen jede Menge Kontrast hinzu:

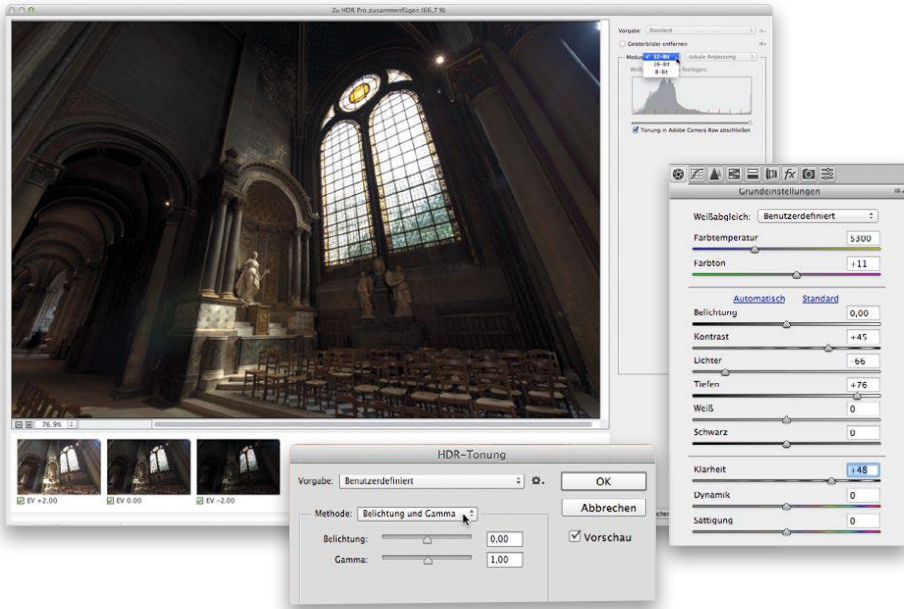
- (1) Klicken Sie in Camera Raw auf das vierte Icon von links (oben im rechten Bedienfeldbereich), um das Bedienfeld HSL/GRAUSTUFEN einzublenden. Schalten Sie dann die Checkbox IN GRAUSTUFEN KONVERTIEREN ein, um das Foto zum Schwarzweißbild zu machen. Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom klicken Sie auf SCHWARZWEISS rechts oben in den Grundeinstellungen.
- (2) Wir beginnen, indem wir (zurück in den Grundeinstellungen, das erste Icon) den Schwarz- und den Weißpunkt setzen, um einen möglichst großen Kontrastbereich abzudecken (Photoshop CC kann das für Sie automatisch erledigen – halten Sie die -Taste gedrückt, und doppelklicken Sie auf den WEISS-Regler, danach auf den SCHWARZ-Regler, dann werden die beiden Punkte automatisch gesetzt.) Ziehen Sie den WEISS-Regler möglichst weit nach rechts, ohne dass im Histogramm oben rechts ein weißes Dreieck erscheint (ansonsten ziehen Sie ihn wieder etwas zurück). Ziehen Sie dann den SCHWARZ-Regler nach links, bis ein weißes Dreieck in der linken oberen Ecke des Histogramms erscheint, dann wieder etwas zurück.
- (3) Ziehen Sie den KONTRAST-Regler nach rechts, um den Kontrast zu verstärken (ich zog hier auf +54), und dann den KLARHEIT-Regler nach rechts, um den Mittelton-Kontrast anzuheben (hier auf +33). Ich zog außerdem den LICHTER-Regler nach links, bis der Himmel nicht mehr glatt weiß aussah.



Der Look: Ich finde, damit ein Schwarzweißbild dynamisch wirkt, braucht es jede Menge Kontrast, und darum kümmere ich mich, wenn ich das Bild in Schwarzweiß umwandle. Ohne diesen zusätzlichen Kontrast kann ein Schwarzweißbild richtig flau und langweilig aussehen. Gehen Sie also mutig zu Werke, wenn Sie die KONTRAST- und KLARHEIT-Regler verschieben. Außerdem wird jedes meiner Bilder nachgeschärft, das habe ich hier vergessen zu erwähnen. Ich übertreibe nicht – jedes einzelne Bild. Für dieses verwendete ich den Filter UNSCHARF MASKIEREN in Photoshop (zu finden im FILTER-Menü bei den Scharfzeichnungsfiltern) mit diesen Werten: Stärke 120%, Radius 1.0, Schwellenwert 3.

Weitere Optionen: Während ich diese Schwarzweißumwandlung komplett in Camera Raw durchgeführt habe, verwenden alle Fotografen, die es ernst meinen (und die ich kenne), dasselbe Plug-in (auch ich benutze es seit Jahren). Es ist quasi der Standard für Schwarzweißbilder, wie Photomatix für HDR. Jeder benutzt es (und es rechtfertigt seinen Preis durchaus – sogar den für die gesamte Suite). Es handelt sich dabei um *Silver Efex Pro* aus der Google Nik Collection (für Photoshop, Lightroom, Elements oder Apple Aperture). Wenn Sie es öffnen, erscheinen eine Standard-Schwarzweißversion und eine lange Liste von Miniaturen. Das sind unterschiedliche Presets bzw. Vorgaben, zwischen denen Sie wählen können. Diese sind an verschiedene Dunkelkammertechniken und -methoden angelehnt. Klicken Sie einfach auf die gewünschte Miniatur, und Sie sind fertig. (Sie können die Vorgaben auch anpassen, wenn Sie wollen.)

Der realistische HDR-Look



Werkzeuge: Hierfür verwende ich Adobe Photoshop CC und dessen HDR Pro sowie Camera Raw. (*Hinweis:* Um ein HDR-Bild zu erzeugen, nehmen Sie mit Ihrer Kamera eine Belichtungsreihe von mindestens drei Aufnahmen im Abstand von je zwei Blendenstufen wie hier auf.)

Technik: Sie erzeugen ein 32-Bit-HDR-Bild (Super-High-Quality) wie folgt:

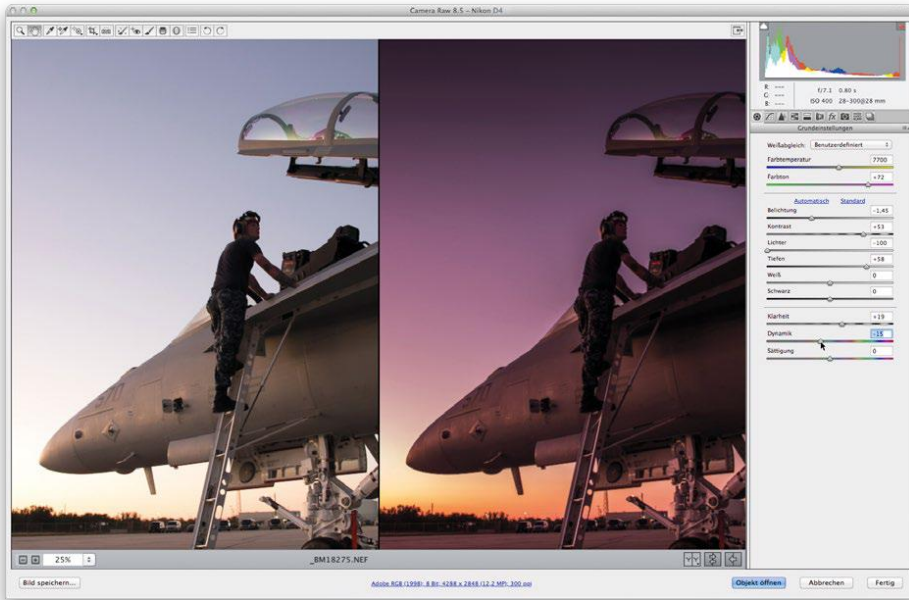
- (1) Wählen Sie die Bilder der Belichtungsreihe in Lightroom (oder Bridge) aus, und wählen Sie FOTO/BEARBEITEN IN/IN PHOTOSHOP ZU HDR PRO ZUSAMMENFÜGEN. (In Bridge finden Sie den Befehl in WERKZEUGE/PHOTOSHOP.) Die Dialogbox ZU HDR PRO ZUSAMMENFÜGEN öffnet sich. Um eine 32-Bit-HDR-Datei zu erzeugen, wählen Sie 32-BIT aus dem MODUS-Popup-Menü oben rechts. Die Optionen ändern sich wie in der Abbildung oben. Hier können Sie keine weiteren Einstellungen vornehmen. Klicken Sie darum unten rechts auf den Button IN ACR TONEN (ACR = Adobe Camera Raw).
- (2) Wenn sich das Bild in Camera Raw öffnet, nehmen Sie die Einstellungen wie oben rechts vor. (Sie erhöhen den Kontrast, reduzieren die Lichter, öffnen die Tiefen und fügen Klarheit hinzu.)
- (3) Wenn Sie fertig sind, klicken Sie auf OK. Ihr Bild wird als 32-Bit-Bild in Photoshop geöffnet. Jetzt müssen Sie es in ein normales 8-Bit-Bild umwandeln. Wählen Sie also BILD/MODUS/8 BIT/KANAL. Wenn Sie nach der Zusammenführung der Ebenen gefragt werden, klicken Sie auf ZUSAMMENFÜGEN. Dann erscheint die Dialogbox HDR-TONUNG. TONE MAPPING wollen wir hier nicht anwenden, das Bild wirkt sonst zu surreal. Wählen Sie also METHODE: BELICHTUNG UND GAMMA (wie eben zu sehen), und klicken Sie auf OK. Ihr HDR-Bild sieht dann sehr realistisch aus.



Der Look: Indem Sie ein 32-Bit-Bild erzeugen, bewahren Sie möglichst viel Bildqualität und Tonalität in Ihrem HDR. Sie können das Bild auch im High-Quality-Modus in Camera Raw bearbeiten, indem Sie den TIEFEN-Regler und den KLARHEIT-Regler einsetzen. Dabei holen Sie Details heraus, ohne das Bild surreal oder illustriert wirken zu lassen. Photoshop greift erst in letzter Minute ein (wenn Sie das Bild von 32 Bit zurück in 8 Bit umwandeln) und versucht Sie davon zu überzeugen, dass ein Tone Mapping angebracht wäre. Aber mithilfe des Tipps auf der vorhergehenden Seite (Belichtung und Gamma) bleibt der realistische Look auch nach der Konvertierung intakt.

Weitere Optionen: Es gibt einige HDR-Anwendungen, darunter auch welche, die ohne Photoshop auskommen, als Plug-ins für Lightroom oder Aperture oder sogar als Einzellösungen. Die populärste ist *Photomatix Pro* von HDRsoft. Damit können Sie realistisch wirkende 32-Bit-HDR-Bilder von hoher Qualität erzeugen. Wenn Sie nach dem Öffnen Ihrer drei (oder mehr) Bilder der Belichtungsreihe in Photomatix AUSRICHTEN UND ZUSAMMENFÜHREN auswählen, erscheint ein Vorschaufenster. Wählen Sie im VERFAHREN-Bedienfeld FUSION (statt dem standardmäßigen TONE MAPPING) aus, um ein realistisches HDR zu erhalten. Ich bastele hier nicht an den Einstellungen herum; die verschiedenen Einstellungen für die Methode können Sie aber mal ausprobieren. Ich klicke einfach auf VERARBEITEN. Meine übrigen Bearbeitungen nehme ich in Camera Raw vor (oder im ENTWICKELN-Modul in Lightroom), und ich wende dieselben Einstellungen wie gegenüber in den Bildschirmfotos an.

Kreativer Weißabgleich



Werkzeuge: Diesen Effekt erzielen Sie entweder in Camera Raw (in Photoshop und Photoshop Elements) oder im ENTWICKELN-Modul von Lightroom.

Technik: Wir dunkeln die Belichtung ab und verfeinern die Einstellungen für den Weißabgleich.

- (1) Damit das Bild so aussieht, als wäre es fast bei Sonnenuntergang aufgenommen worden, reduzieren wir zuerst die BELICHTUNG (Regler nach links), damit das Bild weniger hell ist. Das hilft hier sehr.
- (2) Für die Sonnenuntergangsfarben verwenden Sie die Regler FARBTemperatur und FARBTon. Die Regler sind mit Verläufen hinterlegt. Ziehen Sie zu der Farbe, die Sie haben wollen. Für diesen Look zog ich den FARBTemperatur-Regler etwas nach rechts (zu Gelb) und den FARBTon-Regler weiter nach rechts (zu Magenta), um diese Farbkombination zu erreichen.
- (3) Zuweilen wird der Weißabgleich zu lebendig, wenn Sie die Regler zu weit schieben, aber Sie können die Dynamik verringern (den Regler nach links ziehen), um das zu korrigieren. Ich habe außerdem die Klarheit erhöht, was bei metallischen Motiven toll aussieht.



Der Look: Für diesen Sonnenuntergang-Look ist es hilfreich, wenn Sie spät am Tag fotografieren, selbst wenn der Sonnenuntergang noch etwas entfernt ist. So sind die Schatten weicher – ähnlich wie beim Sonnenuntergang, auch wenn der Himmel noch nicht so dunkel ist, wie er eine Stunde später wäre.

Weitere Optionen: Es gibt zwar viele Plug-ins, um Farbeffekte zu Bildern hinzuzufügen, aber diese Änderung geht ganz leicht in Camera Raw oder Lightroom; dazu brauchen Sie kein Plug-in. (Sie haben es ja gesehen: FARBTemperatur- und FARBTon-Regler schieben, bis es Ihnen gefällt.)

Unschärfe-Vignette



Werkzeuge: Wir arbeiten in Photoshop CS6 oder höher.

Technik: Das sieht zwar nach einem Plug-in aus, tatsächlich handelt es sich um den eingebauten Photoshop-Filter IRIS-WEICHZEICHNUNG.

- (1) Duplizieren Sie in Photoshop zuerst die Hintergrundebene. Wählen Sie dann FILTER/WEICHZEICHNER-GALERIE/IRIS-WEICHZEICHNUNG. Damit öffnet sich die Dialogbox wie in der Abbildung und ein großes Oval mit Steuerpunkten wird auf Ihr Bild gelegt.
- (2) Klicken Sie auf einen der Punkte auf dem Ovalrand, und ziehen Sie, um die Größe des Ovals anzupassen. Mit einem Klick ins Oval können Sie es im Bild umherziehen, um es wie gewünscht zu positionieren. (Ich legte es über Gondel und Gondoliere.) Wenn Sie den Cursor knapp außerhalb eines der Kantenpunkte stellen, verwandelt er sich in einen Doppelpfeil und Sie können das Oval drehen (wie oben zu sehen). Die vier Punkte im Oval steuern, wo die Übergänge zwischen Scharf und Unschärf stattfinden. Sie können sie nach innen oder außen ziehen. Wenn Sie auf den runden Ring in der Mitte klicken und drumherum ziehen, wird die Stärke der Unschärfe eingestellt (oder Sie ziehen am WEICHZEICHNEN-Regler im Bedienfeld WEICHZEICHNER-WERKZEUGE). Wenn Sie fertig sind, klicken Sie auf OK. Da Sie diesen Effekt auf ein Duplikat der Hintergrundebene angewendet haben, können Sie jetzt deren Deckkraft ändern, wenn Ihnen der Effekt zu intensiv ist.

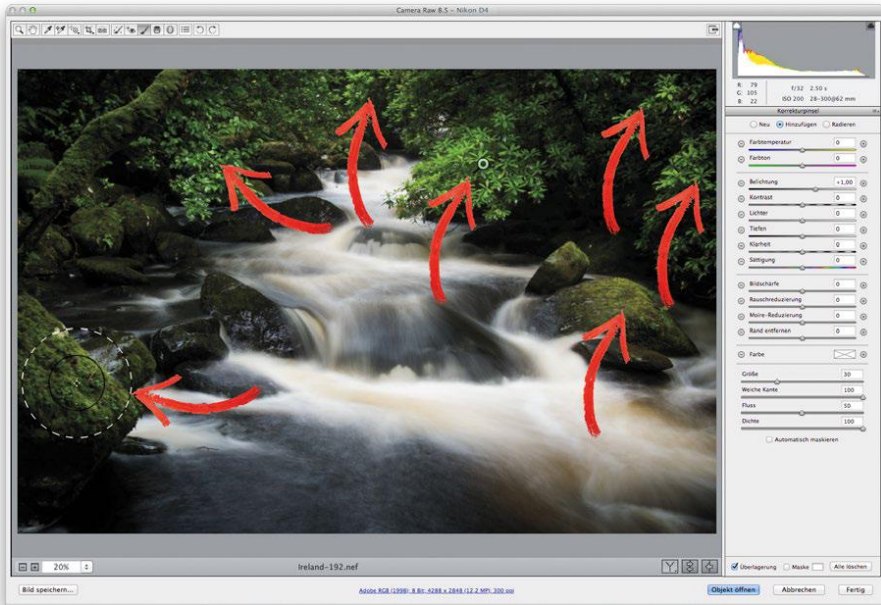


Der Look: Sie werden diesen Look einsetzen, um die Aufmerksamkeit des Betrachters im Bild zu lenken – auch als Effekt für Hochzeitsfotos lässt er sich gut anwenden.

Weitere Optionen: Falls Sie kein Photoshop (oder Lightroom, Photoshop Elements oder Apple Aperture) besitzen, gibt es auch Plug-ins und andere Einzelprogramme:

- (1) OnOne Softwares *Perfect Photo Suite*. Sie enthält ein Plug-in namens *Perfect Effects* mit einem Objektivunschärfe-Filter. Dort gibt es die Vorgabe **ABGERUNDET**, die ähnlich reagiert wie die **IRIS-WEICHZEICHNUNG** von Photoshop. Auch dort können Sie die Ovale positionieren, in der Größe anpassen etc.
- (2) *Color Efex Pro* aus der Google Nik Collection hat einen Filter **VIGNETTE: BLUR**, der dasselbe tut. Zwar können Sie auch dort die Mitte der Unschärfe definieren, die Optionen zur Platzierung sind jedoch nicht so flexibel wie bei **IRIS-WEICHZEICHNUNG** – dennoch liefert der Filter einen schönen Effekt.

Abwedeln & Nachbelichten



Werkzeuge: Hier können Sie in Camera Raw (in Photoshop und Photoshop Elements) oder im *Entwickeln*-Modul von Lightroom arbeiten.



Technik: Wir brauchen hier nur den Korrekturpinsel in Camera Raw (oder Lightroom).

- (1) In Camera Raw klicken Sie auf den Korrekturpinsel in der Werkzeugleiste oben links. (In Lightroom finden Sie ihn im ENTWICKELN-Modul im rechten Bedienfeldbereich.) Klicken Sie jetzt zweimal auf den Plus-Button rechts vom BELICHTUNG-Regler. Damit werden alle anderen Regler auf null gesetzt und die Belichtung wird auf +1,00 erhöht.
- (2) Bei diesem Bild hier werden wir nur Bildbereiche aufhellen (abwedeln), damit die Stellen wie Lichtflecke aussehen. Wenn Sie wollen, können Sie auch Bereiche abdunkeln (nachbelichten), wenn sie Ihnen zu hell sind. (Klicken Sie dazu auf den Radio-Button NEU oben in den Werkzeugoptionen, und verringern Sie die Belichtung.) Scrollen Sie in den Werkzeugoptionen nach unten, und schalten Sie die Checkbox AUTOMATISCH MASKIEREN aus.
- (3) Klicken Sie dann mit dem Pinsel einmal in jeden Lichterbereich, den Sie aufhellen wollen, als würden Sie mit Licht malen. Ich habe oben Pfeile eingezeichnet, wo ich geklickt habe, um es nach Lichtflecken aussehen zu lassen. Eigentlich müssen Sie immer nur einmal klicken. Wenn es Ihnen jedoch nicht hell genug ist, klicken Sie zweimal.



Der Look: Abwedeln und Nachbelichten gibt es schon immer (das sind traditionelle Dunkelkammer-Techniken). Sie werden in der Landschafts- und Reisefotografie häufig verwendet, um Licht-Pools im Bild zu verteilen, was mehr Tiefe in die Beleuchtung im Bild bringt.

Weitere Optionen: Sie können das auch ohne Camera Raw direkt in Photoshop (oder Elements) erledigen. Und zwar so:

- (1) Duplizieren Sie die Hintergrundebene, und ändern Sie den Modus des Duplikats in NEGATIV MULTIPLIZIEREN. Damit wird die Ebene viel heller. Klicken Sie nun mit gehaltener -Taste (PC: ) auf das Icon EBENENMASKE HINZUFÜGEN unten im EBENEN-Bedienfeld (das dritte Icon von links), um eine schwarze Maske über die hellere Ebene zu legen (alles sieht also wieder normal aus). Wählen Sie Weiß als Vordergrundfarbe, und klicken Sie mit dem Pinsel mit mittelgroßer, weicher Pinselspitze einmal auf die Bereiche, die Sie aufhellen wollen (wie gegenüber mit dem Korrekturpinsel). Damit legen Sie die hellere Ebene darunter frei, um denselben Look zu erzeugen.

Der Duplex-Look



Werkzeuge: Hierfür können Sie in Camera Raw (in Photoshop und Photoshop Elements) oder im *Entwickeln*-Modul von Lightroom arbeiten.

Technik: Sie werden das Bild in Schwarzweiß umwandeln und dann den Duplex-Effekt hinzufügen.

- (1) Klicken Sie in Camera Raw auf das vierte Icon (oben rechts im Bedienfeldbereich), um das Bedienfeld HSL/GRAUSTUFEN zu öffnen. Schalten Sie die Checkbox IN GRAUSTUFEN KONVERTIEREN ein, um aus dem Bild ein Schwarzweißbild zu machen. Im ENTWICKELN-Modul von Lightroom klicken Sie auf SCHWARZWEISS in den Grundeinstellungen.
- (2) Öffnen Sie jetzt das Bedienfeld TEILTONUNG (siehe oben). Sie werden nur mit den TIEFEN-Reglern arbeiten (BALANCE und LICHTER lassen wir unangetastet.) Ziehen Sie also zuerst im TIEFEN-Bereich den SÄTTIGUNG-Regler auf 25, damit eine Farbe zu sehen ist (wie hier). Ziehen Sie dann den FARBTON-Regler nach rechts, um die gewünschte Farbe für Ihren Duplex-Effekt auszuwählen. (Hier wollte ich ein bräunliches Duplex haben, also zog ich bis 30.) Der unterlegte Verlauf des Reglers zeigt Ihnen den Farbbereich, den Sie durch Ziehen einstellen können.



Der Look: Duplex- und Sepia-Looks sind in der Landschaftsfotografie sehr populär, ebenso bei Hochzeits- und Porträtaufnahmen. Während Sie einen Farbton einsetzen können, um ein Bild zu färben, wird das Bild beim klassischen Look zuerst in Graustufen umgewandelt und dann mit einem Farbton versehen. Meist wählt man warme Töne wie Braun-, Gelb- und Rottöne. Das Schöne an Duplexbildern mit dieser Methode ist, wie gut sich die Bilder ausgeben lassen (wenn Sie Abzüge machen). Sie können sich also den Einsatz der reichlich komplizierten Duplex-Funktion in Photoshop sparen.

Weitere Optionen: Es gibt einige Plug-ins (für Photoshop, Photoshop Elements, Lightroom oder Apple Aperture) mit eingebauten Duplex- und Färbeeffekten. Vermutlich ist es schwerer, ein Plug-in zu finden, das diese Funktionen nicht mitbringt. Hier sind die beiden, die ich am häufigsten verwende:

- (1) OnOne Softwares *Perfect Photo Suite* enthält ein Plug-in namens *Perfect Effects* mit zwei Filtern, die sich für Duplex-Effekt gut machen: ANTIK und SCHWARZ-WEISS. Scrollen Sie durch die Miniaturvorschauen, und suchen Sie sich den Look, der Ihnen am besten gefällt.
- (2) *Color Efex Pro* aus der Google Nik Collection enthält den Filter COLOR STYLIZER, dessen Einstellungen für einen Duplex- oder Sepia-Effekt verwendet werden können. Auch in *Silver Efex Pro* zur Schwarzweißumwandlung sind Duplex- und Sepia-Presets eingebaut.

Index

32-Bit-HDR-Bild 200–201
70–200mm f/2,8, Objektiv 30, 36

A

Ablenkende Objekte
durch andere Perspektive ausblenden 122–123, 126–127
durch Zoomen ausblenden 134–135
Abwedeln & Nachbelichten 206–207
Action-Fotografie
Aufbau 174–175
Schwenken 172–173
Adler, Lindsey 63
Altare della Patria 122–123
Antik-Filter 209
Apollo Softbox 76, 80
Apps
God Whistler Pro 181
NDTimer 149
Aquarium fotografieren 158–159
Aufbau mit einem Blitz
Außenaufnahmen, Porträts 82–83
dramatisches Licht 112–113
Umgebungsporträts mit 78–79
Aufbau mit zwei und drei Blitzen
Haustierfotografie 180–181
Produktfotografie 168–169, 178–179
zwei Blitze vor Ort 76–77
Aufnahmen aus der Hand 124–125
Aufnahmen von Auto-Details 170–171
Ausblenden
ablenkende Objekte 122–123, 126–127, 134–135
Touristen aus Reisefotos 136–137, 138–139
Ausrüstung, Informationen 3
Außenaufnahmen
mit einem Blitz 28–29
Außenaufnahmen, Porträts. Siehe auch Porträts
direktes Sonnenlicht 20–21
gesprenkeltes Licht 14–15
Hochzeitsfotografie und 98–99
Reflektoren positionieren 12
Sonnenlicht streuen 8–11
Automatisch maskieren, Checkbox 206

B

Battery-Packs 28, 40
Beauty Dish 30, 50
Beauty-Look
Aufbau mit zwei Blitzgeräten 50, 50–51
umhüllendes Licht und 58–59
vereinfachter Lichtaufbau 62–63
Beleuchtung
Dauerlicht 67
dramatische 30–31, 40–41, 92–93
Entertainment 38–39
gemischte 34
gerade 45
glatte 44–45
hartes Licht 56–57
Hurley-Look 66
Kanten 112–113
mit einem Blitz 27–47
mit zwei oder drei Blitzten 49–71
Mode 32–33, 64–65
natürliches Licht 6–25
seitliche 40–41
Systemblitz 73–95
Belichtungskorrektur 16, 21
Belichtungsregler
dramatisches Kantenlicht 113
kreativer Weißabgleich 202
Produktfotografie und 179
Spot-Effekt und 194
Belichtungsreihen 192, 200
Belichtungszeiten
aus der Hand 124, 154
Bewegung einfrieren 106–107, 175
Bewegung zeigen 172–173
Blitz mit langer 76, 85
dramatisches Licht und 108–109
Instant-Black-Hintergrund 89
Mondfotografie 164
ND-Filter und 148–149
Polfilter und 152–153
Sternhimmel 184–185
Studioeinstellungen 42
Beugungsunschärfe 146
Bewegung
durch Schwenken zeigen 172–173
einfrieren 76, 106, 158, 175
Bildausschnitt wählen 175, 177
Bildbearbeitung-Beispiele 187–208
Abwedeln & Nachbelichten 206–207

Bleichauslassung-Look 188–189
 Duplex-Look 208–209
 Hautkontrast-Look 190–191
 kreativer Weißabgleich 202–203
 realistischischer HDR-Look 200–201
 schmutziger, gealterter Look 196–197
 Schwarz & Weiß 198–199
 Spot-Effekt 194–195
 Tone-Mapping-HDR-Look 192–193
 Unschärfe-Vignette 204–205

Bilder scharfzeichnen

Action-Fotografie 173, 175
 bei Schwarzweiß-Umwandlung 57, 199
 Porträtfotografie 17, 57
 Reisefotografie 127, 133, 135
 Tierfotografie 151, 157

Bildkomposition 176–177

Bleichauslassung-Look 188–189

Blendenflecken-Look 116–117

Blendenstufen

Action-Fotografie und 175
 Beugungsunschärfe 146
 dramatisches Seitenlicht und 40–41
 Instant-Black-Hintergrund und 89
 Landschaftsfotografie und 146–147, 154
 Lieblings-Porträteinstellung des Autors 36
 Sonnenstern-Effekt und 154–155
 Studioeinstellungen für 42, 58
 unscharfer Hintergrund und 6, 12
 Zoomobjektive und 124

Blitz

Anordnungen mit zwei oder drei Blitzzen 49–71
 Aufbau mit zwei und drei Blitzzen 76–77
 Belichtungszeit und 108
 Bewegung einfrieren mit 76
 Ein-Blitz-Aufbau 27–47, 78–79
 Gelfilter mit 90–91
 Hochzeitsempfang 104
 Leistung 61, 75
 nach oben gerichtet 104
 natürliches Licht und 34–35, 86–87, 102–103
 Position 103
 Ringblitz 38–39
 Spot-Gitter und 94–95
 Systemblitz 73–95
 weicher mit Hand-Diffusor 84–85

Blitzanordnungen mit zwei und drei

Blitzen 49–71

Beauty-Look 50–51, 58–59, 62–63
 hartes Licht für Sportler 56–57
 Hauptblitz und zwei Kicker 60–61
 Hurley-Look für Kopfporträts 66–67
 Katalog-Look für Damen 70–71
 Katalog-Look für Herren 52–55
 Klappstellwände (V-Flats) und 68–69
 Mode-Beleuchtung 64–65
 umhüllendes Licht 58–59

BLOWit-Lüfter 38, 64

Blumenfotografie 160–163

einzelne Blüten fotografieren 160–161
 Wassertropfen auf Blüten 162–163

Buch

über dieses 2

Buissink, Joe 107

C

Cactus Trigger 83

Camera Raw 3. *Siehe auch* Photoshop

Belichtungsregler 113, 179, 194, 202
 Dynamik-Regler 69, 129, 155, 188, 202
 Farbtemperatur- und Farbton-Regler 202
 Klarheit-Regler 31, 131, 155, 190, 198, 202
 Kontrast-Regler 117, 147, 188, 198
 Korrekturpinsel 113, 143, 168, 194, 206
 Lichter-Regler 113, 185, 194, 198
 Post Crop Vignetting 11
 Radial-Filter 179, 194, 195
 Sättigung-Regler 31, 196
 Schwarzweiß-Regler 198
 Tiefen-Regler 123, 131, 155, 171, 190
 Vignettierung nach Freistellen 109, 147, 151, 163, 179, 190

Color Efex Pro 189

Bleach Bypass-Filter 189
 Color Stylizer 209
 Cross Processing 53, 71
 High Key Filter 35
 Tonal Contrast 69, 79, 95, 147, 191
 Video 53
 Vignette: Blur 205

Cross Processing, Filter 53, 71

D

Dämmerung, Stadtbilder in der 182–183

Dauerlicht 168–169, 180

Deckkraft-Einstellungen 192, 196

Details

Auto-Details fotografieren 170–171

Hochzeitsfotografie 100–101

Reisefotografie 130–131

Dewis, Glyn 89

Diffusoren

Duschvorhang 18

für größere Flächen 10–11

Gründe für die Nutzung 9

Hand- 84–85

Produktempfehlung 8, 10, 84

Sonnenlicht streuen mit 8–11

Systemblitz und 74–75, 84–85

Überzug 60

Digitale Spiegelreflexkameras (DSLR) 4

Direktes Licht

für Schwarzweiß-Fotos 16

Direktes Sonnenlicht

Fensterlicht als 16–17

Porträts aufnehmen in 20

DiVitale, Jim 168

Dog Whistler Pro, App 181

Doorhof, Frank 27

Doppelbelichtung 165

Drahtlos-Transmitter

Cactus Transmitter 83

PocketWizard PlusX 76, 83

Dramatische Beleuchtung

Hochzeitsfotografie und 108–109

Porträts bei Sonnenuntergang 92–93

Porträts mit 30–31, 40–41

Seitenlicht als 40–41

DSLR-Kameras 4

Duplex

auf Fotos anwenden 113, 208–209

Video zur Erstellung 107

Duschvorhang 18

Dynamik-Regler

kreativer Weißabgleich und 202

Landschaftsfotografie und 155

Porträtfotografie und 69

Reisefotografie 129, 137

Sättigung verringern und 188

E

Ebenenmaske 195

hinzufügen 195, 207

Ebenenmodi 197

multiplizieren 195, 196

negativ multiplizieren 207

weiches Licht 192

Einbeinstativ. *Siehe* Monopod

Ein Blitz

Anordnungen mit 27–47

Außenaufnahmen mit 28–29

dramatisches Licht mit 30, 40

Entertainment-Beleuchtung mit 38–39

gerades Licht 45

glattes Licht mit 44–45

Mode-Beleuchtung mit 32–33

natürliches und Studiolicht mischen

34–35

Schatten aufhellen mit 42–43

Schatten betonen 46–47

Seitenlicht mit 40–41

umhüllendes Licht 36–37

Elinchrom

Midi Octa Softbox 32, 40

Ranger Quadra 170

Ring Flash 3000 39

Entertainment-Beleuchtung 38–39

Entfernungsring 184

Epische Hochzeitsfotos 114–115

Expomaging

Ray Flash-Adapter 38

Rogue 3-in-1 Honeycomb Grid 76, 95

F

Faltdiffusor 85

Faltreflektor 12

Farbtemperatur-Regler 202

Farbton-Regler 202

Farbton/Sättigung 196

Einstellungen 111

Fensterlicht 16–19, 22–25

Blitz mischen mit 102–103

direkt kontrastreich 16–17

Food-Fotografie und 141–142

Models anordnen in 22–25

weichzeichnen 18–19, 24–25

Filter

Antik 209

Bleichauslassung 189
 Color Stylizer 209
 Cross Processing 53, 71
 Gaußscher Weichzeichner 99
 Glamour Glow 99
 High Key 35
 Iris-Weichzeichnung 204
 ND (Neutraldichte) 148–149
 Objektivunschärfe 205
 Polfilter 152–153
 Radial- 179, 194, 195
 Schwarz-Weiß 209
 Tonal Contrast 69, 79, 95
 Tonwertverbesserung 191
 Unschärf maskieren 17, 57, 69, 89, 127
 Vignette: Blur 205
Fische fotografieren 158–159
F. J. Westcott. *Siehe* Westcott
Flache Perspektive
 Porträtfotografie 81
 Reisefotografie 123
Flüsse fotografieren 146–147
Fokussieren
 Fokussperre 116
 ND-Filter und 149
 schnelle Objektive 25
 Sternhimmel 184
Food-Fotografie 140–141
Foto-Rezepte 2

G

Gaußscher Weichzeichner 99
Gegenlicht-Stativ 52
Gelfilter, mit Blitz benutzen 90–91
Gerades Licht 45
Gesprenkeltes Licht 14–15
Gitter
 Rogue 3-in-1 Honeycomb Grid 76, 95
 Spot-Gitter 94–95
 Wabengitter, Stoff 54, 56
Glamour Glow, Filter 99
Glattes Licht 44–45
Gold-Reflektor 12
Google Nik Collection
 Color Efex Pro 35, 53, 69, 189
 HDR Efex Pro 193
 Silver Efex Pro 17, 57, 199, 209
Grauer Papierhintergrund, nahtlos 32

H

Hand-Diffusor 84–85
Hartes Licht 56–57
Haustiere fotografieren 180–181
Haut
 Farbsättigung verringern 31
 hoher Kontrast für 190–191
Hautkontrast-Look 190–191
HDR-Bilder
 realistischer HDR-Look 200–201
 Reisefotos 139
 Software zum Arbeiten mit 193
 Tone-Mapping-HDR-Look 192–193
HDR Pro, Option 192, 200
HDRsoft Photomatrix Pro 193, 201
HDR-Tonung, Dialogbox 200
Headshot, The (Hurley) 67
High Key Filter 35
Himmel
 Stadtbild 183
 Sternenhimmel fotografieren 184–185
Hintergrundblitze 50, 52, 61, 64
Hintergründe
 Actionfotografie und 173, 175
 Instant Black 88–89
 Motiv trennen von 77
 Motive herauslösen 175
 natürliches Licht und 28
 Reisefotos und 132, 135
 Studiobeleuchtung für 50, 52
 und natürliches Licht 6, 8, 12, 118
 und Systemblitz 77
Hintergrundebene 195, 204, 207
Hochzeitsfotografie 97–119
 als zweiter Fotograf 106–107
 Bildausschnitt festlegen 118–119
 Blendenflecke-Look 116–117
 dramatische Beleuchtung 108–109, 112–113
 Duplex-Look für 112, 208
 Kantenlicht mit einem Blitz 112–113
 Licht bei Außenaufnahmen 98–99
 Licht beim Empfang 104–105
 Nahaufnahmen von Details 100–101
 natürliches Licht bei Innenaufnahmen 110–111
 natürliches Licht und Blitz mischen 102–103

Schleier 118–119
Schwarzweißbilder 107, 112
Superweitwinkel-Aufnahmen 114–115
Unschärfe-Vignette und 205
Hoodman-Lupe 172
HSL/Graustufen, Bedienfeld 113, 198, 208
Hurley, Peter 66
HURLEYPRO Pro-Board 66

I

Impact Quikbox 74, 80, 82, 86
In ACR tonen 200
In Graustufen konvertieren 198, 208
 Checkbox 113
Inhaltssensitives Füllen 19
In Photoshop zu HDR Pro zusammenfügen
 192, 200
Instant-Black-Hintergrund 88–89
Iris-Weichzeichnung 204–205
ISO-Einstellungen
 bei schwachem Licht 105, 138
 Instant-Black-Hintergrund und 89
 und Arbeiten im Studio 42
Istanbul, Türkei 130–131
iStock.com 196

J

JPEG-Modus 141

K

Kabelauslöser 152, 160, 164, 182, 184
Kamera
 digitale Spiegelreflexkameras 4
Kantenlicht 112–113
Katalogaufnahmen 70
Katalog-Look
 für Damen 70–71
 für Herren 52–55
Kicker-Light 54–55, 59–61
Kino Flo-Dauerlicht 67
Kirchenfotografie 138–139
Klapphintergrund (V-Flats) 38, 68–69
Klarheit-Regler
 Bleichauslassung-Look 188
 kontrastreiche Haut und 190
 kreativer Weißabgleich 202
 Landschaftsfotografie und 155

Porträt-Fotografie und 31, 41
Reisefotografie und 131, 137, 143
Schwarzweiß-Bilder und 198, 199

Kombinierte Fotos

Landschaft mit Mond 165
schmutziger, gealterter Look 196
Stadtbild in der Dämmerung 183

Komposition

Live View 123
Porträhintergründe und 75

Kontrast-Regler

Aquariumfotografie und 159
Bleichauslassung-Look 188
Blendenflecke und 117
Landschaftsfotografie und 147
Porträtfotografie und 17, 79
Reisefotografie und 127, 133, 137
Schwarzweiß-Fotos 198, 199
Sternenhimmel fotografieren und 185
Tierfotografie und 151, 157

Kontrastreiches Licht 16–17

Kopfbild-Beleuchtung

Hurley-Look 66–67
vereinfachter Beauty-Look 62–63

Kopierstempel

ablenkende Objekte entfernen 135
Augen retuschieren 51
Blumen retuschieren 161
Flecken entfernen 171

Korrekturpinsel

abwedeln und nachbelichten mit 206
Aquarium fotografieren und 159
Hochzeitsfotografie und 113
Porträtfotografie und 37
Reisefotografie und 143
Spot-Effekt und 194

Kreativer Weißabgleich 202–203

L

Landschaftsaufnahmen bei Tageslicht
152–153

Landschaftsfotografie 145. *Siehe auch Naturfotografie*

Aufnahmen bei Tageslicht 152–153
Flüsse fotografieren 146–147
Mondaufnahmen 164–165
Sonnenstern-Effekt 154–155
Wasserfälle fotografieren 148–149

Lange Belichtung

Wasserfälle 148

Lange Brennweite 150**Langzeitbelichtungen**

Rauschreduzierung 184

Sternhimmel 184

Lastolite

Lastolite Rapid 2x2m 10

Triflector MK II Reflektor 51

Licht

Dauerlicht 168–169, 180

diffuses 8–11

direktes 16

Fensterlicht 16–19

gesprenkeltes 14–15

Hintergrund 50, 52

Kantenlicht 21, 34, 113

Kicker 54–55, 60–61

kontrastreiches 16–17

natürliches 6–25

reflektiertes 12–13

umhüllendes 36–37, 58

Lichtaufbau vor Ort

Gelfilter mit Blitz 92–93

Produktfoto vor Ort 178

zwei Blitze 76–77

Lichter-Regler

dramatisches Kantenlicht und 113

Schwarzweiß-Bilder und 198

Spot-Effekt und 194

Sternhimmel und 185

Lichtstativ vs. Monopod 112**Lightroom** 3

Belichtung-Regler 113, 179, 194, 202

Dynamik-Regler 69, 129, 188, 202

Farbtemperatur- und Farbton-Regler 202

Klarheit-Regler 31, 131, 155, 190, 198, 202

Kontrast-Regler 17, 117, 147, 189, 198

Korrekturpinsel 13, 113, 143, 168, 194, 206

Lichter-Regler 113, 185, 194, 198

Radial-Filter 179, 194–195

Sättigung-Regler 31, 196

Schwarzweiß-Regler 198

Tiefen-Regler 123, 131, 155, 171, 190

Vignettierung 11

Vignettierung nach Freistellen 109, 151, 163, 179, 190

Live View 123, 160, 184**M****Makroobjektive**

Blumen fotografieren mit 160–161

Details für Hochzeitsfotos 100–101

Manueller Modus 64, 102–103, 165**Mautner, Cliff** 21**Mega JS Apollo softbox** 76, 80**Midi Octa Softbox** 32, 40**Milchstraße fotografieren** 185**Mittelton-Kontrast** 190**Mode-Beleuchtung**

mit drei Blitzen 54–55

mit einem Blitz 32–33

mit zwei Blitzen 64–65

Mond fotografieren 164–165**Monopod vs. Lichtstativ** 112**Montmartre, Frankreich** 142**Moore, Brad** 170**Multiplizieren, Modus** 196–197**N****Nahaufnahmen**

Auto-Details 170–171

Blumenfotografie als 160, 160–163

Nahtlos-Papier 32**Naturfotografie** 145. *Siehe**auch Landschaftsfotografie*

einzelne Blüten 160–163

Fische im Aquarium 158–159

Zootiere 150–151, 156–157

Natürliches Licht 6, 6–25

bei Innenaufnahmen 110–111

Blitz gemischt mit 34–35, 86–87

Blumen fotografieren 160

direktes Sonnenlicht als 20–21

Fensterlicht als 16–19, 22–25

Food-Fotografie und 141

gemischt mit Blitz 102–103

gesprenkeltes Licht aus 14–25

hartes Licht streuen 8–11

Hochzeitsfotografie und 98–99, 110–111

Reflektoren positionieren 12–13

Studiolicht gemischt mit 34–35

und Hintergrund 6, 8, 12

Negativer Raum 129**Negativ multiplizieren, Modus** 207**Neutraldichte (ND)-Filter** 148–150

O

Objektiv

- ausleihen 150–151
- Blende für 159
- lange Brennweite 150
- Makro 100–101, 160
- mit schnellem Objektiv fokussieren 25
- Nah- 101
- ND-Filter 148–149
- Polfilter 152–153
- Reisefotografie 122, 124
- Streulichtblende für 117
- Superweitwinkel 142
- Telekonverter 150
- Weitwinkel 78–79, 92

Objektivblende 159

- aus Gummi 159

Objektivunschärfe 205

OnOne Software Perfect Photo Suite 189

P

Papierhintergrund 180

Paris, Frankreich 138–139

Peking, China 132–135

Perfect Effects-Plug-In

- Antik-Filter 209
- Bleichauslassung-Filter 189
- Objektivunschärfe-Filter 205
- Schwarzweiß-Filter 209
- Tonwertverbesserung 191

Perfect Photo Suite 189

Perspektive

- für Porträtfotografie 81
- für Reisefotografie 123, 127, 136–137

Photomatix Pro 193, 201

Photoshop 3

- Anordnen 152
- Farbton/Sättigung 111, 196
- Gaußscher Weichzeichner 99, 192
- Graustufen 99
- HDR-Pro 192
- Inhaltssensitives Füllen 19
- Kopierstempel 51, 135, 161, 171
- Reparatur-Pinsel 39, 43
- unscharf maskieren 17, 127, 151, 169, 173

Photoshop Elements 3

Photoshop Lightroom. *Siehe* Lightroom

Pinsel-Werkzeug 195, 207

Plakatkarton 161

PocketWizard PlusX Transmitter 76, 83

Polfilter 152–153

Portland, Oregon, Stadtbild 182–183

Porträts

- Anordnungen mit einem Blitz 27–47, 50
- Aufbau mit einem Blitz 78–79
- Beauty-Look 50–51, 58–59, 62–63
- dramatisches Licht für 30, 40, 94–95
- Entertainment-Beleuchtung für 38–39
- Fensterlicht für 16–19, 22–25
- glattes Licht 44–45
- hartes Licht 56–57
- Hurley-Look 66–67
- Katalog-Look 52–55, 70–71
- mit ein oder zwei Blitzten 49–71
- mit zwei oder drei Blitzten 76–77
- Mode-Beleuchtung für 32–33, 64–65
- natürliches Licht für 6–25
- Schatten aufhellen 42–43
- Schatten betonen 46–47
- Seitenlicht für 40
- Sonnenuntergang 92–93
- Umgebungs- 78–79
- Videotutorial zur Retusche 23

Porträts unter freiem Himmel

- mit einem Blitz 82–83

Posieren

- Moment zwischen den Posen aufnehmen 53
- Tipps für umhüllendes Licht 37

Produktfotografie

- im Studio 168–169
- vor Ort 178–179

Q

QuikBox-Kit 74, 78, 82, 86

R

Radial-Filter 179, 194–195

Radiergummi 181

Ranger Quadra-Blitz 170

Rauschreduzierung bei Langzeitbelichtungen 184

Raw-Modus 141

Ray Flash Adapter 38–39

Realistischer HDR-Look 200–201

Reflektoren

- Außenaufnahmen und 12–13
- Beauty-Look mit 51
- Klappstellwände (V-Flats) 68–69
- Schatten aufhellen mit 42

Reflexionen im Glas 159**Reisefotografie** 121–143

- Ablenkungen loswerden 122–123, 126–127, 134–135
- Aufnahme auswählen 124–125
- den richtigen Zeitpunkt abwarten 142–143
- Einfachheit finden 128–129
- Food-Fotografie als 140–141
- Objektive 122, 124
- Perspektive ändern 123, 127, 136–137
- Warte-Spiel 132
- Zeitplanung 137
- Zoomen gegen Ablenkungen 134–135

Reparaturpinsel 39, 43**Retouching Portraits, Video** 23**Rim-Light** 21**Ringblitz** 38–39**Rogue 3-in-1 Honeycomb Grid** 76, 95**S****Sainte-Chapelle, Kirche** 138**Sandsäcke** 10**Santorini, Griechenland** 126**Sättigung-Regler** 31, 196**Sättigung verringern** 188

- Farben 31, 111–112

- Strukturen 197

Schärfentiefe

- Blumenfotografie und 160–163
- Makroobjektive und 100–101, 160–161
- Schnelle Objektive und 34

Scharfzeichnen

- Porträtfotografie 89

Schatten

- aufhellen 42–43
- betonen 46–47
- gesprenkeltes Licht vs. 15
- Porträts aufnehmen in 6–7

Schleier, Hochzeit 118–119**Schmutziger, gealterter Look** 196–197**Schnelle Objektive**

- Fokussierungstechnik 25

- geringe Schärfentiefe 34
- schwaches Licht und 104–105

Schwaches Licht

- Hochzeitsfotografie 104–105
- Reisefotografie 131, 142–143
- schnelle Objektive in 104–105
- Stadtbilder 182
- Sternhimmel 184–185

Schwarzer Hintergrund, Technik 88–89**Schwarzweiß, Filter** 209**Schwarzweiß-Fotos**

- Duplex-Look für 113, 208–209
- Farbfotos umwandeln in 198–199, 113
- Hochzeitsfotos als 107, 113
- muskulöse Models für 57
- Plug-In zum Erstellen 199, 209
- und direktes Licht 16
- Zusatzmodule zum Erstellen 16, 57, 99, 113

Schwarzweiß, Option 113, 198, 208**Schwenken** 172–173, 175**Seidiges Wasser, Effekt** 147–149**Seitenlicht** 40–41**Selbstausslöser** 160**Sepia-Effekt** 209**Silver Efex Pro** 17, 57, 99, 199, 209**Softboxen**

- Empfehlungen 32, 36
- Mode-Beleuchtung mit 32–33
- Produktempfehlung 74
- Produktfotos mit 168–169
- Strip-Bank 54, 56, 168, 170, 179
- Systemblitz und 74–75
- umhüllendes Licht von 58–59
- Vorteile größerer 80–81

Sonnenlicht 6–25

- als zweite Lichtquelle 86
- Blitz gemischt mit 86–87
- Fensterlicht als 16–19, 22–25
- Fotografieren in direktem 20–21
- gesprenkeltes Licht von 14–15
- hartes streuen 8
- Hoodman-Lupe zu fotografieren bei 172
- Polfilter und 152–153
- Reflektoren positionieren 12–13
- Schatten vs. direktes 6–7
- und Hochzeitsfotografie 98–99

Sonnenstern-Effekt 154–155

Sonnenuntergang

- Porträts 92–93
- Reisefotos 130–131
- Stadtbilder 183

Souvenirladen-Fotografie 124–125

Spiderlite TD6s 168, 180

Sportler

- dramatisches Seitenlicht für 40
- hartes Licht für 56
- Stellwände für 68

Spot-Effekt 194–195

Spotgitter 94–95

Spotwaben 94

Springs of Hope Orphanage 4

Stadtbilder in der Dämmerung 182–183

Stative

- Innenaufnahmen bei natürlichem Licht und 110
- Landschaftsfotografie und 154
- Mondfotografie und 164
- Nahaufnahmen und 100, 160, 162
- Produktfotografie und 168
- Reisefotografie und 130, 131, 142
- Stadtbilder in der Dämmerung 182

Sternenhimmel fotografieren 184–185

Streulichtblende 117

Strip-Bank 54, 56, 168, 170, 179

Studiobeleuchtung

- Hintergrund beleuchten mit 50, 52
- natürliches Licht mischen mit 34–35

Sultan Ahmed Cami Moschee 130–131

Swivel Grip Heads 10

Systemblitz 73–95

- Außenaufnahmen und einfacher Blitz 82–83
- dramatische Sonnenuntergangsporträts 92–95
- Gelfilter und 90–91
- größere Softboxen und 80–81
- Instant-Black-Hintergrund 88–89
- Sonnenlicht und 86–87
- Spotgitter mit 94–95
- Umgebungsporträts und 78–79
- weicheres Licht vom 74–75
- zwei Blitze vor Ort 76–77

T

Tamron 28–300mm, Objektiv 122

Teiltonung 112

- Bedienfeld 208

Telekonverter 150

Tiananmen-Platz, Peking 134–135

Tiefen

- nachbearbeiten 123

Tiefen-Regler

- Auto-Details fotografieren und 171
- Hautkontrast und 190
- Landschaftsfotografie und 155
- Reisefotografie 123, 131

Tierfotografie

- Aquariumfotos 158–159
- Haustiere fotografieren 180–181
- Zoofotos 150–151, 156–157

Tonal Contrast-Filter 79, 95

- Hautkontrast und 191
- Landschaftsfotografie 147
- Porträtfotografie und 69

Tone-Mapping-HDR-Look 192–193

Tonwertkorrektur 192

Tonwertverbesserung-Filter 191

Triflector MK II Reflektor 51

U

Über dieses Buch 2

Umgebungsporträts 78–79

Umhüllendes Licht

- Beauty-Look und 58–59
- mit einem Blitz 36–37

Unschärfer Hintergrund

- Actionfotos mit 173, 175
- natürliches Licht und 8, 12, 28, 117–118
- Reisefotos und 132, 135
- Systemblitz und 77

Unschärfe-Vignette 204–205. *Siehe auch Vignettierung nach Freistellen*

Unschärf maskieren, Filter

- Actionfotografie und 173, 175
- Porträtfotografie und 57
- Produktfotografie 169
- Reisefotografie 127, 133, 135
- Schwarzweiß-Bilder und 57
- Tierfotografie und 151, 157

V

- Vatikan-Museen** 136–137
- Verbotene Stadt** 134–135
- Verschieben-Werkzeug** 196
- V-Flats** 38. *Siehe auch* **Klapphintergründe**
- Videos**
 - Ablenkungen entfernen 123
 - Bilder kombinieren 139, 165
 - Wasserfall-Foto einstellen 149
 - zum Erstellen des Duplex-Effekts 107
- Video-Tutorials** 3
 - inhaltssensitives Füllen 19
 - Porträtretusche 23
 - zu Color Efex Pro 53
- Vignettierung nach Freistellen**
 - Blumenfotografie 163
 - Blur 205
 - Hautkontrast-Look und 190
 - Hochzeitsfotografie und 111
 - Landschaftsfotografie 147
 - Porträtfotografie und 11, 15, 25
 - Tierfotografie und 151, 157
- Vögel fotografieren** 156–157

W

- Wabenraster, Stoff** 54, 56
- Wallace, Tim** 171
- Warte-Spiel** 132–133
- Wasser**
 - auf Blumen sprühen 162–163
 - Seideneffekt für 147–149
- Wasserfall-Fotos** 148–149
- Weiche Kante** 179
- Weiches Licht, Modus** 192
- Weichzeichnen**
 - Fensterlicht 18–19, 24–25

Weichzeichnen-Regler 204

Weichzeichner

Systemblitz 74–75, 84–85

Weißabgleich

Aquarium-Fotografie 159

Auswahl-Werkzeug 159

Kreativer Weißabgleich 202–203

Weißer Papierhintergrund 180

Weißer Plakatkarton 161

Weißpunkt 198

Weiß-Regler 198

Weitwinkelobjektive

Hochzeitsfotografie und 114–115

Polfilter und 153

Reisefotografie 142–143

Sonnenuntergang 92

Umgebungsporträts und 78–79

Westcott

5-in-1-Reflektor 8, 12

Diffusor 8, 9

Softboxen 36, 64, 76, 80

White Space 129

www.kelbyone.com, Website 3

Z

Zeitautomatik

Blumen fotografieren und 160

Zeitplanung 137

Zoofotografie 150–151, 156–157

Zoomen

Ablenkungen loswerden 134–135

Blendenstufen und 124

Hintergrund weichzeichnen 14

Zusatzmodul

für Schwarzweiß-Fotos 16

Zweiter Fotograf 106–107