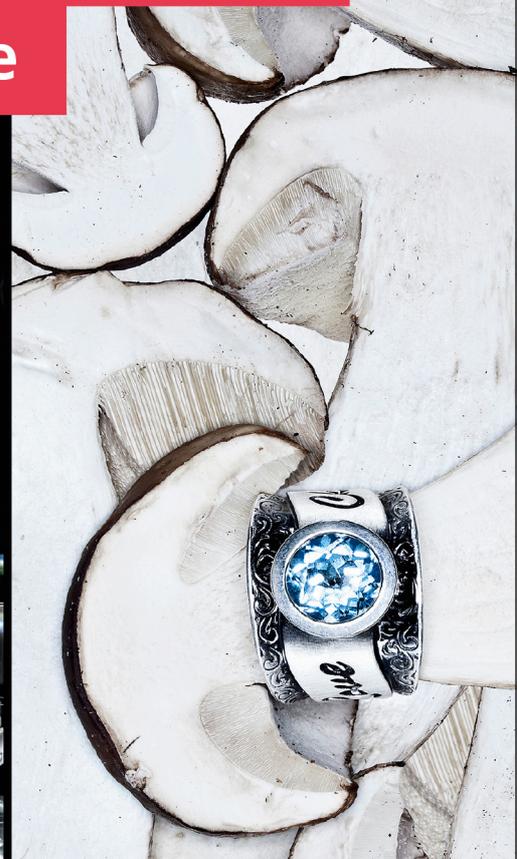


Jürgen Herschelmann

Objektfotografie

Die große Fotoschule



Freisteller, Flatlays und kreative Stillleben inszenieren

Objekte gekonnt ausleuchten – mit Tageslicht, Dauerlicht und Blitz

Mit zahlreichen Bildbeispielen und Schrittanleitungen

Impressum

Dieses E-Book ist ein Verlagsprodukt, an dem viele mitgewirkt haben, insbesondere:

Lektorat Juliane Neumann

Korrektorat Petra Biedermann, Reken

Typografie und Layout Christine Netzker

Herstellung E-Book Janne Bröner

Covergestaltung Silke Braun, Bastian Illerhaus

Coverfotos Jürgen Herschelmann, Camillo Büchelmeier, Michael Compensis und Thomas von Salomon

Satz E-Book Christine Netzker

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

ISBN 978-3-8362-8021-1

1. Auflage 2022

© Rheinwerk Verlag GmbH, Bonn 2022

Liebe Leserin, lieber Leser,

»stille« Gegenstände lebendig wirken zu lassen – das ist die große Kunst der Objektfotografie. Wie das gelingt, lernen Sie in diesem Buch. Jürgen Herschelmann zeigt Ihnen, wie Sie jedes Objekt gekonnt inszenieren – von Schmuck, Kosmetik, Uhren und Kleidung bis hin zu technischen Geräten. Sie erfahren, wie Sie sich ein kleines Studio einrichten, welche Lichtquellen empfehlenswert sind und was Lichtformer bewirken. Neben der Technik sind aber auch gestalterische Fragen wichtig: Wollen Sie Ihr Objekt als Freisteller darstellen, etwa für einen Online-Shop? Ein Detail als Close-up herausarbeiten oder das Objekt aus der Vogelperspektive betrachten? Spannend ist auch die Inszenierung mit einem Modell, etwa wenn es um Kleidung geht. Und schließlich können Sie sich mit kreativen Stillleben gestalterisch austoben: Sie bestimmen Bühne, Hauptdarsteller und Geschichte!

Jürgen Herschelmann stellt Ihnen die große Bandbreite der gestalterischen Möglichkeiten vor und gibt Ihnen Tipps zu Setaufbau, Ausleuchtung und Bildbearbeitung. In ausgewählten Interviews erhalten Sie Einblicke in speziellere Bereiche der Objektfotografie: Sabrina Sue Daniels, Giovanna Marasco-Albry, Michael Compensis, Thomas von Salomon und Camillo Büchelmeier führen Sie hinter die Kulissen ihrer Arbeit in der Food-, Interior-, Auto- und kreativen Still-life-Fotografie.

Mich hat vor allem fasziniert, mit wie viel Detailverliebtheit Objektfotos entstehen und welche spektakulären Sets manchmal nötig sind, um zum gewünschten Bild zu kommen. In Kapitel 9, »Motive«, erfahren Sie deshalb, wie Bilder von unterschiedlichsten Objekten Schritt für Schritt entstanden sind.

Ich wünsche Ihnen nun viel Freude beim Lesen und beim Experimentieren am Fotoset! Wenn Sie Fragen oder Anregungen haben, freue ich mich, wenn Sie mir schreiben.

Ihre Juliane Neumann

Lektorat Rheinwerk Fotografie

juliane.neumann@rheinwerk-verlag.de

www.rheinwerk-verlag.de

Rheinwerk Verlag • Rheinwerkallee 4 • 53227 Bonn



Inhalt

Einleitung	10
------------------	----

1 FOTO- UND STUDIOTECHNIK

1.1 Geeignete Kamerasysteme	18
Micro Four Thirds	18
APS-C	19
Vollformat	19
APS-C versus Vollformat	20
Mittelformat	20
1.2 Geeignete Objektive	22
Manuell scharfstellen	23
EXKURS Kameraeinstellungen für die Objektfotografie ...	24
1.3 Das Fotostudio	26
Der Raum	26
Mietstudio oder eigenes Studio?	28
Kamerastativ	30
Lampenstativ	31
Der Aufnahmetisch	33
Hinter- und Untergrund	33
Die vielen kleinen Helfer	34

2 LICHT

2.1 Lichtquelle	38
Natürliches vs. künstliches Licht	38
Dauerlicht	39
Blitzlicht	41
Blitz- oder Dauerlicht?	44
2.2 Lichtformer: Gestalten mit Licht	45
Hartes und weiches Licht	45
Lichtformer und ihre Wirkung	45
Die einzelnen Lichtformer	48
Spezial-Lichtformer und ihre Wirkung	49
Lichtsets	52

Lichtsetzung	53
Fazit	56
EXKURS Lichtsetzung und Bildbearbeitung	57

3 FREISTELLER UND PACKSHOT

3.1 Einfacher Freisteller	62
Perspektive	62
Unter- und Hintergrund	65
Lichtsetzung	66
Umgebung	68
3.2 Inszenierter Freisteller	69
Andekorierter Packshot	70
Klassisches Produkt-Stillleben	71
Makro-Freisteller	73
Künstlerischer Freisteller	73
EXKURS Objektfotografie als Beruf	75

4 FLATLAY

4.1 Motivwelten	80
Legeware	80
Kreative Flatlays	82
4.2 Setaufbau	85
Stativ, Leiter und Co.	85
Lichtsetzung	86
Fazit	89
INTERVIEW Foodfotografie	90

5 CLOSE-UP

5.1 Technik für den Nahbereich	100
5.2 Lichtsetzung	102
Spezialleuchten für Close-up-Fotos	102
Hilfsmittel	103
5.3 Close-up-Fotos gestalten	105
Schmuck	105
Kosmetik	106
Stoff	106





	Close-up-Stillleben	107
	Details herausarbeiten	107
	Bewegung	110
	Schärfe und Unschärfe	110
	Außergewöhnliche Perspektiven	111
	Abstraktion	112
5.4	Retusche	113
	EXKURS Focus Stacking oder die unendliche Schärfentiefe	114

6 OBJEKTE ON LOCATION

6.1	Planung	120
	Ausrüstung	120
	Location	122
6.2	Shootings on location	123
	Männergeschenke	124
	Smoker	125
	Mode-Stillleben	126
	Outdoorkleidung	127
	Parfümflakons in der Stadt	129
	INTERVIEW Interiorfotografie	130

7 OBJEKTE MIT EINEM MODELL INSZENIEREN

7.1	Modell finden	138
	Künstlervermittlung des Arbeitsamtes	138
	Modellagentur	140
	Castingagentur	140
	Handmodell	141
	Visagie und Styling	142
7.2	Ablauf des Shootings	143
	Lichtset	144
	Pausen	145
7.3	Fotoassistenz	146
	EXKURS Setstyling	148
	INTERVIEW Autofotografie	150

8 KREATIVES STILLEBEN

8.1	Idee und Gestaltung	160
8.2	Erzählendes Stilleben	161
	Freie Arbeit	161
	Kommerzielle Arbeit	162
8.3	Grafisches Objektfoto	164
8.4	Das Objekt in einem anderen Zustand	166
8.5	Bewegtes Objektfoto	167
8.6	Erzählendes Stilleben aus dem Alltag	169
8.7	Action-Objektfoto	170
8.8	Computerfoto	174
8.9	Kreative Bildgeschichten	176
8.10	Materialobjektbild	177
	EXKURS Cinemagraphs	182
	INTERVIEW Kreative Stilllife-Fotografie	186

9 MOTIVE

SCHMUCK	201
Federschmuckring	202
Fisch und Schmuck	204
Eis und Schmuck	206
UHREN	209
Uhren am tierischen Modell	210
Uhrencollage	212
KOSMETIK UND FLAKONS	215
Flakon in Szene setzen	216
Kosmetische Strukturen	218
Objekte im Stapel	220
Flakons im Wasser	222
GLAS UND BRILLEN	225
Glas durch Glas gesehen	226
Glasturm	228
Seifenblasengläser	230
Brillen	232





FEUER, RAUCH UND LIQUIDS	235
Schmuck im Feuer	236
Im Aquarium	238
Liquids	240
In Tinte gehüllt	242
Von Nebel umhüllt	244
Wassersplash	246
Dynamische Bildkomposition	250
Effekte mit Pyrotechnik	254
FOOD	259
Französischer Ziegenkäse	260
Cheesecake-Muffins	262
Kartoffel-Pilz-Küchlein	264
KLEIDUNG UND TASCHEN	267
Materialkontraste nutzen	268
Taschenstillleben	270
Schuhporträt	272
Fliegende Schuhe	274
METALL	277
Messer in Szene setzen	278
Szenisches Küchenfoto	280
Metallfundstücke	282
TECHNISCHE GERÄTE	285
Grillmaster	286
Technik pur	288
Fotokameras fotografieren	290
INTERIOR	293
Einrichtungsdetails	294
Gedeckter Tisch	296
Perspektivwechsel	298
AUTOS	301
Car-to-Car	302
Fahraufnahmen mit Rig	304
Dodge Hellcat im Studio	306

10 BILDBEARBEITUNG

10.1 Die technische Ausstattung	310
Der Computer	310
Externe Festplatten	311
Der Monitor	312
Farbmanagement	313
Noch mehr Hardware?	315
10.2 Die benötigte Software	316
Bildentwicklung	316
Bildbearbeitung	317
10.3 Grundeinstellungen in Lightroom und Photoshop	318
Wichtige Grundeinstellungen in Lightroom	318
Wichtige Grundeinstellungen in Photoshop	319
10.4 Die nichtdestruktive Bildbearbeitung	321
Die Ebenen-Palette in Photoshop	322
Das Smartobjekt	324
10.5 Workflow	325
Bildbearbeitungsstrategie in Photoshop	326
Fotostrategie	327
10.6 Wichtige Techniken in Photoshop	328
Auswählen und Ausschneiden	328
Ebenen mischen	332
Schärfen	332
Skalieren und Transformieren	334
10.7 Workflowbeispiele	336
Beispiel 1: Eislippenstifte	336
Beispiel 2: Der Freisteller	342
Fazit	347
EXKURS Zeigen Sie Ihre Arbeiten	348
Index	354



EINLEITUNG

Als ich vor mehr als 30 Jahren meine Lehre als Fotograf absolvierte, sagte mein Meister mit Blick auf meine leicht verschmutzte Jeans: »Wir als Stilllife-Fotografen haben es gut, wir dürfen sogar am Sonntag in Arbeitskleidung herumlaufen.« Denn es gibt immer etwas zu entdecken, zu sammeln und zu bergen, was dann im Studio für ein Objektfoto benutzt werden kann.

Seiner Aussage kann ich heute noch zustimmen, füge aber der verschmutzten Jeans noch ein Paar strahlend weiße Handschuhe hinzu – diese bedecken die Hände, um störende Spuren auf der Oberfläche des zu fotografierenden Objektes zu vermeiden. Was mein Meister aber mit seiner Bemerkung eigentlich ausdrücken wollte, ist eine wichtige Eigenschaft einer Person, die Objekte fotografiert: Sie sollte mit offenen Augen durch die Welt gehen, Licht und Materialien beobachten, Fundstücke sammeln und ins Studio retten. Denn im Fotostudio spielt sich die Welt der Objektfotografie ab, hier inszenieren Sie als Regisseur Ihre zu fotografierenden Objekte auf einer Art Bühne. Dieses Studio kann improvisiert sein oder ein technisch perfekt ausgerüsteter Raum mit umfangreicher Lichttechnik. Selten werden Sie draußen unter freiem Himmel fotografieren mit all den nur schwer zu kontrollierenden Umständen wie Wetter, Licht und Untergrund. Manchmal aber dürfen sogar Menschen in diesem Fotostück mitspielen, das Motiv wird dann ein nicht ganz stilles Stillleben.

Fantasie und Inszenierungskunst sind also wichtige Eigenschaften, die Sie mitbringen sollten. Hinzu kommt ein Interesse für Materialität und Materialwiedergabe, un-



⤴ Outdoorstill der Tasche mit Namen »Ocean«, im Februar an der Ostseeküste fotografiert, inklusive nasser Füße des Fotografen

100-mm-Makro | f8 | 1/15s | ISO 200 | kleiner Aufhellblitz



⤴ Menschen sind auf Objektfotos eher selten zu sehen. Wenn Kleidungsstücke oder Schmuck inszeniert werden sollen, bietet es sich aber an, dass eine Person mit dem Objekt interagiert.

35 mm | f11 | 1/250s | ISO 200 | Tageslicht

trennbar verbunden mit der Beobachtung verschiedenster Lichtsituationen. Später im Studio gilt es dann, ein bestimmtes Licht nachzustellen und so einen Lichtaufbau zu schaffen, der die beste Materialwiedergabe ermöglicht und das Fotoobjekt möglichst ansprechend aussehen lässt.

Vielfalt der Objektfotografie

Das fotografische Aufgabespektrum in der Objektfotografie ist sehr unterschiedlich. Mal soll ein einfacher

Freisteller vor Weiß fotografiert werden, ein sogenannter *Packshot*. Dann wiederum soll ein Objekt in ein fantasievolles Umfeld eingebettet werden. Vielleicht ist auch ein interessantes Detail am Objekt zu finden, sodass sich ein Close-up anbietet. Oder es wird das Objekt in Verbindung zu seinem Inhalt gesetzt und zum Beispiel Tropfen und Flüssigkeiten auf ihm inszeniert.

Wer die recht unterschiedliche Größe der zu fotografierenden Objekte betrachtet, ahnt, wie vielfältig sich die Arbeit im Bereich Objektfotografie darstellt. Einige Fotografinnen und Fotografen werden daher zu Spezialisten und fotografieren ausschließlich Packshots oder Getränke, Möbel oder gelegte Mode. Andere, so wie ich beispielsweise, sehen sich eher als Generalisten mit dem Anspruch, viele unterschiedliche Aufgaben innerhalb der Objektfotografie gut lösen zu können. Allen gemeinsam ist jedoch, dass sich der Arbeitsbereich nicht nur auf die reine Fotografie beschränkt. Oft sind Sie auch zugleich Setdesigner und Stylist, da externe hochspezialisierte Stylistinnen und Stylisten nur bei gut bezahlten Werbeproduktionen hinzugebucht werden können.

Eine gewisse Fähigkeit zum Multitalent schadet also keinesfalls, ebenso sind Ruhe und Gelassenheit wichtige Eigenschaften. Denn je komplizierter der Fotoaufbau am Set ist, umso gefährlicher ist jede unbedachte rasche Bewegung. Dabei werden Pinzette und Staubpinsel zu unentbehrlichen Hilfen, und rasch stellt man fest, dass man eigentlich mit vier Händen geboren sein sollte: Oft muss zeitgleich die Kamera ausgelöst, der Aufheller gehalten und mit dem Spiegel ein schöner Lichtstrahl auf das Objekt geworfen werden. Und eventuell müssen gleichzeitig mit einer Pipette schöne Tropfenstrukturen am Fotoobjekt angebracht werden. Gut für denjenigen, der dann eine Fotoassistentin oder einen Fotoassistenten neben sich stehen hat; alle anderen werden sich mit Improvisation weiterhelfen müssen. Apropos Improvisation: Immer wieder stelle ich während einer Aufnahme fest, dass die selbstgebauten Details und improvisierten Lichtaufheller schneller und besser zum guten Bild führen als fertig eingekaufte teure technische Hilfsmittel. Deshalb sind hier viel Vorüberlegung und kreatives Basteln gefragt.

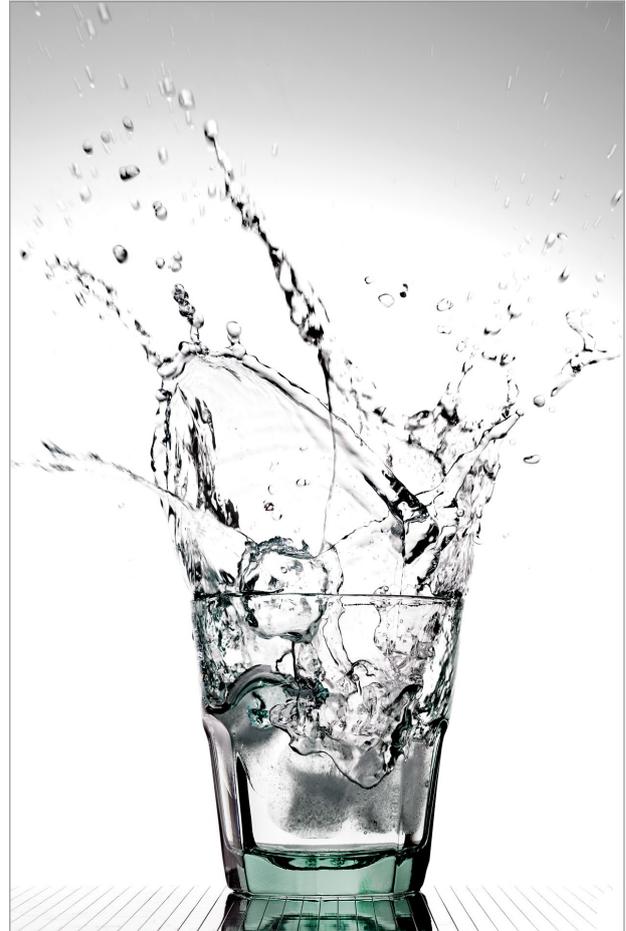


⤴ Typischer inszenierter Freisteller mit leichter Spiegelung auf weißer Plexiglasplatte

50-mm-Makro | f 16 | 1/125 s | ISO 100 | je ein Blitz links und rechts mit Diffusorfolie, zwei Blitze mit Normalreflektoren für die Beleuchtung des Hintergrundes

Fundstücke

Während jemand, der eher extrovertiert ist, vermutlich lieber im Bereich Modefotografie tätig wird, ist der geborene Objektfotograf so jemand wie ich – ruhig und introvertiert. Bereits in frühen Jugendjahren richtete ich den Blick nicht in den Himmel, sondern auf den Boden, um dort Entdeckungen zu machen. So verschaffte ich mir damals ein gutes zweites Taschengeld durch das Auf-



⤴ Ein klassisches Splashmotiv

70-mm-Makro | f 11 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz durch eine halbdurchlässige Acrylscheibe als Gegenlicht; Blitz auf 1/4000 s Abbrezeit eingestellt, um den Splash möglichst scharf einfrieren zu können

finden verlorener Geldmünzen, und so finde ich heute Naturmaterial für Untergründe und Ausgestaltung eines Fotos. Ein Kollege von mir hat sich selbst mal als »Trüffel-schwein« bezeichnet, immer auf der Suche nach geeigneten Materialien für tolle Bildmotive. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass Baumärkte, Bastelgeschäfte oder Fachmärkte für Architektenbedarf zu meinen Lieb-

lingssuchorten zählen. Wer einmal bei Modular in Berlin war oder in deren umfangreichem Katalog geblättert hat, versteht, was ich meine.

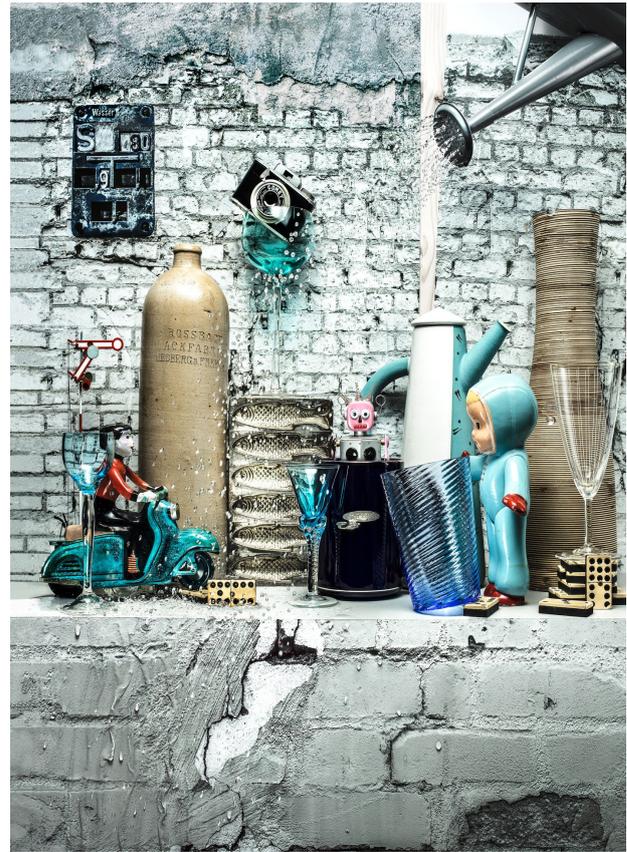
Genauso eignet sich auch die Flohmarktsaison, um interessante Fundstücke zu sammeln. Ich stelle mir jedes Jahr ein bestimmtes Thema und versuche dann, dazu Objekte zu finden und zu erwerben. Ist die Saison im Herbst vorbei, geht es an die fotografische Inszenierung dieses Jahresthemas.



⤴ Ein Makrofoto von alltäglichen Gegenständen, hier Eislöffel
50-mm-Makro mit 25-mm-Zwischenring | $f11$ | $1/125\text{ s}$ |
ISO 100 | Blitz von unten durch eine halbdurchlässige
Acrylplatte

Ruhe und Ausdauer

Doch all das lustvolle Suchen, Sammeln und Improvisieren darf eine wichtige Eigenschaft nicht überdecken: Sie brauchen eine gewisse Penibilität, eine Ruhe und Ausdauer sowie Gewissenhaftigkeit, da Sie unter Umständen stundenlang an einem Objekt arbeiten, um seine beste Seite ins richtige Licht zu rücken. Wie oft wollte ich dabei schon aufgeben und dachte mir: »Sieht doch schon gut aus«, wusste aber insgeheim, dass es noch besser



⤴ Ein Materialobjektfoto, Fundstücke vom Flohmarkt zu einem Stillleben arrangiert. Der Hintergrund ist ein A2-Ausdruck einer abfotografierten Mauerstruktur. Und der Nagel im Himmel ist der kleine Störer im Bild, der zeigt, wie das Set aufgebaut ist.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125\text{ s}$ | ISO 100 | Blitz von oben, Aufhellung eines jeden Gegenstandes mit Spiegeln von links und rechts; Composing aus 13 einzelnen Bildern



⚡ Eine grafische Inszenierung von Objekten unterschiedlicher Materialität aus dem Baumarkt

70-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz, Handspiegel; Composing aus 12 einzelnen Bildern

gehen kann. Nicht aufgeben und sich selbst so manchen kleinen Tritt zu verpassen, ist unabdingbar. Und wenn dann der Fotoaufbau das dritte Mal zusammenbricht, der Aufheller ins Set fällt und alles zerstört, man mit dem linken Fuß das Kamerastativ verschiebt oder die Pinzette genau auf die sorgsam aufgebaute Cremestruktur fallen lässt ... Dann ist es Zeit für einen kleinen Spaziergang durch den Park und eine Tasse Kaffee, aber Aufgeben ist keine Option.

Fazit

Wir haben also gesehen, dass die Objektfotografie gewisse Eigenarten aufweist. Anders als bei der Sportfotografie haben Sie es nur selten mit sich rasch bewegenden Objekten zu tun. Und während Sie sich im Bereich Modelfotografie mit Menschen auseinandersetzen müssen, sind Objekte eher still, obwohl ich durchaus schon bei dem einen oder anderen Objekt meinte, gewisse Starallüren feststellen zu können. Aber das hängt natürlich damit zusammen, dass ich mich selbst erst einmal auf das zu fotografierende Objekt einlassen muss, um mich an seine fotografische Schokoladenseite heranzuarbeiten. Es läuft also auf eine stille Zweierbeziehung auf Zeit hinaus. Die Krönung ist dann erreicht, wenn das Studio unter Wasser steht oder es brennt. Inszeniert natürlich – nur am Set und sehr gut vorbereitet, um jederzeit alles unter Kontrolle zu haben.

Ausblick

In diesem Buch möchte ich Ihnen die Vielfalt der Objektfotografie näherbringen, egal, ob Sie Ihr Hobby kreativ ausleben, einfache Produktaufnahmen für einen Online-shop aufnehmen oder sogar beruflich Objekte fotografieren möchten. Ich erkläre Ihnen, welche Technik Sie wirklich brauchen, wie Sie das Licht setzen und welche Gestaltungsmöglichkeiten Sie haben. Auch stelle ich Ihnen typische Objekte und Materialien vor, die gerne fotografiert werden. Ich freue mich, wenn Sie viele Anregungen für Ihre Fotografie erhalten und wünsche Ihnen viel Freude mit diesem Buch!

AUFNAHMEDATEN

Alle Bilder im Buch, bis auf die gekennzeichneten, wurden mit Vollformat-Kameras aufgenommen. Die wichtigsten technischen Aufnahmedaten – Brennweite, Blendenöffnung, Belichtungszeit und ISO-Wert – sowie Infos zur Beleuchtung des Motivs finden Sie jeweils am Bild.



« *Schmuck-Stilleben
mit echten Flammen*

**100-mm-Makro | f16 |
1/15s | ISO 100 | Blitz
mit Normalreflektor
von oben, Composing
aus mehreren Bildern
mit unterschiedlichen
echten Flammen-
formen**



⤴ Dieses Bild der unterschiedlichen Kameras besteht aus 23 einzelnen Belichtungen, die in der Bildbearbeitung zusammengefügt wurden.

50 mm | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

KAPITEL 1

FOTO- UND STUDIOTECHNIK

Wie für jedes fotografische Genre benötigen Sie auch für die Objektfotografie spezielles technisches Equipment. Vieles davon können Sie sich mittlerweile bei Firmen im Umfeld größerer Städte leihen, sodass Sie gerade am Anfang durchaus mit wenig eigener Technik auskommen. Aber diese Technik sollte auf die speziellen Bedürfnisse der Objektfotografie zugeschnitten sein, sonst drohen hohe Fehlinvestitionen. Und anders als im Bereich der Mode- oder Sportfotografie arbeiten Sie meistens in einem mehr oder weniger großen, erst einmal leeren Raum, den Sie für die fotografische Inszenierung Ihrer Objekte herrichten müssen. Was dazu unbedingt nötig ist, welche Technik die geeignete ist und was an kleinen, aber wichtigen Helfern drumherum gebraucht wird, möchte ich in diesem Kapitel erläutern.

FOTO- UND STUDIOTECHNIK

1.1 Geeignete Kamerasysteme

Viele Kameraformate eignen sich grundsätzlich für die Verwendung in der Objektfotografie. Ein schön inszeniertes Stillleben im abendlichen Fensterlicht lässt sich durchaus mit einer Sucherkamera aus der Hand fotografieren. Und rein von der Bildauflösung her betrachtet schafft auch die Smartphonekamera heute ein technisch zufriedenstellendes Objektbild. Betrachten wir aber die spezifischen Anforderungen der Objektfotografie, wird schnell klar, dass nur wenige Kamerasysteme in der Lage sind, alle Bedingungen zu erfüllen. Was sind dies für Bedingungen?

- Das Fotoobjekt soll farbrichtig (Farbtiefe des Sensors 14–16 Bit) und ohne optische Verzeichnung in möglichst guter Auflösung abgebildet werden.
 - Die Belichtung muss manuell eingestellt werden, um das Licht besser kontrollieren zu können, vor allem vor einem weißen Unter- und Hintergrund.
 - Es muss ein möglichst großer Farbraum in der Kamera einstellbar sein, und das Bild darf nicht kameraintern geschärft werden. Fotografieren im Raw-Format ist also ideal.
 - In vielen Fällen kommt in der Objektfotografie die Bedingung der Wiederholbarkeit hinzu, das heißt, das Fotoset wird mit seinen Rahmenbedingungen gesichert, und wenn die Kundin oder der Kunde sechs Monate später erneut mit Produkten ins Studio kommt, muss ein genau gleicher Fotoaufbau möglich sein, um visuelle Brüche in der Darstellung, z. B. auf einer Website, zu vermeiden.
- Soll eine Bildbearbeitung erfolgen, sollten Sie mit einer Kamera fotografieren, die einen möglichst fein auflösenden Sensor mit hoher Dynamikwiedergabe besitzt und zudem in der Dateigröße Reserven hat. Nicht immer ist von Anfang an klar, wie das Bild am Ende eingesetzt wird.
 - Nicht unbedingt nötig sind dagegen schneller Autofokus oder rasche Bildfolgen, anders als z. B. in der Sportfotografie.

Während Sie also für die eher hobbymäßige Objektfotografie jede Kamera nehmen können, die gerade zur Hand ist, müssen Sie bei einer stärkeren Professionalisierung Ihrer Fotografie zu spezielleren Kamerasystemen greifen. Sucherkameras, Smartphonekameras und Bridgekameras lassen sich technisch nicht so genau einstellen, um alle Bedingungen der Objektfotografie zu erfüllen.

Micro Four Thirds

Als Objektfotografie-Allrounder werden Sie verschiedene Objektive und Zwischenringe einsetzen müssen. Daher ist das erste Kamerasystem, das sich gut eignet, das nach der kleinen Sensorgröße benannte *Micro-Four-Thirds-System* (MFT). Sehr gute Objektive und robuste Kameras stehen zur Verfügung. Der Vorteil des kleinen Sensors ist die sehr hohe Schärfentiefe bereits bei offener Blende. Je größer der Aufnahmesensor, desto geringer bekanntlich die Schärfentiefe, und umso stärker muss abgeblendet werden. Der Nachteil ist, dass die Dateigröße, bedingt durch den kleinen Sensor mit ma-

ximal 16 Millionen Pixel Auflösung, für manche Anwendungen recht knapp bemessen ist. Die Firma Olympus bietet deshalb bei einigen ihrer Kameras das sogenannte *Pixel Shifting* an. Dabei muss die Kamera absolut ruhig auf einem Stativ stehen und belichtet dann hintereinander acht Fotos mit jeweils minimal verschobenen Pixeln. Diese acht Bilder werden dann kameraintern zu einem 40-Megapixel-Bild zusammengerechnet. Da das aber nur bei absolut ruhiger Kamera und genauso ruhigem Fotoobjekt klappt, ist es eine gewisse Einschränkung hinsichtlich der zu fotografierenden Objekte.



⤴ Kameras mit MFT-Sensor gibt es zum Beispiel von Olympus und Panasonic. Auf diesem Bild sehen Sie die Panasonic Lumix G91. (Bild: Olympus)

APS-C

Schauen wir nun auf das Kamerasystem mit dem nächstgrößeren Aufnahmesensor, dem *APS-C-System*, das verschiedene, auch große Hersteller, anbieten. Hier gibt es eine große Auswahl von Kameras und Objektiven, und dass sich auch namhafte Hersteller wie Canon und Nikon im APS-C-System engagieren, hat einen großen Vorteil: Sie sind auf die Lesbarkeit Ihrer Kameradaten in z. B. einem Raw-Konverter wie Lightroom angewiesen, und normalerweise werden die Konverter immer zuerst für

die großen, wichtigen Firmen aktualisiert. Alle anderen Hersteller folgen, wenn überhaupt, später. Der kleine Sensor ermöglicht auch kleine Kameragehäuse, und Sie bekommen ein handliches System zu einem fast idealen Preis-Leistungs-Verhältnis und mit sehr vielen Anwendungsmöglichkeiten.



⤴ APS-C-Kameras finden Sie im Angebot vieler Hersteller. Inzwischen gibt es sie auch als spiegelloses System, wie die hier gezeigte Nikon Z 50. (Bild: Nikon)

Vollformat

Gleichwertig oder besser, aber auch teurer, ist die klassische Vollformatkamera. *Vollformat* bezeichnet die Sensorgröße von 24 × 36 mm entsprechend dem früheren analogen Kleinbildfilm. Daher sind die Kameras größer und schwerer. Da Sie in der Objektfotografie aber meistens im Studio fotografieren und die Kamera auf einem Stativ steht, können Sie diesen Kritikpunkt hintanstellen. Es gibt die Vollformatkameras mit Spiegel oder immer öfter in der spiegellosen Version mit elektronischem Sucher. Ich denke, dass die Zukunft den spiegellosen Systemen (DSLM = *Digital Single Lens Mirrorless*) gehören wird, und manche bezeichnen die klassische Spiegelreflexkamera (DSLR = *Digital Single Lens Reflex*) schon heute als Dinosaurier. Wenn Sie also noch vor der Frage stehen, in welches System Sie investieren sollten, würde ich das spiegellose DSLM-System empfehlen. Alle großen Hersteller investieren hier in neue Kameramodelle mit

aktuellen technischen Möglichkeiten. Für die eigentliche Arbeit im Bereich Objektografie ist es aber unerheblich, mit welcher Vollformatkamera Sie fotografieren. Die aufgrund des fehlenden Spiegels etwas leichtere und handlichere DSLM spielt in der Studioarbeit vom Stativ aus ihre Vorteile nicht aus.



↗ Verschiedene Hersteller haben Vollformatkameras im Angebot, die Canon EOS R5 ist nur eine von vielen. (Bild: Canon)

NEUANSCHAFFUNG

Wenn Sie noch überlegen, welche Kamera Sie kaufen sollen, entscheiden Sie sich nicht für die teuren Spitzenmodelle, sondern die etwas günstigeren direkt darunter positionierten Kameras. Am Beispiel von Canon würde ich also als Vollformatkamera nicht zur 1er-Serie greifen, sondern zur 5er-Serie, z. B. zur 5D Mark IV (DSLR) oder zur R5 (DSLM). Das sind Modelle, die für die Objektografie das beste Preis-Leistungs-Verhältnis haben und alle nötigen technischen Features besitzen. Die Qualität der Kameras in diesem Segment ist bei allen drei großen Herstellern (Canon, Nikon, Sony) sehr gut, hier ist es wiederum eher das subjektive Empfinden, von dem Sie sich leiten lassen sollten. Wichtig ist, sich mit der Kamera und der Bedienung sofort wohl zu fühlen.

APS-C versus Vollformat

In manchen Onlineforen herrscht bezüglich dieser Entscheidung zwischen APS-C und Vollformat ein wahrer Glaubenskrieg, aber der ist überflüssig. Wie ist die Wahl hinsichtlich der Erfordernisse der Objektografie zu treffen?

Die Vorteile des APS-C-Systems liegen in seiner Handlichkeit, seinen geringeren Anschaffungskosten und der etwas höheren Schärfentiefeleistung des kleineren Sensors. Doch wirklich punkten kann nur der Anschaffungspreis, alles andere spielt eine untergeordnete Rolle in unserem fotografischen Spezialgebiet. Das teure Vollformatsystem hingegen kann mit seinem großen Sensor erhebliche Reserven hinsichtlich Detailwiedergabe, Farbtreue und Beschnittmöglichkeiten aufweisen. Nicht zu vergessen, dass gerade in der Bildbearbeitung bei einer Retusche bei 100–200 % Vergrößerung noch klare Linien und Strukturen erkennbar sind. Wer einmal ein Foto anschaut, das mit dem 50 Mio. Pixel auflösenden Sensor einer Vollformatspitzenkamera aufgenommen wurde, wird erstaunt sein über Detailreichtum und Schärfe.

Hier müssen Sie also für sich abschätzen, ob Sie für Ihre Fotografie diese Reserven benötigen und daher bereit ist, mehr Geld zu investieren. Für den reinen Alltagsbedarf eignen sich beide Systeme hervorragend und stellen die erste Wahl für die Objektografie dar.

Mittelformat

Hinweisen möchte ich noch auf jene Kamerasysteme mit größeren Sensoren als das Vollformat mit 24×36 mm. Hier gibt es zu meist recht hohen Kosten kleine Kamerasysteme von Pentax, Fuji oder Leica sowie in der Bauart der alten analogen Mittelformatkamera-Systeme von Hasselblad und Phase One. Das sind digitale Rückteile mit einem Sensor von bis zu 45×60 mm, die an eine Kamera-Objektiv-Kombination angesetzt werden. Raw-Dateien werden so mit ca. 150 MB generiert, und die Sensoren und Rückteile sind *State of the Art*, was die Auflösung und Farbwiedergabe angeht. Die Kosten liegen im Mittelklassewagenbereich, und es gibt nur wenige Kunden, die bereit sind, das mitzufinanzieren, z. B. die Autoindustrie. Ich habe selbst jahrelang mit Phase One

gearbeitet, und es ist eine ganz andere Art der Fotografie, bedingt durch die Größe des Kamerasystems und der extrem geringen Schärfentiefe des großen Sensors. Nicht zu vergessen, dass diese Kamerasysteme aus verschiedensten Komponenten zusammengebaut werden – die Zuverlässigkeit erreicht da mitunter nicht das von den drei großen Kameraherstellern gewohnte Maß.

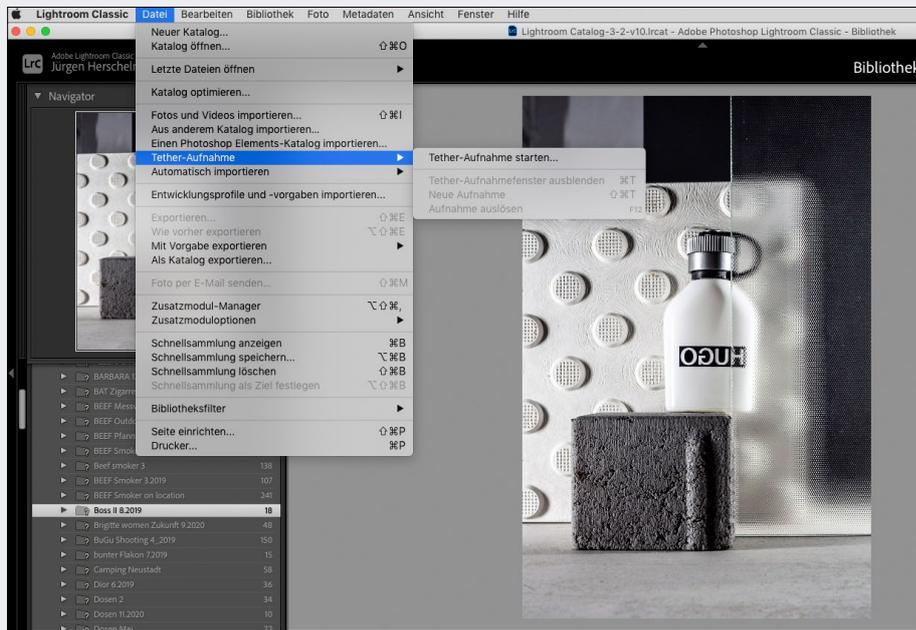
Durch die stetige Weiterentwicklung des Vollformatsensors ist daher eine Investition in das komplexe Mittelformatsystem wirklich nur bei besonderen fotografischen Aufgaben sinnvoll. Dann sollten Sie überlegen, ob Sie das Kamerasystem vielleicht für den jeweiligen Auftrag leihen können, zum Beispiel bei einem Kameraverleih, den es in fast jeder größeren Stadt gibt. Hinweisen

FERNAUSLÖSUNG

Neben den erwähnten nötigen Einstellmöglichkeiten kann es sich als sehr hilfreich erweisen, wenn die Kamera die Möglichkeit der Fernauslösung hat. Diese kann kabelgebunden mit einem elektronischen Fernauslöser erfolgen, per Funkauslöser und/oder direkt über eine USB-Kabel-Verbindung mit dem Rechner. Schauen Sie vor dem Kauf einer Kamera in Ihrem Raw-Konverter nach, ob das Kameramodel für das sogenannte *Tethered Shooting* erkannt wird. Von Lightroom, Capture One und Affinity Photo gibt es dazu eine ständig aktualisierte Liste unterstützter Kameras vor allem der großen Hersteller.

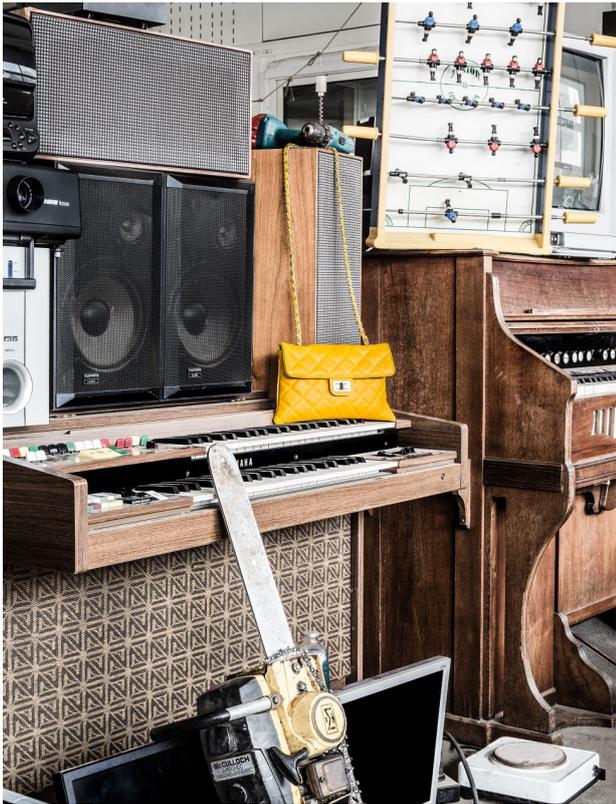


⤴ Links: Einfacher Fernauslöser mit Kabel (Canon RS-60E3). Mitte: Kabelloser Fernauslöser (Canon BR-E1). Rechts: Kabelfernauflöser mit Timer-Funktion (Canon TC-80N3). Auch andere Kamerahersteller haben unterschiedliche Fernauslöser im Angebot. (Bilder: Canon)



« In Lightroom können Sie Ihre Kamera über **Tether-Aufnahme** • **Tether-Aufnahme starten** fernsteuern.

möchte ich aber auf einen ganz großen Vorteil dieses Systems in einer speziellen Aufnahmesituation: Der Verschluss sitzt nicht in der Kamera, sondern im Objektiv, ein sogenannter *Zentralverschluss*. Mit ihm lässt sich jede Blitzsynchronzeit realisieren, das bedeutet zum Beispiel bei Außenaufnahmen eine Belichtungszeit von 1/500 s mit Blitzsynchronisation. Dadurch können Sie das Sonnenlicht wegblitzen oder bei grauem Wetter Lichtakzente setzen.



⤴ Bildbeispiel aus einer Serie über Handtaschen, on location mit Studioblitz und der Phase One fotografiert. Mit dem Mittelformat-System konnte ich das grelle Neonlicht der Halle wegblitzen.

80 mm | f11 | 1/500s | ISO 100 | Akkustudiogenerator und zwei Blitze mit Reflexschirmen



⤴ Mittelformatkameras von Phase One oder auch Hasselblad können für besondere fotografische Aufgaben geliehen werden. (Bild: Phase One)

1.2 Geeignete Objektive

In der Objektfotografie ist die Anzahl der geeigneten Objektive überschaubar. Die Voraussetzungen sind eine hohe Linienauflösung und eine optimale Abbildungsleistung im Nahbereich. Denn während Standardobjektive auf eine durchschnittliche Entfernung von 5–8 Metern zum Objekt gerechnet sind, benötigen Sie in der Objektfotografie in der Regel solche, die ihr Abbildungsoptimum im nahen Bereich von 1–3 Metern haben. Außerdem muss eine verzeichnungsfreie Wiedergabe des Fotoobjektes möglich sein. Autofokus wird nicht benötigt, es können also auch rein manuelle Linsen wie z. B. von Zeiss zum Einsatz kommen. In der Objektfotografie sagt man, dass das Objektiv die beste Wahl ist, wenn man mit einer Hand noch die Kamera bedienen kann, während die andere einen Aufheller im Set hält. Das heißt, Sie sollten sich möglichst nah am Objekt befinden können. Die klassischen Objektive sind 80–100-mm-Makroobjektive, die für Abbildungen im Nahbereich optimiert sind. Ich persönlich neige mehr zum 50-mm-Makroobjektiv. Es hat an einer Vollformatkamera zwar schon fast Weitwinkelcharakter, aber der fotografierte Gegenstand erhält eine hohe Bildpräsenz.



⤴ Einige geeignete Makroobjektive für die Objektfotografie, von links nach rechts das Zeiss 50 mm f2 Makro-Planar, das Sigma 70 mm f2,8 Macro und das Canon 100 mm f2,8 Macro



⤴ Um manuell zu fokussieren, stellen Sie den Schalter am Objektiv von AF auf MF ❶, hier am Beispiel des 70-mm-Makroobjektives von Sigma.

Ein guter Kompromiss könnte ein 70-mm-Makroobjektiv sein. Seltener gebraucht werden Objektive jenseits der 135 mm, z. B. das 180-mm-Makro. Es ergibt schon eine eher flächige, gedrängte Ansicht. Wer einmal etwas anders arbeiten möchte, kann bei einem kreativen Stillleben auch zu 35 mm oder 28 mm greifen. Damit lassen sich fast architektonische Bilder fotografieren, die ähnlich anmuten wie Straßenfluchten. Und für alle Freunde der Close-up-Fotografie ist ein Satz Zwischenringe (siehe Seite 101) unverzichtbar, um kleinste Details am Objekt darstellen zu können.

Manuell scharfstellen

In der Objektfotografie brauchen Sie von all den Autofokusprogrammen Ihrer Kamera kein einziges. Anders als z. B. in der Tierfotografie, wo Sie von den mittlerweile hochkomplexen Verfolgungs-Autofokusprogrammen profitieren, müssen Sie in der Objektfotografie manuell scharfstellen. Inwieweit kommende Eyetracking-Systeme dies ändern werden, kann ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht beurteilen.

Idealerweise besitzen Sie eine Kamera mit einer Dioptrieneinstellung im Okular. Richtig auf Ihre Augen eingestellt hilft das sehr, einen Schärfepunkt zu erkennen. Wenn das Studio bei Objektaufnahmen abgedunkelt ist und wenn Sie mit Blitzlicht oder nicht so leistungsstarkem Dauerlicht arbeiten, sehen Sie das ganze Set nur

im Halbdunkel. Bei mir im Studio liegt für solche Fälle immer eine lichtstarke Taschenlampe neben der Kamera. Bin ich mir unsicher, ob ich auf den richtigen Punkt scharfgestellt habe, schalte ich diese Lampe kurz ein und korrigiere den Schärfepunkt mit der Lupenfunktion im Live-View.

Aber wo liegt eigentlich dieser optimale Schärfepunkt? Wirklich scharf ist das Motiv nämlich nur auf einer Punktebene; davor und dahinter liegt ein Bereich, den das Auge noch als scharf akzeptiert, bevor der Bereich der Unschärfe beginnt. Diesen Bereich der noch akzeptierten Schärfe nennt man *Schärfentiefe*, und dieser Bereich ist durch die Blende am Objektiv in gewissem Maß beeinflussbar. Es gilt die Regel, dass die Schärfe vom Schärfepunkt aus 1/3 nach vorn reicht und 2/3 nach hinten. Müssen Sie also bei einer bestimmten Blende sehr genau darauf achten, das gesamte Objekt scharf abgebildet zu bekommen, kann es sinnvoll sein, den Schärfepunkt nicht auf die Mitte dieses Objektes zu legen, sondern etwas weiter nach vorn. Würden Sie ihn nämlich in der Mitte des Objektes platzieren, würde dieses nach hinten komplett scharf abgebildet. Da aber der Schärfebereich nur um 1/3 nach vorn reicht, könnten Sie an den vordersten Kanten des Fotoobjektes unscharfe Bereiche bekommen. Wenn eine Aufnahme für eine durchgängige Schärfe nicht ausreicht, können Sie vorgehen wie im Exkurs »Focus Stacking oder die unendliche Schärfentiefe« ab Seite 114 beschrieben.

KAMERA-EINSTELLUNGEN FÜR DIE OBJEKT-FOTOGRAFIE

Der Bereich der Objektfotografie zählt zu den wenigen Genres der Fotografie, in denen die neueste Kamertechnik eher unwichtig ist. Sie können keine ausgefeilten Autofokus-Systeme einsetzen oder Belichtungsmesspunkte verschieben. Vor allem, wenn Sie mit Blitzgeräten arbeiten, müssen Sie vieles noch per Hand einstellen. An dieser Stelle werfen wir einen kleinen Blick auf die fototechnischen Parameter, die für die Objektfotografie wichtig sind.

ISO-Wert | Beginnen wir mit dem ISO-Wert: Die Empfindlichkeit des Sensors beträgt standardmäßig ISO 100 oder 200. Einstellungen nach unten Richtung ISO 50 sind kein Problem; höhere ISO Zahlen führen je nach Kameratyp ab ca. ISO 800 zu Bildrauschen, bedingt durch die elektronische Verstärkung der Lichtempfindlichkeit des Sensors. Farbflächen reißen auf, und das Bild wirkt verpixelt. Vermeiden Sie deshalb grundsätzlich ISO-Werte, die höher sind als die ISO-Grundeinstellung der Kamera. Einige wenige Ausnahmen müssen z. B. in der Interiorfotografie in der Arbeit mit Available Light gemacht werden. Aber auch dort ist eine Langzeitbelichtung per Stativ und Fernauslöser oft die bessere Wahl, als mit einem hohen ISO-Wert zu fotografieren.

Farbraum | Fotografieren und arbeiten Sie in einem durchgehenden Farbraum, um später Farbverfälschungen durch Umrechnung der Farben zu vermeiden. Dazu stellen Sie in der Kamera und im Bildbearbeitungsprogramm den kleinen sRGB-Farbraum ein, wenn Sie für Onlineveröffentlichungen fotografieren. Wenn Sie einen

Ausdruck des Fotos benötigen oder das Foto noch intensiv bearbeiten wollen, stellen Sie den größeren Adobe-RGB-Farbraum ein.

Farbtiefe | Für die Farbtiefe stellen Sie statt 8 Bit besser 16 Bit ein, die Datei wird dadurch zwar größer, aber Sie haben hinterher bessere Möglichkeiten, die Farben in der Bildbearbeitung zu steuern. Je nach Kameramodell werden Raw-Aufnahmen mit einer Farbtiefe von 12, 14 oder 16 Bit aufgezeichnet. Eine JPG-Aufnahme hingegen kann nur 8 Bit speichern. Um in der Bildbearbeitung noch alle Möglichkeiten zu haben, empfehle ich Ihnen, das Raw-Format zu wählen. Die Bittiefe können Sie in der Bildbearbeitung je nach Verwendungszweck der Bilder noch anpassen (siehe Seite 319).

Weißabgleich und Bildstil | Schalten Sie bei der Arbeit im Studio in der Kamera alle Bildstile aus, und wählen Sie ein möglichst neutrales Kameraprofil. Falls möglich, stellen Sie den Weißabgleich auf 5500 Kelvin ein, das ist der Wert für eine neutral korrekte Farbwiedergabe bei Tageslicht (Sonne) oder Blitzlicht. Fotografieren Sie das erste Motiv mit einer dazugelegten Graukarte (siehe Seite 35), so können Sie später im Bildentwicklungsprogramm mit der Pipette ebenfalls eine korrekte Farbwiedergabe erzielen.

Blende | Meistens muss das zu fotografierende Objekt scharf abgebildet sein, dazu stellen Sie für eine weit geschlossene Blende Werte zwischen $f8$ und $f16$ ein. Beachten Sie, dass oft schon ab Blende 11 die Auflö-

sung des Objektivs nachlässt und eine Grundunschärfe – die sogenannte *Beugungsunschärfe* – entsteht, bedingt durch Lichtbrechungen an der engen Blendenöffnung. Die ideale Blende mit maximaler Auflösung und Schärfe liegt bei vielen Objektiven zwischen $f8$ und $f11$. Der Schärferraum liegt von der Linie, auf die Sie scharfstellen, um $1/3$ nach vorn zur Kamera und um $2/3$ nach hinten zum Hintergrund.

Belichtungszeit | Die Einstellung der Belichtungszeit richtet sich nach dem Lichtsystem, mit dem Sie arbeiten, und nach den Eigenschaften des Objektes. Bei Dauer- und Kunstlicht müssen Sie oft mit einer Langzeitbelichtung vom Stativ aus arbeiten, um die erforderliche hohe Blende für maximale Schärfe zu erreichen – den ISO-Wert sollten Sie wie gesagt nicht über ISO 200 einstellen. Fotografieren Sie mit Blitzlicht, wählen Sie die höchste Belichtungszeit, die noch mit der *Blitzsynchronisation* klappt, diese liegt je nach Kameramodell zwischen $1/125$ s und $1/400$ s. Ausnahmen bilden wie auf Seite 20 beschriebene die Mittelformatkameras mit Zentralverschluss im Objektiv und völlig freier Belichtungszeitenwahl. Um sich schnell bewegende Dinge am Objekt, wie z. B. Spritzer, Bierschaum oder Sprudelbläschen scharf einzufangen, ist entweder eine sehr kurze Belichtungszeit oder ein Blitz mit sehr kurzer Abbrennzeit erforderlich.

BLITZSYNCHRONZEIT

Die *Blitzsynchronzeit* ist die kürzestmögliche Belichtungszeit, in der der Kameraverschluss zur Belichtung vollständig geöffnet ist, sodass der Blitz das Bild aufhellen kann. Die Blitzsynchronzeit Ihres Kameramodells finden Sie in den technischen Spezifikationen auf der Website des Herstellers. Wenn Sie eine kürzere Belichtungszeit wählen, sind schwarze Balken im Bild zu sehen, da der Kameraverschluss teilweise vor dem Sensor liegt. Wenn Sie mit Systemblitzen arbeiten, können Sie dies mit der *Kurzzeitsynchronisation* umgehen. Dabei sendet der Systemblitz nicht nur einen Blitzimpuls, sondern mehrere kurze Lichtblitze während der gesamten Belichtungszeit.



⤴ Bei dieser Aufnahme habe ich die Blitzabbrennzeit auf $1/4000$ s gestellt, um den durch den Aufprall entstandenen Spritzer scharf abzubilden.

50mm Makro | $f16$ | $1/125$ s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor, Aufhellung mit Spiegel

Belichtungsmessung | Stellen Sie Blende und Belichtungszeit immer manuell ein, denn die Kameraautomatiken sind nicht für die Objektografie gedacht und kommen mit der Beleuchtung am Fotoset im Studio nicht klar. Helfen kann hier ein externer Handbelichtungsmesser, mit dem Sie die hellen und dunklen Stellen anmessen und dann mit dem errechneten Mittelwert fotografieren. Bei Dauerlicht können Sie eventuell die *Spotmessung* in der Kamera zur Belichtungsmessung nutzen.



« Ein wichtiger Helfer zur Ermittlung der richtigen Belichtung: der Handbelichtungsmesser. Hier sehen Sie das Modell Gossen Digisix 2 für Dauerlicht. Es gibt auch Modelle, die Blitzlicht messen können, z. B. der Calumet DFM 3. (Bild: Calumet)

1.3 Das Fotostudio

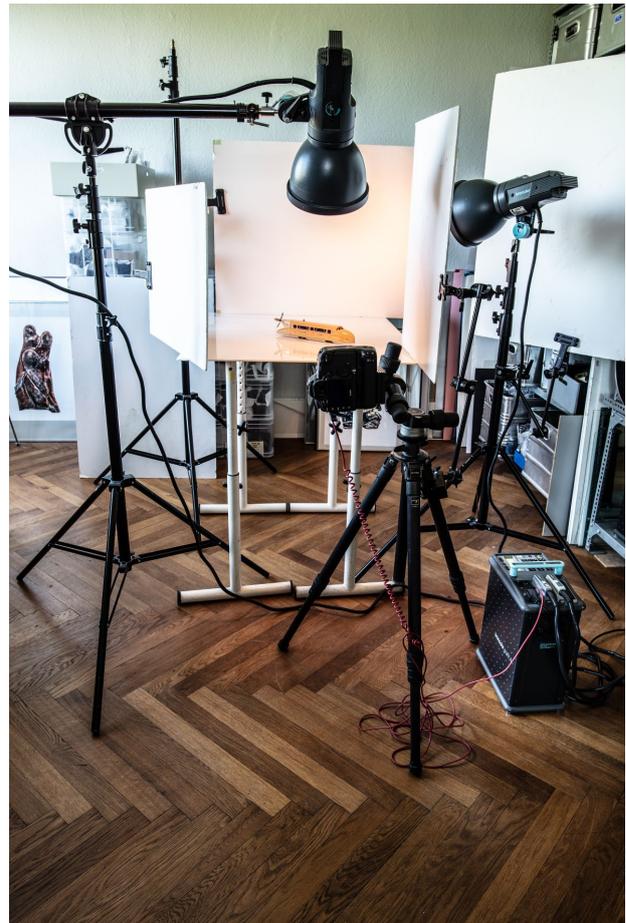
Für die Objektfotografie ist ein kleines Studio meist unerlässlich. Dieses können Sie sich zu Hause leicht selbst einrichten. Im Folgenden beschreibe ich, wie viel Platz Sie etwa brauchen, was Vor- und Nachteile des eigenen bzw. des Mietstudios sind und welches Equipment Sie benötigen. Wenn Sie die Objektfotografie erst einmal nur nebenbei als Hobby betreiben, brauchen Sie natürlich kein komplett ausgestattetes Studio. Dennoch erhalten Sie Hinweise, was wirklich notwendig ist und wie Sie Ihr Equipment nach und nach erweitern können.

Der Raum

Je nach Größe der zu fotografierenden Objekte können Sie am Anfang durchaus improvisieren. Meine ersten Bilder entstanden auf einem Küchentisch, und die Fenster der Küche waren mit schwarzem Stoff dunkel abgehängt. Besser als Stoff funktioniert übrigens der absolut lichtdichte Moltonstoff aus dem Bühnen- und Theaterbereich. Der Raum sollte verdunkelbar sein, einerseits um Mischlichtsituationen mit Farbsticheffekt zu vermeiden, andererseits um die Wirkung des von dem Beleuchtungskörper auf das Objekt geworfene Licht besser beurteilen zu können.

Für ein Objekt etwa in der Größe eines 1-Liter-Milchpappkartons brauchen Sie eine Aufnahmefläche von ca. 1 Meter Breite und 2 Meter Tiefe. Dazu kommt der Platz für Lampenstativ mit ca. 1 Meter rund um den Aufbau herum, bei Verwendung eines 50–100-mm-Makroobjektivs wird in diesem Bereich auch das Kamerastativ stehen. Diese Fläche ist das Minimum für ein gelungenes Objektfoto, denn es gilt die Regel, dass das Licht laufen soll. Damit ist gemeint, dass im Aufbau Platz für einen Objektschatten ist und Lampen und Hintergrund nicht am Objekt kleben, sondern sich diese Elemente relativ frei im Set bewegen lassen. Ist es nicht möglich, diese Fläche freizuräumen, müssen Sie tricksen und zum Beispiel bei einem Freisteller den Schatten hinterher in der Bildbearbeitung einbauen.

Zu dieser Aufnahmefläche kommt der oft unterschätzte Flächenbedarf für Technik und Organisation. Als Faust-



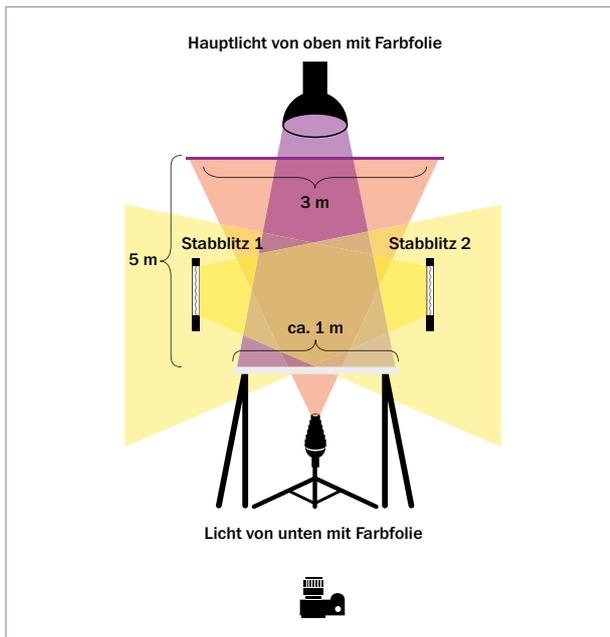
⤴ Ein typischer Freisteller-Aufbau mit einem Hauptlicht und dem Hintergrundlicht, weißen Kappa-Kartons zur Seitenaufhellung und als Hintergrund. Durch das Nordfenster fällt Tageslicht in den Raum, aber mit 3 200 J ist der Blitz stärker und schaltet das Umgebungslicht aus. Der Flächenbedarf liegt bei gut 6 m².

regel gilt, dass diese Fläche anfangs doppelt so groß sein sollte wie die Aufnahmefläche. Durch das Ansammeln von Hinter- und Untergründen, von Lampen, Stativen und Zubehör wird sich dann der Platzbedarf immer weiter erhöhen, die Anschaffung von Hochregalen wird sinnvoll.



« Eine Aufnahme von mehreren Parfümflakons aus einer redaktionellen Fotostrecke; der Aufbau vorn ist 1 Meter breit, aber nach hinten 5 Meter tief, um einen vernünftigen Lichtverlauf zu bekommen. Die Objekte dürfen dafür nicht am Hintergrund kleben.

50 mm | f11 | 1/125s | ISO 100 | Blitz von oben mit Normalreflektor und rot-blauer Farbfolie, zwei Stabblitze mit neutralem Licht links und rechts, ein Blitz von hinten unten mit Engstrahlreflektor und roter Farbfolie gegen den Hintergrund aus lila Karton



⤴ Die Licht- und Aufbauskizze für das Bild oben: Sehr schön ist zu erkennen, wie viel ein Aufbau von 1 Meter Breite tatsächlich an Platz benötigt, vor allem nach hinten und dort dann auch in der Breite.



⤴ Die Fläche des Raums, in dem ich Objekte fotografiere, beträgt gut 18 m². Neben der Aufnahmefläche finden sich dort zwei Hochregale mit Lichttechnik und Zubehör sowie der Computerarbeitsplatz.

Klar können Sie gerade in der Anfangszeit auch mit der Speicherkarte zum Laptop ins Wohnzimmer laufen, auf Dauer aber ist ein fester Arbeitsplatz möglichst nahe an der Kamera sinnvoll. Nur so schaffen Sie beurteilungsfähige Standards für die Bildbetrachtung, und nur so ist die Kamera bei Bedarf über den Rechner steuerbar.

Ordnung schaffen | Frühzeitig sollten Sie überlegen, wie Sie all die benötigten kleinen Dinge unterbringen. Boxen oder Kisten bieten sich an. Wie Sie auf dem Arbeitsplatzfoto auf der vorigen Seite erkennen, habe ich mich für die teure, aber stabile Version mit Kisten der Firma Zarges entschieden und das Regal entsprechend unterteilt. Da ich oft auch in Mietstudios und in anderen Städten fotografiere, hat das den Vorteil, dass ich die gesamte benötigte Technik sowie viel Kleinzeug in stapelbaren und gut zu verladenen Boxen untergebracht habe und nicht erst anfangen muss, alles zusammenzusuchen und zu verpacken.

Ihr Equipment bzw. das Ordnungssystem entwickelt sich natürlich erst im Laufe der Zeit, doch es ist von Vorteil, sich frühzeitig Gedanken darüber zu machen und dann das ausgedachte System langsam mit den Anforderungen wachsen zu lassen. Es ist ähnlich wie bei der Investition in ein Kamerasystem: Geben Sie lieber am Anfang etwas mehr aus und bleiben dann beim System, als alle 4–5 Jahre alles wieder zu verkaufen und in ein anderes Ordnungssystem neu zu investieren. Für mich hat dieses Vorgehen noch einen weiteren Vorteil: Kommt ein Job herein, bin ich schlagartig mit vielen Dingen beschäftigt – muss vorbereiten, telefonieren, Studio und Team buchen etc. Wenn ich dann das Auto packe, bin ich mit den Gedanken bei meinen Fotomotiven und brauche mich um die Technik nicht zu kümmern. Alles ist ja wie immer in den jeweiligen Kisten, und ich muss nur darauf achten, dass sich alle benötigten Kisten im Auto befinden. Ein einziges Mal hatte ein Fotoassistent eine andere Packordnung, und dann stand ich in einem Mietstudio 550 km entfernt, während die Lampenvorsätze leider in einer Ikea-Tasche im Heimatstudio lagen. Da wurde dann für viel Geld ein Direktkurier morgens um 4.00 Uhr losgeschickt ...

Mietstudio oder eigenes Studio?

Ob man im Mietstudio oder im eigenen Studio arbeitet, war früher keine Frage, und die Hinterhoffabriketagen waren gut belegt mit Fotostudios der unterschiedlichsten Genres. Doch mittlerweile können nicht mehr viele Fotografinnen und Fotografen eigene Studios finanzieren, gerade in großen Fotoproduktionsstädten wie Hamburg, Stuttgart, München und Düsseldorf. Viele meiner Kolleginnen und Kollegen mussten ihre Studios aufgeben, sei es wegen gestiegener Mietkosten oder wegen Umwandlung des Fabriklofts in eine Eigentumswohnung. In den ländlicheren Regionen ist das Studioplatzproblem nicht so groß wie in den immer mehr verdichteten Großstädten. Dort, wo sich auch viele der Kunden ebenso wie Verlage und Werbeagenturen befinden, ist eine Studiomiete neben der Wohnungsmiete oft nicht mehr tragbar. Was ist also ratsam?

Möchten Sie die Objektfotografie zu Ihrem Beruf machen, gibt es die Möglichkeit, sich mit mehreren Fotografinnen und Fotografen ein Studio zu teilen. In diesem Fall müssen aber Aspekte wie Mietzahlungen, Studiobeleuchtungszeit und Technikabnutzung eindeutig geregelt werden, da es sonst zu Streitigkeiten kommen kann. Trotzdem ist es eine mögliche Lösung des Studioproblems, über die Sie bei geeigneter Konstellation nachdenken sollten.

Die wohl beste Wahl gerade in großen Städten dürfte die Buchung eines Mietstudios sein. Dieses kann ein Serviceunternehmen sein, das mehrere unterschiedlich große Mietstudios unter einem Dach anbietet. Manchmal gibt es auch professionelle Fotografinnen und Fotografen, die ihr dafür geeignetes Studio untervermieten und sich so weitere Einkünfte verschaffen. Die Mietpreise können sehr unterschiedlich ausfallen, je nach Service und Angebot. Aber gerade wenn auch Agentur, Artdirector oder Kunde mit am Set sein wollen, bietet das Mietstudio Räume und Logistik, ohne dass ich mich selbst um alles kümmern muss. Catering wird bestellt, es gibt große Tische, und um den Abwasch kümmert sich das Studio. Da viele Fotografinnen und Fotografen das Fotoshooting mittlerweile so organisieren, werden die anfallenden Kosten oft vom Kunden übernommen, trotzdem sollte vorher darüber gesprochen werden. In Profi-

AUSWAHL DES MIETSTUDIOS

Idealerweise liegt das Mietstudio ebenerdig, und Sie können mit dem Auto direkt davor parken. Wer einmal sein Equipment bei strömendem Regen durch drei Fabrikneuhöfe und dann noch vier Stockwerke hochgeschleppt hat, ahnt, warum das ein wichtiges Kriterium ist. Wenn Sie hingegen mit Tageslicht fotografieren wollen, sollten Sie ein möglichst hochgelegenes Mietstudio suchen, idealerweise freistehend mit großen Fabrikfenstern. Achten Sie darauf, dass das Mietstudio nicht zu abgelegen liegt, sonst werden kleinere Besorgungen schnell zu einer logistischen Herausforderung, und das Mittagessen wird lauwarm angeliefert. In manchen Mietstudios wird aus diesem Grund auch auf Wunsch für Sie extra eine warme Mittagsmahlzeit in der hauseigenen Küche zubereitet. Schwer zu finden und nicht in jedem größeren Ort vorhanden sind Mietstudios mit spezieller Ausstattung, z. B. einer eigenen Schreinerei für Setbauten oder einer ebenerdigen Halle mit so großen Türen, dass ohne Probleme ein Auto in das Studio gefahren werden kann.

Die Preise für ein Mietstudio liegen zwischen 300 € und 1 500 € pro Tag je nach Größe und Ausstattung.



mietstudios können Sie auch Fotoassistenten dazumieten, ebenso oft Licht- und Kameratechnik. Daher klären Sie am besten vor dem Shooting ab, was ausleihbar wäre und ob zum Beispiel das Mietstudio auch das gleiche Kamerasystem zum Verleih anbietet wie Ihr eigenes. So könnten Sie bei Bedarf schnell ein Spezialobjektiv ausleihen oder im Störfall einen Kamerabody.

Erste Aufträge im Mietstudio | Gerade am Anfang, mit noch nicht so viel Erfahrung und noch etwas unstrukturierter Arbeitsweise, kann es etwas verunsichernd sein, auf einmal in einer fremden, großen, sehr leeren Halle zu stehen, eventuell den erwartungsvollen Kunden auf den Fersen. In dieser Situation sollten Sie eine Strategie entwickeln und mit irgendeiner Tätigkeit anfangen. Der Plan kommt dann schon von allein. Ich baue immer zuerst die Rechner auf, schalte sie ein, hole einen Kaffee, überprüfe die WLAN-Verbindung und beginne, den Aufnahmetisch



⤴ Ansichten der »Highnoon«-Mietstudios in Hamburg und München. Gut zu sehen sind die unterschiedlichen Räumlichkeiten. Fototechnik ist vor Ort leihbar, auch Verpflegung gibt es auf Wunsch. Die Preise bewegen sich je nach Studiogröße zwischen 680 € und 825 € pro Tag. (Bilder: Highnoon)



« So ein Objekt kann man eigentlich nur im Mietstudio fotografieren, zum Foto selbst erzähle ich auf Seite 244 noch Genaueres.

24 mm | f11 | 1/125s | ISO 100 | acht Blitze mit Normalreflektor, Nebelmaschine

in eine weit vom Kunden entfernte Studioecke zu schieben. Eine Kollegin von mir baut erst einmal alle Lampen und Stative auf, egal, ob sie diese später braucht oder nicht. Toll ist es übrigens in dieser Situation, mit einem Fotoassistenten zu arbeiten, den Sie schon von vorangegangenen Shootings kennen. Man unterhält sich entspannt und baut dabei gemeinsam das Set auf. Bei kritischen Fotojobs, die fotografisch schwierig waren, oder wenn Probleme mit schwierigem Kunden drohten, habe ich durchaus meinen favorisierten Assistenten von meinem Honorar bezahlt, um am Aufbau-Tag vor dem Shooting im Team eine entspannte Stimmung zu schaffen.

Brauchen Sie also gar kein eigenes Studio mehr, sondern nur noch einen Büroarbeitsplatz im Homeoffice? Das hängt natürlich von der Struktur und Art der Aufträge ab sowie von der Gegend, in der Sie Ihre fotografische Tätigkeit ausüben. Im ländlichen Raum wird eine andere Entscheidung gefällt werden als im städtischen Großraum. Arbeiten Sie im ländlichen Raum für die meist mittelständischen Unternehmen im Umfeld, ist vielleicht eine kleine Halle im Gewerbegebiet zu günstigen Konditionen mietbar. Sind Sie hingegen in einer größeren Stadt tätig, werden die Mietkosten für ein eigenes Stu-

dio oft zu hoch. Außerdem entscheidend sind natürlich die Größe und Art der zu fotografierenden Objekte. Im Bereich Möbelfotografie werden Sie eher ein eigenes Studio unterhalten müssen als im Bereich Stilllife-Fotografie. Da ich überwiegend kleinere Objekte fotografiere und dazu mobil in anderen Städten vor Ort arbeite, gab ich mein Fotostudio auf. Wie ich bereits beschrieben habe, braucht es nicht viel, um rasch einen Raum in ein Studio umzuwidmen. So suchte ich mir eine etwas größere Wohnung und kann nun freie Arbeiten und redaktionelle Jobs im Homeoffice fotografieren, dort, wo auch die ganze Bildbearbeitung stattfindet und die Technik lagert. Wollen Kunde oder Agentur mit am Set sein, buche ich ein Mietstudio, ebenso bei größeren Fotoproduktionen. Dadurch brauche ich nur eine Miete zu bezahlen und kann mehr Geld in meine Fototechnik investieren. Denn neben Raum und Kamera braucht es noch so einiges, um ein Fotoset für das erste Motiv vorzubereiten.

Kamerastativ

Zuerst und unabhängig von der Art des Studios ist es wichtig, über ein stabiles Kamerastativ nachzudenken.



⤴ Links: ein Gitzo-Stativ mit Manfrotto-Getriebeneiger, rechts: mein zweites Gitzo-Stativ mit Kameraauslegearm und Manfrotto-Gegengewicht. Mit dieser Konstruktion kann ich die Kamera praktisch fliegend aus der Vogelperspektive über dem Fotoaufbau befestigen. Die Auslösung erfolgt dann über den Rechner oder den elektronischen Fernauslöser.

Es kann zwar durchaus hilfreich sein, mal freihändig mit der Kamera um das Fotoobjekt herum nach interessanten Ansichten zu suchen. Im Allgemeinen aber sind die Setaufbauten so komplex, dass die Kamera an einem definierten Punkt steht. Erst recht dann, wenn Sie vorhaben, verschiedene Belichtungen für die spätere Bildbearbeitung zu machen. Und nur, wenn die Kamera einen festen Stand hat, können Sie Lampen, Spiegel und Aufheller kontrolliert einrichten. Ich arbeite gern mit möglichst schweren Stativen, die einen hohen Auszug haben, falls ich mal ein Bild aus der Vogelperspektive machen möchte. Dazu sollte übrigens eine Stehleiter in keinem Studio fehlen. Will ich sehr genau arbeiten, kommt ein Kurbelstativ zum Einsatz, damit lässt sich die Mittelsäule millimetergenau hoch- oder herunterfahren.

Entscheidend ist danach die Wahl des Stativkopfes. Für eine präzise Feineinstellung ist z. B. der Kugelkopf nicht geeignet. Erste Wahl ist der Getriebeneiger, mit dem die Kamera in drei Ebenen getrennt voneinander justierbar ist. Bevor Sie sich für einen Stativkopf entscheiden,

sollten Sie das gesamte Programm des Herstellers unter die Lupe nehmen. Denn spätestens mit der Anschaffung eines zweiten Stativs, z. B. für einen neuen separaten Fotoaufbau, müssen Sie darauf achten, dass die Köpfe über dieselbe Grundplatte verfügen. Nur so kann die Kamera immer mit einer Grundplatte verbunden bleiben, egal, mit welchem Stativ Sie gerade arbeiten.

Lampenstativ

Neben dem Kamerastativ brauchen Sie auch Lampenstativ. Dabei sollten Sie auf die Tragfähigkeit achten. Das Stativ sollte wenigstens das Gewicht der schwersten Lampe mit dem schwersten Lichtformer tragen können, etwas Tragreserve schadet nicht. Sie werden im Laufe der Zeit einige Stative mehr brauchen, als Sie Lampen haben, denn oft muss noch ein Hintergrundkarton oder ein Aufheller an einem weiteren Stativ befestigt werden. Ein durchschnittlicher Fotoaufbau von 2 Meter Tiefe und 1,50 Meter Breite kann durchaus neben den Lampen-



« Drei Lampenstative aus dem umfangreichen Angebot der Firma Manfrotto. Links ist ein klassisches Lampenstativ zu sehen, in der Mitte ein Galgenstativ mit Gegengewicht und rechts ein Bodenstativ für Lampen, die das Objekt von unten beleuchten sollen. (Bilder: Manfrotto)

stativen 4–5 weitere Stative aufweisen. Hier können Sie leichtere Lichtstative benutzen, um Pappn und Aufheller zu halten, oder Greifarme, an denen Hilfsmittel befestigt sind. Gut ist, wenn das Lampenstativ luftgefedert ist, dann passiert der Lampe nichts, wenn sie mal bei nicht ganz zugedrehter Befestigungsschraube aus großer Höhe heruntersaust. Beim Auszug des Lampenstativs reichen 2–2,50 Meter maximale Höhe für fast alle Aufgaben aus. Die größte Höhe, also der letzte Stativauszug ist das dünnste und damit zerbrechlichste Teil, er bestimmt die maximale Tragkraft des Stativs. Fast wichtiger als die maximale Höhe ist die maximale Tiefe des Stativs. Öfter muss gerade der Hintergrund von unten her beleuchtet werden, um einen schönen Verlauf zu bekommen. Bei einer Tischhöhe von 70–90 cm bedeutet das ein auf ca. 40 cm Höhe stehendes Stativ. Dafür brauchen Sie dann kleinere, aber trotzdem stabile Stative, eventuell sogar spezielle Bodenstative, auf denen sich die Lampe ungefähr 15–20 cm über dem Boden befindet. Die niedrigen Stative werden auch gebraucht, um auf den auf dem Aufnahmetisch stehenden Fotoobjekten durchlaufende Lichtkanten zu erzeugen. Dazu sollten Lichtwanne oder Stablicht auf Tischhöhe positioniert sein. Auf die Lampen, die Sie für die Objektfotografie brauchen, gehe ich noch detailliert in Kapitel 2, »Licht«, ein.



⤴ Klassisches Motiv mit Lichtquelle von unten durch eine Milchglasplatte und mit einer weiteren Lampe von oben
70 mm | f16 | 1/125 s | ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektoren, schmale weiße Pappaufheller links und rechts vom Flakon



« Links: Komplettlösung eines Aufnahmetisches von Walimex. Der Unter- und Hintergrund für Auflicht lässt sich gegen einen halbdurchlässigen austauschen, sodass Sie Licht von unten oder hinten hindurchschicken können. Rechts: Die Durchlichtplatte gibt es einzeln von Novoflex (MagicStudio Durchlichtplatte MST 30). (Bilder: links Walimex, rechts Novoflex)

Der Aufnahmetisch

Die Kamera, die Lampen sowie eventuelle Aufheller gruppieren sich um den Aufnahmetisch herum. Dieser ist die Bühne für die Inszenierung der Fotoobjekte. Es gibt diese Tische im Fotofachhandel fertig zu kaufen, teilweise mit Hohlkehle, in der Höhe verstellbar oder mit einem von unten durchleuchtbaren Untergrund. Ein paar Tischböcke aus dem Baumarkt tun es aber auch; sie sollten stabil sein und idealerweise in der Höhe verstellbar. Sie haben zudem den Vorteil, dass Sie verschiedene Tischplatten verwenden können, z. B. eine Holzplatte mit Musterung oder eine Milchglasplatte, wenn das Licht von unten kommen soll.

Hinter- und Untergrund

Es werden sich im Laufe der Zeit diverse Platten ansammeln, am besten denken Sie frühzeitig über einen Lagerstandort nach. Meistens reichen Platten in der Größe 60 cm × 90 cm für Objekte bis ca. 25 cm Höhe aus. Genauso wichtig sind Kartons in verschiedenen Größen, vor allem in Weiß, Grau und Schwarz. Gut geeignet ist Bristolkarton in mittlerer Stärke. Die Kartons fungieren als Aufheller oder Hintergrund und können auch leicht gebogen eine Art Hohlkehle bilden. Eine Hohlkehle ist ein gebogener Karton, der keine harte Wandkante hat. So entsteht ein nahtloser Übergang von der Wand zum Untergrund. Eine Hohlkehle ist daher perfekt für Freisteller

LICHTZELT

Eine Besonderheit unter den Aufnahmetischen ist das *Lichtzelt*. Das bezeichnet ein rundherum geschlossenes halbdurchlässiges Stoffzelt mit einer kleinen Öffnung für das Kameraobjektiv. Das Fotoobjekt wird nun in diesem Zelt deponiert und rundherum reflexfrei durch das Licht von außen beleuchtet. Das Lichtzelt wird gerne für Schmuck oder Uhrenfotos verwendet, mein Ding ist es aber nicht. Durch die gleichmäßig weiche Beleuchtung verlieren die Objekte an Dimensionalität und Tiefe. Statt des Lichtzeltes baue ich mir lieber ein hartes Hauptlicht mit einem Normalreflektor. An die Seiten des Fotoaufbaus hänge ich dann weiße Kartons, die einen Lichtverlauf auf das Fotoobjekt reflektieren. Die im Objekt sichtbare Fotokamera retuschiere ich in der Bildbearbeitung heraus.



« Ein Beispiel für ein Lichtzelt (Bild: Calumet)



⤴ Die recht schweren Hintergrundrollen können an standfesten Stativen befestigt werden, hier z.B. eine Komplettlösung von Manfrotto. (Bild: Calumet)

geeignet. Oft wird der Karton allerdings von der Größe her dafür nicht ausreichen. Ich bin immer wieder erstaunt, wie viel Tiefe selbst bei kleinen Objekten benötigt wird, damit sie nicht am Hintergrund »kleben«. Da helfen die Papierhintergrundrollen weiter. Auch sie sind in vielen Farben im Fotofachhandel zu bekommen. Sie können sich zwischen zwei Größen entscheiden: Es gibt Rollen mit 1,35 Meter Breite und 11 Meter Länge sowie größere Rollen in der Breite 2,70 Meter und 11 Meter Länge. Vor allem die größeren Rollen sind ganz schöne Schwergewichte, und Sie brauchen stabile Stativ mit Querausleger, um die Rolle sicher zu halten. Aber auch dafür gibt es komplette Hintergrundstativsysteme im Fotofachhandel zu kaufen. Gut geeignet zur Lichtaufhellung sind auch Styroporwände in diversen Größen oder stabile Kappa-Leichtschäumplatten.

Die vielen kleinen Helfer

Bisher lag das Augenmerk vor allem auf dem »Hard Stuff« des Fotostudios. Wenigstens genauso wichtig aber sind all die kleinen Hilfsmittel, die benötigt werden. Wohl jeder, der Objektfotos macht, hat in greifbarer Nähe

zum Fotoaufbau eine Kiste oder eine Schublade vollgestopft mit auf den ersten Blick merkwürdigen Dingen. Die Auswahl ist natürlich abhängig vom fotografischen Thema, aber bestimmte Hilfsmittel braucht doch jeder mal schnell zur Hand.

Geklebt und befestigt werden muss immer irgendetwas. Daher gehören Tesafilm, Gaffer Tape, Heißklebepistole, X-Film-Doppelklebefolie und Knetgummi (Achtung: fettfrei!) zur Grundausrüstung des Studios. Dazu diverse Zangen und Gelenkarme, um Dinge an Stativen befestigen zu können (z. B. von Manfrotto). Wenn etwas fliegen soll, sind starke, aber dünne durchsichtige Nylonfäden gut einsetzbar. Manche Gegenstände müssen auch stehen bleiben oder in der Höhenposition verändert werden, dabei helfen Holzklötze in diversen Größen und vor allem Legobausteine aus der Wühlkiste der Kinder. Staubpinsel und Pinzette sind unverzichtbar, genauso wie weiße Schutzhandschuhe. Farbfolien sind hilfreich, um die Lichtfarbe zu verändern, und Spiegelfolien sowie kleine Spiegelbruchstücke dienen der gezielten Aufhellung. Kartons in allen Größen müssen immer greifbar sein. Eine Wasserwaage ist gut, um Kamera und Objekte wirklich gerade auszurichten, und den unverzichtbaren Graukeil sollten Sie in jeder Aufnahmeserie einmal ins Bild legen, um hinterher den neutralen Grauwert bestimmen zu können.



⤴ Eine nicht vollständige Sammlung diverser Hilfsmittel aus meinem Fotostudio

GRAUKEIL

Der Graukeil, ein kleiner Papierstreifen, wie Sie ihn in der Abbildung unten sehen, sollte in keinem Studio fehlen. Es gibt ihn mit der Einteilung Schwarz-Neutralgrau-Weiß oder in etwas längerem Format mit verschiedenen Grauwerten. Und von Kodak gab es die berühmte Graukarte mit nur einem, dem neutralen Grauwert. Spezialist*innen, die zum Beispiel Gemälde reproduzieren, setzen zusätzlich zum Graukeil einen Farbkeil ein.

Fotografiere ich nun Objekte, deren Farbwiedergabe hinterher auf dem Foto genau mit der Originalfarbe übereinstimmen soll, lege ich den Graukeil in einem Bild direkt an das Motiv. Anschließend fotografiere ich ein zweites Bild ohne den Keil. Hinterher kann ich in Photoshop zum Beispiel in der Tonwertkorrektur oder der Gradationskurve mit der mittleren Grauwertpipette auf das graue Feld des Keils klicken. Nun stellt Photoshop den Grauwert meines Fotos auf neutral, damit sind auch alle Farben im Bild farbrichtig bezogen auf das Originalobjekt.



⚡ Hier ist der Graukeil (oben in der Mitte) der wohl wichtigste Helfer. Das neutralgraue Feld klicken Sie später in der Bildbearbeitung mit der mittleren Grauwertpipette an, und die Farbtemperatur wird dadurch hier auf neutrale 5 500 Kelvin eingestellt.

Da ich nicht nur im eigenen Studio, sondern auch viel in Mietstudios in anderen Städten arbeite, habe ich fast alles doppelt, und die eine Hälfte ist in einem Koffer aus dem Baumarkt untergebracht. So muss ich nichts zusammensuchen, sondern kann bei Bedarf die Kiste ins Auto packen und losfahren. Und vor Ort lästert dann wieder der Fotoassistent: Schau an, da kommt der Chef mit seinem Arztkoffer, um sich um den Patienten zu kümmern! Jetzt haben wir praktisch alles besprochen, was wir in der Objektphotografie an technischem Equipment so gebrauchen können, doch halt, eine ganz wichtige Ausstattung fehlt noch: das Studioliicht! Darauf gehe ich im folgenden Kapitel 2, »Licht«, ein.



⚡ Mein Arzt... pardon, kleiner Helfer für die Objektphotografie auf Reisen



⤴ Objektbild im Studio mit einem Ringblitz fotografiert.
Zur Aufhellung habe ich außerdem einen Spiegel eingesetzt.

70-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz

KAPITEL 2

LICHT

Die sorgfältige Beobachtung des natürlichen Lichtes und seine Nachahmung im Studio sind entscheidend für das Gelingen eines guten Objektfotos. In der Fotografie spricht man davon, ein Objekt ins rechte Licht zu setzen. Damit ist gemeint, dass die Materialität und Dimensionalität des Objektes optimal ausgeleuchtet wird, sodass es auf dem Bild ansprechend wirkt. Übung macht bekanntermaßen den Meister, und auch ich habe viel probiert und tue es immer noch, denn im Grunde lernt man nie aus. Aber ein großer Schritt in der Beherrschung der Lichttechnik ist gemacht, wenn Kunden oder Kolleginnen von Ihrem speziellen Licht lobend sprechen. Sie können also auch eine eigene Handschrift in der Lichtsetzung entwickeln.

KAPITEL 2

LICHT

Man unterscheidet grundsätzlich zwischen der Lichtquelle und dem Lichtformer. Ich gehe zunächst darauf ein, welche Lichtquellen sich für die Objektfotografie eignen.

2.1 Lichtquelle

Für die Objektfotografie können Sie unterschiedliche Lichtquellen nutzen – vom natürlichen Licht über LED-Leuchten bis hin zu Blitzgeräten. Die jeweiligen Vor- und Nachteile erläutere ich im Folgenden.

Natürliches vs. künstliches Licht

Die Lichtquelle kann natürlichen oder künstlichen Ursprungs sein. Sonnenlicht oder weiches diffuses Tageslicht sind durchaus für ein Objektfoto geeignet, aber eher für ein interessantes Stillleben als für eine Produktaufnahme vor weißem Hintergrund. Denn für Letztere gelten andere Voraussetzungen wie eine neutrale Farbtemperatur und eine mögliche Wiederholbarkeit des Fotos, und dafür ist das natürliche Licht zu wenig kalkulierbar und beeinflussbar. Experimentieren Sie aber ruhig mit dem natürlichen Licht, vor allem bei freien Fotoprojekten. Denn hartes Sonnenlicht, das durch einen Glasgegenstand fällt und tolle Lichtreflexe zaubert, kann sehr wohl ein stimmungsvolles Licht für ein Objektfoto sein. Ebenso das diffuse Mischlicht am Fenster der sonnenabgewandten Seite, wo Sie gerade eine Sammlung



⤴ Ein Stillleben mit natürlicher Beleuchtung durch ein Fenster-
oberlicht auf der sonnenabgewandten Seite. Das weiche Licht
von oben habe ich von vorn mit einem Spiegel aufgehellt.

50-mm-Makro | f11 | 1/8s | ISO 100



⤴ Dieses Stilleben habe ich mit einem 650-J-Halogenbrenner mit Normalreflektor (silbern beschichtet) aufgenommen. Das finale Bild ist ein Composing aus zwei Bildern mit Spiegelaufhellung von vorn.

100-mm-Makro | f11 | 1/60s | ISO 100

interessanter Fundstücke auf einem Tisch inszenieren. In Spezialbereichen der Objektfotografie wie z. B. der Interiorfotografie wird sogar überwiegend mit natürlichem Licht gearbeitet und Kunstlicht höchstens als Effektlicht hinzugefügt. Mehr dazu erfahren Sie im Interview mit Giovanna Marasco-Albry auf Seite 130. Für die meisten Objektaufnahmen aber befinden Sie sich in einem mehr oder weniger abgedunkeltem Raum und müssen nun das Licht entsprechend Ihrer Vorstellung aufbauen.

Künstliches Licht umfasst ein weites Spektrum von der einfachen Glühlampe über Dauerlichtsysteme bis



« Typischer Halogenbrenner, wie er z. B. mit 300 J oder 650 J als Einstelllicht in manchen Blitzlampen verwendet wird (Bild: Osram)

hin zur komplexen Studioblitzanlage. Für die Glühlampe als Lichtquelle gilt Ähnliches wie für die Sonne. Es lassen sich gut einzelne Stilleben-Motive realisieren, aber Farbtemperatur und vor allem die Lichtleistung sind kaum korrigierbar, und daher ist eine Glühlampe eigentlich ungeeignet für die Objektfotografie. Leistungsstärker ist ein Halogenbrenner mit 300 oder 600 W. Damit erreichen Sie schnellere Belichtungszeiten und höhere Blendenwerte, doch hat er die unangenehme Eigenschaft, sehr viel Hitze zu entwickeln. Das ist für manche Produkte ungeeignet, zudem ist es aufgrund der Brandgefahr nicht möglich, Folien oder Lichtformer direkt an der Lichtquelle anzubringen. So ist der Halogenbrenner nur als indirekte Lichtquelle zum Beispiel gegen eine weiße Wand gerichtet einsetzbar. Ich werde aber später auf ihn zu sprechen kommen im Zusammenhang mit seinem Einsatz als Einstelllicht in hochwertigen Blitzlampen (siehe Seite 43).

Dauerlicht

Als nicht hitzeabsonderndes und zugleich farbneutrales Dauerlicht haben sich mittlerweile LED-Leuchten durchgesetzt. Sie lösen die teuren und empfindlichen HMI-Leuchten ab und werden heute in vielen Studios eingesetzt, vor allem dort, wo neben der Fotografie auch noch Videos produziert werden. HMI-Dauerleuchten gibt es immer noch in verschiedenen Leistungsstufen. Vorteile sind die größere Lichtmenge = höhere Leuchtkraft bei gleichem Verbrauch im Vergleich zum Halo-

genbrenner und die sehr neutrale Farbtemperatur zwischen 5 500–6 000 Kelvin. Zudem ist das HMI-System oft komplett kompatibel mit dem Blitzsystem desselben Herstellers, sodass Sie alle Lichtformer nutzen können. HMI-Leuchten sind aber relativ teuer. LED-Leuchten hingegen sind wesentlich günstiger. Es gibt sie von kleinen handlichen Leuchten, die z. B. für schnelle einfache Objektfotos mit der Smartphone-Kamera geeignet sind, bis hin zu leistungsstarken Leuchten mit Lichtformern aus dem Baukastensystem großer Blitzgerätehersteller. An diesen können Spezialvorsätze wie ein Spot oder ein Engstrahlreflektor (Snoot) befestigt werden. Diese etwas teureren Systeme lassen Ihnen also die Wahl, ob Sie mit Blitz- oder Dauerlicht arbeiten möchte, die Lichtformer müssen Sie nur einmal kaufen. Die einfacheren LED-Systeme sind günstiger in der Anschaffung, und die

Lichtformer können Sie sich auch improvisiert aus Pappkarton und Folien bauen. Bei vielen LED-Leuchten ist der Einsatz von Farbfolien gar nicht mehr nötig, denn ihre Farbtemperatur lässt sich durch Regler auf der Rückseite der Lampe in einem gewissen Bereich steuern.

Einige Nachteile hat die LED-Leuchte aber doch: Da sie ein Dauerlicht ist, muss der Raum, in dem fotografiert wird, möglichst ohne direkten Tageslichteinfall sein, also mehr oder weniger abgedunkelt. Dadurch, dass die LED-Leuchte eine wesentlich schwächere Leistung als der Blitz hat, können Sie mit ihr keine Situation einfrieren, also z. B. auftreffende Wassertropfen oder ins Wasser fallende Gegenstände fotografieren. Das betrifft also hauptsächlich den Bereich der inszenierten Objektografie mit Aktionsmomenten.



« *Oben links: Die LED-Leuchte VL-150. (Bild: Godox)*

Mitte: Einfache kleine LED-Leuchte (CULight V 320DL) als Aufsatz für die Kamera oder ein Stativ. (Bild: Cullmann)

*Oben rechts: LED-Stab-
leuchte (DSL-224) mit
regelbarer Farbtemperatur
und einem schmalen Ab-
strahlwinkel. (Bild: Dörr)*



*Unten links: Leistungs-
starkes LED-Panel
(EFP-400 BiColor V2) mit
variabler Farbtemperatur
und hoher Beleuchtungs-
stärke. (Bild: Jinbei)*

*Unten rechts: Groß-
flächiges LED-Panel
(Godox LEDP260C
Bi-Color) mit mehreren
Hundert LED-Lampen, die
Farbtemperatur ist ein-
stellbar. (Bild: Godox)*

Deko-LED-Leuchten | In manchen Baumärkten gibt es sogenannte *Deko-LED-Leuchten*, bei denen sich die Farbtemperatur in einem noch größeren Bereich regulieren lässt. Für ein experimentelles Objektfoto sind diese Leuchten gut geeignet. Die LED-Leuchten gibt es in verschiedenen Formen, z. B. rundlich, aber auch als Röhre mit mehreren LEDs oder als Panels mit mehreren 100 LEDs. Diese lassen sich unterschiedlich schalten, z. B. in Reihe oder im Kreis, sodass mit dem LED-Panel verschiedene Ausleuchtungen möglich sind. Achten Sie beim Kauf auf eine hohe Lichtleistung (*CRI-Wert* gleich oder höher als 95), auf einen Lichtdimmer und die Möglichkeit, die Farbtemperatur einzustellen. Die LED-Panels gibt es in verschiedenen Größen, von der kleineren Aufsteckversion für die Fotokamera bis hin zu größeren Panels, die am Stativ oder dem Stativgalgen befestigt werden.

EIN LED-ARBEITSPLATZ

Ein befreundeter Hobbyfotograf hat sich mit einfachsten Mitteln einen Studioarbeitsplatz gebaut, den ich Ihnen hier kurz vorstellen möchte. Verwendet hat er ein Tischarbeitsplatz von Ikea und Metallprofile aus dem Baumarkt. Daraus baute er an den Tisch eine Konstruktion, die die Aufhängung einer weißen Hintergrundrolle ermöglicht. Diese wird bis an die vordere Tischkante gezogen und dort mit Klammern befestigt. Diese sogenannte *Hohlkehle* ermöglicht Fotoaufnahmen mit einem ruhigen Hintergrund ohne störende Schatten- oder Kantelemente. Links und rechts sind zwei steuerbare LED-Panels am Tisch befestigt und sorgen für eine gleichmäßige Ausleuchtung des Aufbaus und des Hintergrunds. Ein drittes LED-Panel ist frei beweglich an einem Stativgalgen aufgehängt und dient der Beleuchtung des zu fotografierenden Objektes. Unterhalb des Aufnahmestisches befindet sich eine Ablagemöglichkeit für das benötigte Zubehör.

Insgesamt hat ihn der gesamte Aufbau inklusive der LED-Panels nicht mehr als 500 € gekostet. Sie sehen also, dass mit etwas Improvisation ein durchaus stabiler und vollwertiger Fotoarbeitsplatz entstehen kann. Dieser bietet zwar nicht die umfangreichen Möglichkeiten eines per-

Blitzlicht

Um Bewegungen einzufrieren, ist nach wie vor ein klassisches Blitzgerät von Vorteil. Auch dieses gibt es von kleinen handlichen Geräten bis zu schweren Hochleistungsblitzköpfen mit dazugehörigem Generator zur Blitzeinstellung. Allgemein gilt das Blitzlicht als hartes Licht im Vergleich zum weicher erscheinenden Dauerlicht. Da in der Objektografie oft die brillante Darstellung des zu fotografierenden Gegenstandes gewünscht wird, eignet sich das Blitzlicht grundsätzlich gut für den Einsatz im Studio.

Wichtig ist zuerst, dass das Blitzgerät kameraunabhängig positioniert werden kann, der klassische Aufsteckblitz auf dem Blitzschuh der Kamera ist nur für einfache Aufgaben der Objektografie geeignet. Ob Sie dann aber eher mit den kleinen kompakten Blitzköpfen fotografieren möchten oder mit leistungsstarken

fekt ausgestatteten Blitzlichtfotostudios, doch Sie können mit diesem LED-Lichtstudio viele fotografische Alltagsaufgaben gut lösen. Ein ähnlich nur mit Blitzlicht ausgestattetes Studio würde je nach Hersteller ca. viermal so teuer. Wenn Sie sich nicht zutrauen, so eine Tischkonstruktion zu bauen, können Sie eine solche auch perfekt fertig zusammengestellt bei Firmen wie Calumet oder Manfrotto kaufen, dort finden Sie auch weiteres nützliches Zubehör.



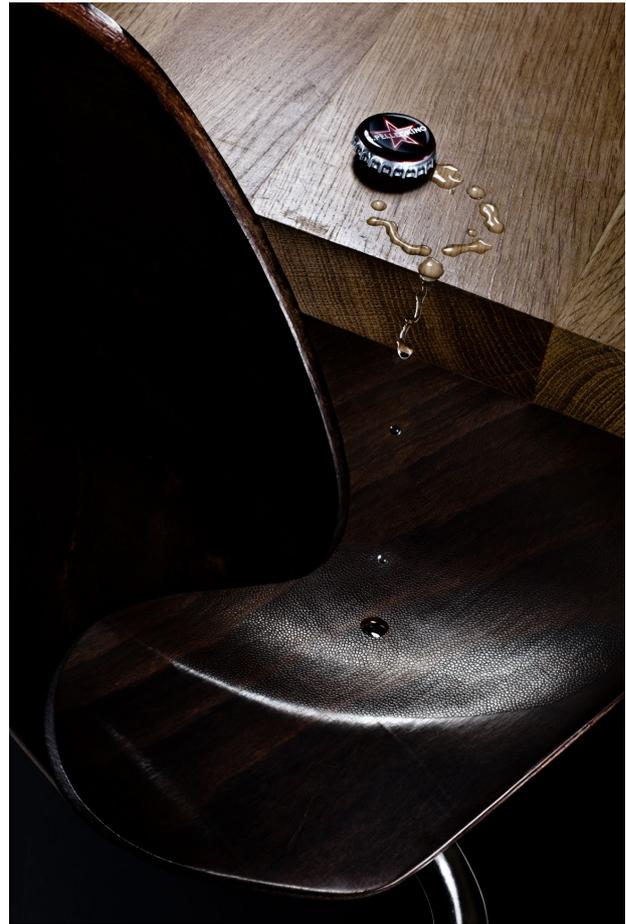
↗ Ein Arbeitsplatz mit LED-Panels (Bild: Jürgen Hans Jaffa)

Generatoren mit 2-3 unabhängig voneinander steuerbaren Blitzköpfen, entscheiden letztendlich die fotografische Aufgabenstellung und das vorhandene Budget. Wer wie ich noch aus der analogen Zeit kommt, kennt vielleicht die schweren Generatoren, die eine Leistung von bis zu 6 400 Joule hatten – dank der hohen Grundschärfe der digitalen Fotos sind sie aber heute praktisch ausgestorben.

Zur Erzielung einer Blende von $f11-16$ reichen Leistungen von 800-1 600 Joule völlig aus. Ausnahmen sind natürlich zum Beispiel sehr großflächige Möbelaufnahmen oder Sets, in denen etwa ein LKW fotografiert werden soll. Der Generator hat gegenüber dem Kompaktblitzkopf den Vorteil, dass er es ermöglicht, mit einem Gerät bis zu drei Lampen unabhängig voneinander zu steuern und alle Leistungsdaten in einem Display im Blick zu haben. Er hält die gewählte Spannung für die angeschlossenen Lampen und gibt sie beim Auslösen des Kameraverschlusses frei. Die einzelne Leuchte ist viel leichter als ein Kompaktblitzkopf, da sie keine

» Ein inszeniertes Stillleben mit einem harten Blitzlicht als Gegenlicht von hinten oben und einer Spiegelauflhellung von vorn. Der leistungsstarke Blitz friert mit einer Abbreitzeit von $1/4000\text{ s}$ die fallenden Wassertropfen ein.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125\text{ s}$ | ISO 100



« Die beiden klassischen Möglichkeiten eines Blitzlampensets: links der einzelne Kompaktblitzkopf, rechts zwei Generatoren zur Steuerung von bis zu drei Blitzköpfen (Bilder: bronkobold)

Steuerungselektronik enthält. Der Kompaktblitzkopf hingegen wiegt mehr, ist dafür aber günstiger in der Anschaffung und für kleinere Studios zu empfehlen. Allen Blitzgeräten gemein ist ihre stromsparende Arbeitsweise, da sie die Energie nur im kurzen Moment des Blitzens abgeben. Ein weiterer Vorteil ist die Farbneutralität über einen langen Zeitraum. Je nach Einsatzzeit musste ich die Blitzröhren teilweise erst nach 10 Jahren austauschen, da sie in der Farbwiedergabe leicht gelbstichig wurden.

Nachteile gibt es eigentlich keine zu erwähnen, es bedarf aber einer gewissen Übungszeit, bis Sie wissen, welche Wirkung ein Blitz hat und wie die Lampe am besten zu positionieren ist. Sie sehen die tatsächliche Wirkung des Blitzlichtes erst auf dem Display oder Monitor. Es gibt dafür jedoch eine Lösung: Manche Hersteller verbauen in Ihren Blitzköpfen Halogenbrenner als Einstelllicht proportional zur Blitzleistung, dank denen Sie zumindest die Lichtführung gut beurteilen können. Ist der Halogenbrenner unabhängig von der Blitzleistung einstellbar und hat er eine Leistung von ca. 650 J, können Sie die Blitzlampe auch als Dauerlichtlampe einsetzen, allerdings nicht ganz farbneutral. Wichtig ist, darauf zu achten, dass der entsprechende Blitzkopf ein Kühlgebläse hat; das sorgt zwar für einen Dauersumnton am Set, erhöht aber die Lebensdauer des immer heißer werdenden Halogenbrenners durch Hitzeabführung sehr. Sind Sie sich der Wirkung des gesetzten Blitzes sicher, muss das Studio auch nicht abgedunkelt sein, heutige Kameras haben Blitzsynchronisationszeiten von 1/125–1/200 s. Und wenn Sie dann mit Blende $f11$ – $f16$ und einem Blitz mit der Leistung von 800–1 600 J fotografieren, kann der Fotostudioraum ruhig vom diffusen Tageslicht (keine direkte Sonneneinstrahlung) beleuchtet sein.

Aufsteckblitz versus Blitzanlage | Wenn Sie sich für ein Studio oder ein Fotoset mit Blitzlicht entschieden haben, gibt es grundsätzlich zwei Möglichkeiten, zu investieren.

Sie können, wenn Sie im Besitz einer Kamera der größeren Hersteller sind, auf deren Angebot an verschiedenen starken kompakten Aufsteckblitzen zurückgreifen. Oft lassen sich mehrere davon auch von der Kamera entfernt auf Stativen befestigen und werden dann zentral von der

BLITZLEISTUNG

Um die Leistung eines Blitzgerätes anzugeben, werden verschiedene Werte verwendet, die sich teilweise nur schwer miteinander vergleichen lassen.

Leitzahl: Diese Maßeinheit wird gerne für die Aufsteckblitze der Kamerasysteme verwendet. Sie gibt nicht die Leistungsfähigkeit des Blitzes an, sondern die Entfernung, in der ein Objekt noch richtig belichtet wird. Errechnet wird die Blitzreichweite, indem Sie die Leitzahl durch die eingestellte Blende dividieren. Ein Blitz mit Leitzahl 45 beleuchtet zum Beispiel bei Blende 2 ein Objekt in 22,5 Meter Entfernung korrekt. Der ISO-Wert, auf den sich der Blitz beruft, ist dabei meistens ISO 100, je nach Angabe des Blitzgeräteherstellers. Die Leitzahl ist auch abhängig vom Zoomfaktor des Blitzes, d. h. wie stark dieser sein Licht bündelt. Vergleichen lässt sich die Leitzahl verschiedener Systemaufsteckblitze nur, wenn Sie alle Blitze in derselben Zoomstufe am gleichen Objektiv austesten.

Joule, Wattsekunde: Anders wird die Leistung von Studioblitzgeräten gemessen. Hier zählt nicht, wie viel Licht in welcher Entfernung ankommt, sondern wie viel der Blitzkopf oder der Blitzgenerator im Augenblick der Blitzauslösung maximal verbrauchen kann. Früher wurde der Wert in WS = Wattsekunden angegeben, heute in J = Joule. Es muss aber nichts umgerechnet werden, der Wert bleibt gleich. Was tatsächlich an Lichtenergie pro Blitz abgegeben wird, ist durch diesen Wert nicht gesagt, sondern hängt vom Wirkungsgrad der Blitzröhre ab. Der größte Teil der Energie wird in Wärme umgewandelt und nicht für den eigentlichen Blitz genutzt. Die Blitzenergie wird linear gemessen: Hat also ein Blitz mit 400 Joule bei Blende 8 eine richtige Belichtung ergeben, so brauchen Sie einen Blitz mit 800 Joule für Blende 11 und einen mit 1 600 Joule für Blende 16. So wird klar, warum gerade in der Objektfotografie mit der Anforderung an superscharfe Fotos oft hochleistungsfähige Blitzanlagen mit bis zu 3 200 Joule verwendet werden. Zum Vergleich: Ungefähr umgerechnet leistet ein Aufstecksystemblitz wie das Canon Speedlite 430EX ca. 40 Joule, das Nikon SB 800 ca. 64 Joule und der Metz CT 45 ca. 90 Joule.

Kameraautomatik gesteuert. Die Firma Olympus entwickelte als erster Kamerahersteller dieses TTL-Blitzsteuerungssystem, und es lassen sich bis zu acht einzelne Kompaktblitze anschließen.

Die Kosten für so ein Blitzsystem sind verhältnismäßig günstig, doch es gibt auch einige gravierende Nachteile. Die Blitzgeräte lassen sich nur grob manuell einstellen, die abgegebene Lichtmenge ist oft zu gering und lässt sich nicht gut fokussieren, vor allem aber gibt es so gut wie gar keine austauschbaren Lichtformer, sieht man von wenigen Softboxen oder Zoomvorsätzen ab.

Das ist bei den Blitzsystemen der großen Hersteller wie z. B. Bronkobold, Profoto, Briesse oder Calumet anders. Die einzelnen Blitzköpfe sind zwar teurer, aber sie lassen sich perfekt steuern, oft auf 1/10 Lichtwerte genau. Abbrennzeit und Blitzfolgen sind individuell einstellbar, es gibt ein großes Zubehörangebot und verschiedenste, teilweise auch exotische Lichtformer. Alles ist aufeinander abgestimmt, damit Sie die bestmögliche Kontrolle über Farbtemperatur und Lichtcharakteristik haben.

Für die anspruchsvolle Objektfotografie, beispielsweise Werbung- und Editorialfotografie, ist also die Investition in so ein Blitzsystem fast Voraussetzung. Einfachere Stillleben, freie Projekte oder schnelle Fotos für einen Onlinekanal können Sie aber auch mit den Blitzern Ihres Kameraherstellers fotografieren. Improvisieren Sie, und bauen Sie sich eventuell nötige Lichtformer aus Pappe, halblichtdurchlässigem Papier und viel Klebeband selbst!

Blitz- oder Dauerlicht?

Die Frage, in welches Lichtsystem Sie investieren sollten, ist nicht einfach zu beantworten. Der rasche technologische Wandel kann es erforderlich machen, bereits in wenigen Jahren wieder über ganz neue Anschaffungen nachzudenken, um den Anforderungen der Kundinnen und Kunden gerecht zu werden. Die grundsätzliche Entscheidung am Anfang aber ist, ob Sie Fotografie, Video oder beides anbieten wollen. Mit dieser Entscheidung legen Sie sich auf eine Lichtart fest, z. B. Blitzlicht in der Fotografie oder Dauerlicht bei Video. Es gibt Firmen wie

Profoto oder Bronkobold, die Geräte anbieten, die mit gewissen Änderungen auch für beide Bereiche einsetzbar sind. Diese Systeme sind zwar teuer, doch zugleich sparen sie Ihnen später den Kauf von zwei verschiedenen nicht kompatiblen Lichtsystemen. Eine weitere Grundüberlegung sollten Sie vor der Entscheidung prüfen: Schauen Sie vor Ort oder in der näheren Umgebung, ob es Firmen wie z. B. Calumet oder 711Rent gibt, die Ausrüstung verleihen, und erkundigen Sie sich, welche Systeme dort angeboten werden. Entscheiden Sie sich dann für eines der angebotenen Lichtsysteme, und investieren Sie in eine kleine Grundausrüstung. Bei Bedarf und größeren Aufträgen können Sie sich dann zusätzliches Licht ausleihen.

Sollte sich keine entsprechende Firma in der Nähe befinden – solche Firmen sitzen ja meist in den großen Städten –, müssen Sie sich selbst entscheiden. Grundsätzlich gilt, dass Blitzlicht in der Objektfotografie etwas mehr Möglichkeiten bietet als Dauerlicht. Mit Blitzlicht können Sie in hellen Räumen arbeiten, erzielen hohe Blendenwerte für die Schärfe und sind in der Lage, Liquids und andere bewegte Objekte mit hoher Blitzgeschwindigkeit einzufrieren. Dauerlicht hingegen ist für den immer stärker werdenden Videobereich einsetzbar. Außerdem ist die Ausrüstung eines kleinen Studios mit LED-Dauerlichtleuchten um einiges günstiger als die Investition in ein gleich großes Blitzlichtsetup.

Egal, wie Sie sich entscheiden, eine Grundausrüstung an Leuchten für einen kleineren Objektaufbau zu haben, ist eine Grundvoraussetzung. Viele Firmen bieten Starterkits mit 2–3 Lampen und Lichtformern an. Diese reichen für den Anfang völlig aus, andere Lichtformer können Sie mit Karton und Pappe selbst bauen und damit experimentieren. Entscheiden Sie sich beim Kauf eines solchen Sets aber für eine Firma, die auch größere und stärkere Geräte anbietet sowie über eine breite Palette an verschiedenen Lichtformern verfügt. Dann können Sie später ohne Probleme Ihr Starterset nach oben erweitern und sind nicht gezwungen, grundsätzlich neu zu investieren. Idealerweise haben Sie später Geräte nur von einer Firma, so ist alles untereinander kombinierbar, und Sie können es den Anforderungen entsprechend aufbauen.

2.2 Lichtformer: Gestalten mit Licht

Mit der Wahl der Lichtquelle haben Sie sich auf ein bestimmtes System festgelegt und damit eine relativ endgültige Entscheidung getroffen. Denn jeder Wechsel zieht einen kostspieligen Wechsel des Gesamtsystems mit sich, ungefähr vergleichbar mit dem Wechsel des Kameraherstellers. Neben der Lichtquelle aber spielen die Lichtformer eine entscheidende Rolle, denn durch sie schicken Sie das Licht auf das Fotoobjekt. Ratsam ist es daher, sich vor der endgültigen Entscheidung für eine Lichtquelle die Auswahl der dafür geeigneten Lichtformer anzuschauen. Mit diesen können Sie dann experimentieren und an Ihrem eigenen Licht arbeiten.

Hartes und weiches Licht

Lichtformer sind alle Hilfsmittel oder Objekte, die sich im Strahlengang der Lichtquelle befinden und damit das Licht in jeweils spezifischer Art auf das Fotoobjekt lenken. Sie werden nach der Art ihres Schattenwurfes klassifiziert, man spricht von *hartem* oder *weichem Licht*. Die Aufgabe einer richtigen Lichtsetzung ist es, Materialität und Dimensionalität des Objektes herauszuarbeiten und zugleich für einen stimmigen Schattenverlauf zu sorgen. Es gilt, dass bei viel Licht auch viel Schatten ist, daher arbeite ich anfangs immer mit einer Lichtquelle und hole dann bei Bedarf weitere als Spezialaufheller oder Effektlucht hinzu. Der eigentliche Schattenverlauf meines Fotoobjektes aber wird durch die Wahl der ersten Hauptlichtquelle und der an ihr verwendeten Lichtformer bestimmt. Hier treffe ich eine grundsätzliche Entscheidung zwischen hartem oder weichem Schatten.

Lichtformer und ihre Wirkung

Um Ihnen die Wirkung unterschiedlicher Lichtquellen und Lichtformer zu veranschaulichen, habe ich eine alte Kamera (eine Agfa Box Kamera für das Rollfilmformat) in einer weißen Hohlkehle unter ganz unterschiedlichen Lichtbedingungen fotografiert. Anhand der Bildbeispiele auf der nächsten Seite können Sie gut erkennen, wie unterschiedlich der Schattenverlauf ausfällt: Die direkte



⤴ *Studiomotiv, beleuchtet durch ein Hauptlicht von hinten oben und zwei Stabblitze jeweils von links und rechts*

50-mm-Makro | *f*11 | 1/125s | ISO 100

Sonneneinstrahlung sorgt für harte Schatten, ebenso die Blitzleuchte mit Normalreflektor. Diffuses Tageslicht oder eine Blitzleuchte mit Lichtwanne erzeugen hingegen weiche Schatten.

Bei der Wahl des Lichtformers hat sich ein grundsätzlicher Faktor verändert: Gab es zu analogen Filmzeiten klare Anweisungen, welcher Lichtformer für welches

Material gut geeignet war – und dabei wurde oft zu einem weichen Licht in Form einer Lichtwanne gegriffen –, können Sie inzwischen dank der Möglichkeiten der Bildbearbeitung auch mit hartem Licht an z. B. Kunststofflakons arbeiten. Daraus folgt zwar zwingend eine umfangreiche Retusche der so leider auch mit herausgearbeiteten Schadstellen am Objekt, dafür wirkt der Kunststoff viel edler im Material als in der Beleuchtung durch ein weiches Licht. Hier müssen Sie sich also vor der Lichtwahl überlegen, welchen Weg Sie gehen möchten, abhängig natürlich vom Einsatzzweck des Fotos und vom aufgerufenen Fotohonorar.

Anders als bei der Lichtquelle, wo Improvisation möglichst nicht vorkommen sollte (Strom!), können Sie beim Lichtformer mit allen Hilfsmitteln experimentieren, die Ihnen so einfallen. Natürlich werden Sie nach einiger Zeit Standardvorsätze vom Hersteller kaufen, die unverwundlich sind und die Arbeit sehr vereinfachen. Aber selbst mit diesen Vorsätzen lohnen sich Experimente, zum Beispiel, um mit vorgeklebten Pappen einen leicht veränderten Schattenwurf zu erzielen oder indem Sie verschiedene Diffusorfolien ausprobieren. Viele Lichtformer können Sie mit Karton, Pappe und Gaffer Tape komplett günstig selbst herstellen und so lange verändern, bis Ihnen das erzielte Lichtergebnis gut gefällt.



⤴ Diffuses Tageslicht durch ein Fenster Richtung Norden



⤴ Objekt mit direkter Sonnenbeleuchtung



⤴ Objekt mit direkter Sonnenbeleuchtung, der Schatten wurde von rechts mit einem Spiegel aufgehellt.



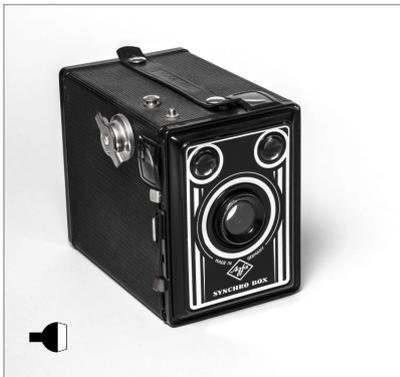
⤴ Objekt mit direkter Sonnenbeleuchtung, aber in den Lichtstrahl der Sonne habe ich eine Diffusorfolie (halbdurchlässiges Zeichenpapier) gehalten.



⌘ Objekt angestrahlt durch einen Dauerlicht-Halogenbrenner mit 650J und Normalreflektor (silbern beschichtet)



⌘ Objekt beleuchtet mit einer Blitzleuchte, auf der ein Normalreflektor montiert ist



⌘ Blitzlicht, jetzt gestreut durch eine Lichtwanne



⌘ Blitzlicht, indirekt gegen einen weißen Reflexschirm; das reflektierte Licht beleuchtet das Objekt.



⌘ Direktes Blitzlicht durch einen Engstrahlreflektor

Die einzelnen Lichtformer

Die Lichtformer, die sich gut für die Objektografie eignen, stelle ich Ihnen in diesem Abschnitt vor.

Normalreflektor | Als *Normalreflektor* wird der innen silbern beschichtete Tubus mittleren Durchmessers bezeichnet. Etwas schmaler und mit größerer Öffnung ist er gut geeignet für die Hintergrundbeleuchtung, etwas länger gebaut nennt man ihn *Engstrahlreflektor* und kann damit Lichtpunkte setzen oder im Aufbau entferntere Objekte beleuchten. Alle silbern beschichteten Reflektoren ergeben ein hartes Licht mit klaren schwarzen Schatten, die fast immer durch weiße Pappen aufgehellt werden müssen. Im Prinzip ist der Normalreflektor die Basis der Lichtformer, und man kann mit etwas Improvisation eigentlich jedes Fotomotiv damit beleuchten.



⤴ Oben der klassische silbern beschichtete Normalreflektor, darunter der etwas längere Engstrahlreflektor mit bis zu einer Blende mehr Lichtgewinn (Bilder: bronkobold)

Wollen Sie das Licht aus den Normalreflektoren noch etwas gebündelter auf das Fotoobjekt schicken, setzen Sie sogenannte *Wabenvorsätze* ein. Das sind bienenwabenähnliche, 2–4 cm starke runde Metallgitter, die vor den Reflektor geklippt werden.

Lichtwanne | Manchmal wirkt das Licht der Normalreflektoren zu hart und technisch, dann kommen die Lichtformer mit der weicheren Schattendurchzeichnung zum Zuge. Die *Lichtwanne* – oder auch *Softbox* genannt – gibt es in unterschiedlichsten Größen und Formaten und ist die erste Option für einen weicheren Lichtverlauf. Dabei wird die Lichtquelle rundherum durch ein außen schwarz, innen weiß beschichtetes Stoffzelt (manchmal auch eine kompakte feste Kunststoffform) umschlossen, das Licht fällt vorn durch eine Diffusorfolie gestreut auf das Fotoobjekt. Auch bei diesem Lichtformer wirft die Lichtquelle ihr Licht immer direkt auf das Fotoset, noch weichere Ergebnisse lassen sich aber mit den indirekt arbeitenden Lichtformern erzielen.



⤴ Flexible Stofflichtwannen für weiches Licht in diversen Größenvarianten (Bild: bronkobold)

Beauty-Dish | Der Beauty-Dish ist auch in der Porträtfotografie beliebt. Die Lichtquelle schickt ihr Licht in eine kleine weiße Schüssel, diese wirft es zurück auf eine große weiße Schüssel, und von dort gelangt es schließlich zum Fotoobjekt. Bei einem Porträtfoto erzeugt dieses weiche Licht aufgehellte Schatten mit sanften Verläufen zwischen den hellen und dunklen Partien, mit demselben Effekt lässt sich der Beauty-Dish auch in der Objektfotografie einsetzen. Durch das weiche Licht leidet oft ein wenig die Brillanz, das Produkt wirkt zu matt und wenig präsent. Hier müssen Sie in der Bildbearbeitung entsprechend den Kontrast vorsichtig anheben.



⤴ Beauty-Dish (Bild: bronkobold)

Schirm | Für die indirekte Beleuchtung ist ein Reflexschirm gut geeignet. Die Lichtquelle richtet ihr Licht auf ihn, und dieses wird von dort reflektiert. Sie haben die Wahl zwischen einem weiß oder silbern beschichteten Schirm. Der weiß beschichtete Schirm sorgt für weiches Licht und der silbern beschichtete für etwas härteres Licht mit klarerem Schattenverlauf. Eine Besonderheit stellt der halbdurchlässige Durchlichtschirm dar. Die Lichtquelle leuchtet in diesem Fall direkt durch den Diffusorstoff hindurch, die Wirkung ist ähnlich wie bei der Lichtwanne. Für eine großflächige Beleuchtung gibt es schwere aufklappbare Schirme mit verschiebbarer indirekter Lichtquelle, meistens im Einsatz in der Peoplefotografie.



⤴ Oben sehen Sie den Reflexschirm für harte indirekte Beleuchtung. Für eine etwas weichere Ausleuchtung nehmen Sie einen Schirm mit einer inneren weißen Beschichtung anstelle der silbernen. Unten sehen Sie einen Durchlichtschirm zur direkten Objektbeleuchtung. (Bilder: bronkobold)

Spezial-Lichtformer und ihre Wirkung

Den im vorherigen Abschnitt vorgestellten Lichtformern stehen je nach Hersteller verschiedenste Sonder-Lichtformer zur Seite. Es lohnt es sich, einmal probeweise zu einem solchen Lichtformer zu greifen, denn manchmal eignen sich die erzielten Effekte sehr gut und geben dem Bild das gewisse Etwas. Sie sollten auf jeden Fall Kenntnis über die Lichtwirkung dieser Spezial-Lichtformer haben, denn je nach Aufgabenstellung brauchen Sie einen solchen Lichtformer, um ein Foto überhaupt erst realisieren zu können.

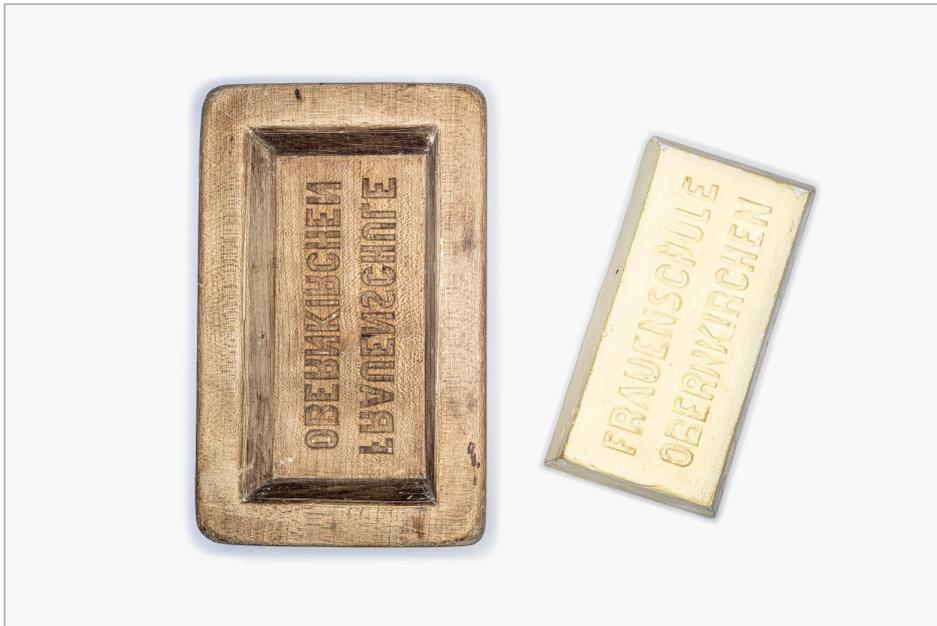
Ringblitz | Zu den bekanntesten spezielleren Lichtformern gehört der *Ringblitz*. Es gibt ihn für fast alle Kleinbildkamerasysteme und auch von vielen der unabhängigen großen Lichthersteller. Wie der Name schon andeutet, verläuft der Blitz rund um eine Öffnung, durch die das Objektiv auf das Fotoobjekt gerichtet ist. Der Schatten ist weich und liegt eng um das Objekt herum. Es gibt ihn in der Ausführung als Blitzlicht und mittlerweile auch in der LED-Dauerlichtversion. Ich hatte ihn ursprünglich nur aus Versuchsgründen gekauft, mittlerweile setze ich ihn ständig ein. Sein Licht wirkt gut auf nichtreflektierenden Gegenständen; bei Glas und Metall hat man aber immer den runden Ringblitzreflex im Bild, das wirkt oft ein wenig merkwürdig. Dafür mag ich seine Materialwiedergabe, selbst alltägliche Objekte sehen interessant aus. Er ist einer der wenigen Blitzvorsätze, die man nicht mit improvisierten Mitteln nachbauen kann.



⤴ Ein klassischer Ringblitz (Bild: bronkobold)

Stabblitz | Im Gegensatz zum Ringblitz lässt sich der *Stabblitz* auch mit Folie und Karton simulieren. Oder Sie nehmen als Dauerlicht eine Tageslichtneonröhre. Der Stabblitz wirft ein langes, aber schmales Licht auf das Fotoobjekt und betont vor allem Konturen. Gerne setze

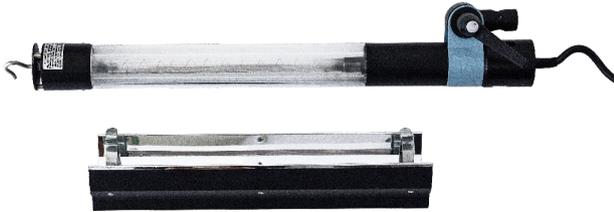
ich ihn ein, wenn ich Flaschen oder längliche Objekte fotografiere. Dort sorgt er für eine durchlaufende Lichtkante (siehe das Beispielbild der Lippenstifte auf der nächsten Seite oben rechts und auch das des dunklen Flakons auf Seite 45). Es gibt ihn als LED-Leuchte oder



« Ein typisches Ringblitzbild mit engem, nicht zu hartem Schatten um die Objekte herum und einer guten Materialwiedergabe

50-mm-Makro | $f11$ |
1/125s | ISO 100

als Blitzlampe. Er wirft oft ein hartes Licht. Möchten Sie dieses etwas weicher gestalten, improvisieren Sie einfach mit einer halbdurchlässigen Folie vor dem Stabblitz, oder greifen Sie zu den schmalen hohen Lichtwannen, die ebenfalls schöne durchlaufende Lichtkanten bilden. Aufgrund seiner Kompaktheit ist der Stabblitz auch gut dafür geeignet, an Stellen im Set positioniert zu werden, an denen größere Lichtformer keinen Platz finden, z. B. in der Möbelfotografie unterhalb eines Bettes oder Sofas.



⚡ Eine typische Stableuchte, hier am Beispiel einer Blitzröhre der Firma bronkobold, mit einem zusätzlichen Spiegelvorsatz, der die Lichtausbeute erhöht und das Licht direkter auf das Fotoobjekt wirft. Es gibt sie aber auch als LED-Leuchten, sogar in verschiedenfarbigem Licht oder mit steuerbarer Farbtemperatur.

Projektionsspot | Auch der *Projektionsspot* ist ein sehr spezieller Lichtformer, denn er sendet das Licht gebündelt durch eine optische Glaskonstruktion, vergleichbar mit einem Kameraobjektiv. Sie können mit ihm auch Muster und Formen auf den Hintergrund projizieren, je nach Bedarf scharf oder unscharf. Er arbeitet also genauso wie ein Diaprojektor, ein solcher wäre also auch ein preiswerter Ersatz als allerdings schwaches Dauerlicht. Es gibt aber auch Spezialdiaprojektoren mit bis zu 1000J Leistung. Das Licht des Projektionsspots ist hart und ergibt scharfe Konturen und Schatten. Fotografieren Sie damit gläserne Objekte, werden tolle Reflexe auf Unter- und Hintergrund geworfen. Achten Sie dabei aber darauf, den Autofokus des Diaprojektors auszuschalten, denn sonst wird jede Staubfluse, die sich in der optischen Konstruktion befindet, scharf auf dem Untergrund abgebildet.

Projektionsspots gibt es für Blitzlicht, LED-Dauerlicht und in der Sonderform des zweckentfremdeten Diaprojektors. Gerade die kleineren Bauformen des Projektionsspots eignen sich gut, um Punktlichter auf abgegrenzte Stellen des Fotoobjektes zu werfen, vergleichbar mit ei-



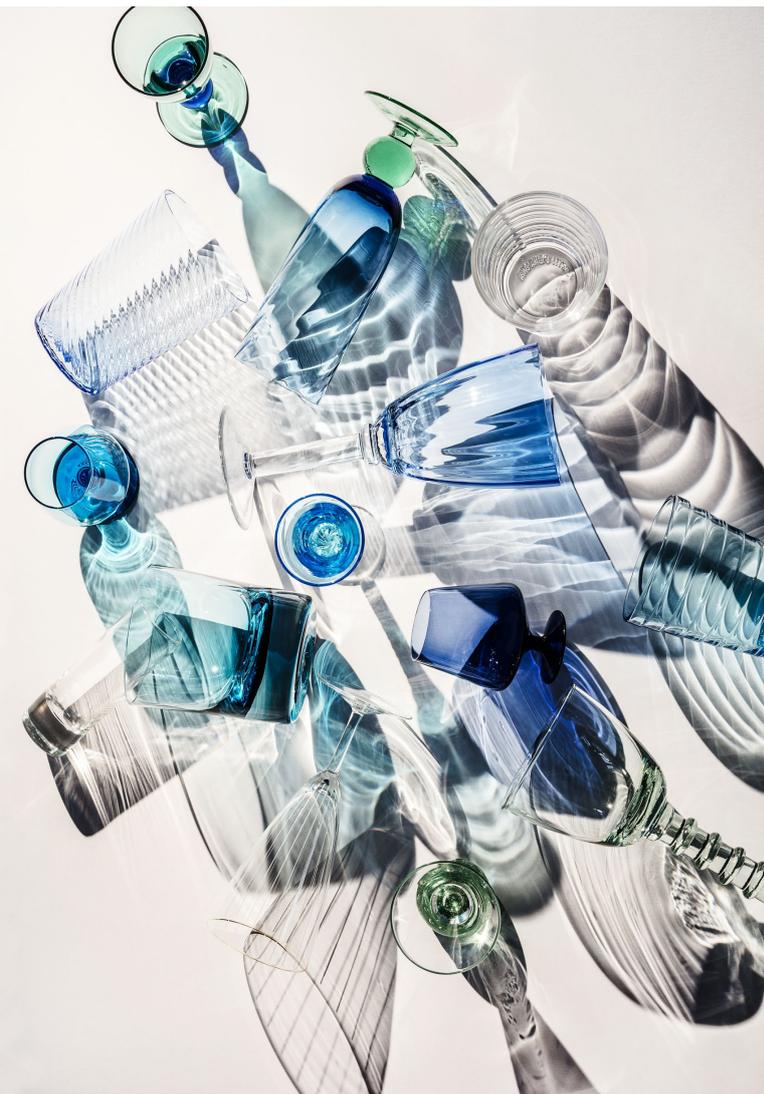
⚡ Hier habe ich je einen Stabblitz links und rechts positioniert, und es ergeben sich klare, durchlaufende weiße Streifen. Zusätzlich habe ich ein Licht von oben für die Lippenstiftspitzen und den Untergrund/Hintergrund eingesetzt.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100



⚡ Zwei verschiedene Projektionsspots: links ein LED-Spot von Godox (S30) mit Flügelklappen zur Lichtlenkung (Bild: Godox). Rechts ein Projektionsvorsatz für die Projektion von feinen Linien oder grafischen Mustern auf Objekte. Dieser kann an einer Leuchte montiert werden. (Bild: bronkobold)

nem kleinen Hohlspiegel. Manche Projektionsspots sind ohne den Projektionsvorsatz erhältlich, sie arbeiten dann wie ein normaler Spot mit leicht gebündeltem Licht, ohne aber die sehr speziellen Lichtcharakteristika des eigentlichen Projektionsvorsatzes mit seiner Glaskonstruktion.



⤴ Diese Lichtreflexe und Schattenwürfe, ähnlich einer direkten harten Sonnenbeleuchtung, erreicht man nur mit Projektionsspots, am einfachsten mit dem Dauerlicht eines Diaprojektors.

50-mm-Makro | f 11 | 1/8 s | ISO 100 | Dauerlicht durch Diaprojektor als Lichtquelle

Weitere Spezial-Lichtformer | Es gibt natürlich noch mehr Speziallicht, wie zum Beispiel *Mikrolights* (flexible Lichtleiter, durch die ein Blitz geschickt werden kann, gerne für die Schmuckfotografie benutzt). Außerdem gibt es spezielle Schirmkonstruktionen oder *Verfolgerspots*,



⤴ Links: Die Octabox wird überwiegend in der Porträtfotografie eingesetzt. Doch wer der ewig gleichen rechteckigen Reflexe der Lichtwannen überdrüssig ist, sollte es einmal mit diesem Lichtformer versuchen. (Bild: bronkobold)

Rechts: Bei diesem Lichtformer, dem »Satellite«, leuchtet die Lampe in die feste silbern beschichtete Schüssel von 88 cm Durchmesser; diese reflektiert das Licht nach Art des Hohlspiegels auf das Fotoobjekt im Set – ein sonnenähnlicher Lichteffect mit markanten Schatten, aber nicht zu hartem Licht entsteht. (Bild: bronkobold)

um Lichtkegel ähnlich dem Bühnenlicht zu erzeugen. Etliche von diesen Lichtformern sind für die Objektfotografie nicht direkt geeignet, aber keine Regel ohne Ausnahme. Experimentieren Sie damit, wenn Sie die Möglichkeit haben, so einen Lichtformer für einen Tag auszuleihen. Vielleicht entdecken Sie ja eine für Sie und Ihre Fotografie interessante Lichtgestaltung.

Lichtsets

Fast alle Firmen, die Beleuchtungskörper für fotografische Zwecke herstellen, bieten auch komplette Lichtsets an. Unterschiedlich zusammengestellt für z. B. Outdoorfotografie oder Tabletop im Studio sind sie oftmals günstiger als der Einzelpreis der Geräte. Sie sollten sehr genau nachrechnen, ob sich so ein Set für Sie lohnt, in den seltensten Fällen wird es genau die Lampen und Vorsätze enthalten, die Sie für Ihre Aufgaben brauchen.



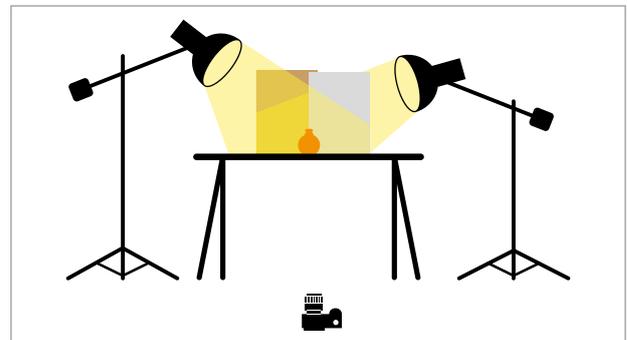
⤴ Ein mögliches Lichtset von bronkobold mit Kompaktblitzen und Reiseausrüstung (Bild: bronkobold)

Als Starterpaket für den Anfang bzw. als erste kleine Fotostudio-Ausrüstung können diese Sets aber durchaus dienen. Sie können mit den Lampen arbeiten, sie kennenlernen und dann anhand Ihrer speziellen Anforderungen Speziallicht dazukaufen oder mieten.

Lichtsetzung

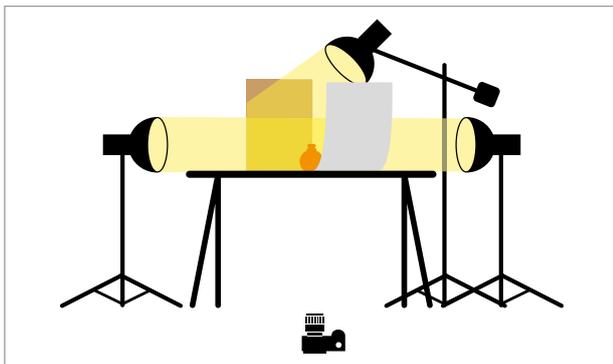
Welcher Lichtformer ist nun der beste, und wie setze ich das richtige Licht? Dazu kann ich leider keine allgemein konkrete Antwort geben, außer dass Sie viel ausprobieren sollten, um herauszufinden, welches Licht Sie auf welchem Objekt gut und interessant finden. Verschiedene Fotografinnen und Fotografen werden zu unterschiedlichen Lichtlösungen kommen und dasselbe Motiv in verschiedenen Lichtstimmungen inszenieren. Doch ich möchte Ihnen einige Anregungen aus meinem fotografischen Alltag als Beispiel schildern, frei nach dem Motto: Es gibt Regeln, und wer sie kennt, darf sie gerne auch mal brechen.

Lichtaufbau | Ich fange grundsätzlich mit der Hauptbeleuchtungsquelle an und studiere Licht und Schattenverlauf. Meistens kommt dieses Licht von oben mit ca. 45 Gradwinkel, manchmal ist die Lampe aber auch ganz steil fast direkt über dem Fotoobjekt positioniert. Dann



⤴ Das einfache Lichtset: Ein Licht von links fast direkt oberhalb des Fotosets, auf der gegenüberliegenden Seite ein weißer Karton zur Aufhellung der Schatten und rechts eine Lampe, die nur den Hintergrund beleuchtet. Diese steht hinter dem grauen Papphintergrund und wirft einen Lichtverlauf auf den braunen Hintergrund, der hinter dem grauen Hintergrund aufgebaut ist.

70-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektoren



⚡ Ein Lichtset mit zwei Lampen rechts und links auf Höhe des Fotoobjektes, man spricht von einer Zangenbeleuchtung. Eine dritte Lampe beleuchtet nur den Hintergrund, der sich ca. 1 Meter hinter dem Fotoobjekt befindet. Achten Sie darauf, dass von dieser Lampe kein Licht auf den Aufbau fällt. Gegebenenfalls befestigen Sie einen schwarzen Karton vor dem Lichtformer so, dass das nach vorn fallende Licht abgehalten wird.

50-mm-Makro | f 16 | 1/125 s | ISO 100 | drei Blitze mit Normalreflektoren

brauche ich meistens eine weitere Lampe, um den Hintergrund getrennt zu beleuchten. Soll dieser weiß oder sehr hell werden, sind es zwei Lampen jeweils von links und rechts, die sogenannte *Zangenbeleuchtung*. Meistens reicht das an Licht schon völlig aus, nun kommen weiße Kartons als Aufheller und schwarze Kartons als Lichtabweiser zum Einsatz, außerdem diverse kleine Spiegel und Diffusorfolien. Denn wenn Sie jetzt weitere Lichtquellen aufbauen, bedeutet das auch ein Mehr an unschönen Schattenverläufen.

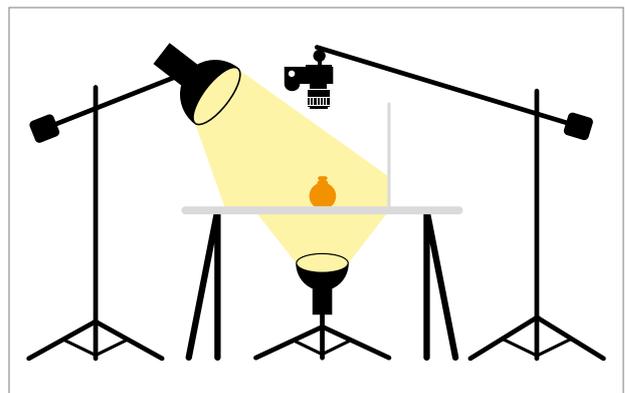
Manchmal hole ich auch eine Spezialleuchte aus dem Regal, wenn ich denke, dass damit ein interessanter Lichteffect zu erzielen ist. Bevor ich eine solche Leuchte kaufe, versuche ich, sie für ein Probeshooting zu leihen oder sie mit Pappe und Folie ungefähr nachzubauen. So kann ich herausfinden, ob ich den erzielten Lichteffect überhaupt mag. Es gibt Lampen, mit denen ich gar nicht klarkomme, z. B. den Lichtwannen. Einer meiner Kollegen hingegen arbeitet genau entgegengesetzt und schüttelt den Kopf über meine Art der Ausleuchtung. Aber das ist ja das Interessante: Es gibt keine absolut richtige und verbindliche Ausleuchtung eines Objektes, sondern nur eine gute oder schlechte Lichtsetzung, ganz egal, mit welchem Lichtaufbau.

Licht von unten | Bei durchsichtigen Objekten kann auch eine Beleuchtung von unten interessant sein, da hilft eine Milchglasscheibe oder eine weiße halbtransparente Plexiglasplatte. Die Kamera ist oberhalb des Fotoobjektes auf dem Stativ befestigt, und jetzt können Sie sehr schön mit dem Inhalt oder der Form des Objektes arbeiten. Eine solche Plexiglasplatte sollte übrigens in verschiedenen Größen bis hin zu 2 × 1 Meter zur Grundausstattung eines jeden Fotostudios gehören. Denn solche Platten sind nicht nur als Untergrund geeignet: Wenn Sie die Platte aufstellen und mit Klammern an einem Stativ befestigen, können Sie eine harte Lichtquelle dahinter positionieren, und diese schickt ihr Licht großflächig weich gestreut durch die Platte auf das Objekt. Das funktioniert gut als Seitenlicht, aber auch als direktes, jetzt nicht mehr so hartes Gegenlicht.



⤴ Wenn Sie durchsichtige Objekte wie z. B. Glas fotografieren, reicht manchmal eine Lampe als Hintergrundbeleuchtung aus. Dieses Motiv wird durch das vom weißen Hintergrund zurückreflektierte Licht beleuchtet. Zwischen dem Hintergrund und dem vorderen Set steht ein schwarzer Karton, der das Bild in zwei Hälften teilt.

50-mm-Makro | f11 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor von oben



⤴ Das Lichtset für eine Beleuchtung von unten: ein Licht von schräg oben vorn, auf der gegenüberliegenden Seite ein weißer Karton zur Aufhellung und eine Lampe von unten, die durch eine halbdurchlässige Plexiglasplatte leuchtet

35 mm + 14-mm-Zwischenring | f16 | 1/125 s | ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektoren

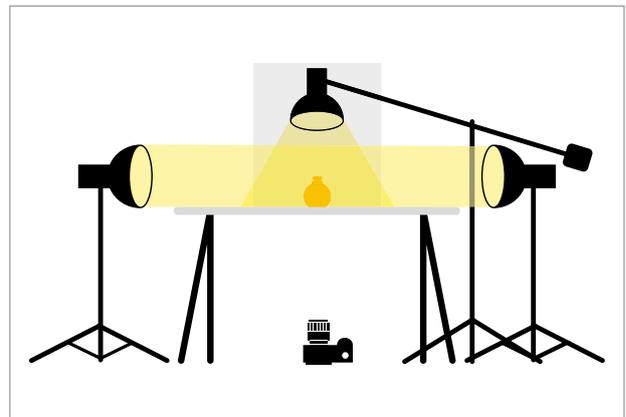
Gegenlicht | Wie auch draußen in der Natur ist das Gegenlicht oft das interessantere Licht. Im Bereich der Objektfotografie müssen wir da etwas aufpassen, denn im Gegensatz zum völlig freien Stillleben dürfen die Kontraste nicht zu hart werden; sie könnten sonst Proportion und Dimensionalität des Objektes verfälschen. Das bedeutet, dass Gegenlicht eingesetzt werden kann, aber immer im Zusammenspiel mit einer Aufhellung, z. B. einem weißen oder hellgrauen Karton, um so den Kontrast abzumildern. Es lohnt sich, Karton in verschiedenen Grautönen möglichst farbneutral (Grau hat eigentlich immer eine Farbnuance) zur Hand zu haben, da der reinweiße Karton manchmal schon eine zu starke Aufhellung bewirkt. Dann erscheint das Fotoobjekt flach und »totgeleuchtet«.

Fazit

Sie sehen also, dass Sie gar nicht so viel an Lichttechnik benötigen, um gute Objektfotos zu machen. Die Grundausstattung können Sie erst einmal klein halten, sie wächst dann bei Bedarf und gestiegenen fotografischen Ansprüchen. Viele der Geräte lassen sich mit eigenen Mitteln selbst bauen oder für wenig Geld im Fotomiet-service tageweise ausleihen. Wichtiger als viel Equipment sind genaue Beobachtungsgabe und eine gewisse Akribie im Erfinden und Nachbauen von Lichtsituationen.

» Das Setup zum lichtdurchfluteten Gegenlichtmotiv: Ein Blitz mit Normalreflektor von hinten durch eine halbdurchlässige Plexiglasscheibe. Je ein weiterer Blitz von links und rechts (Zangenbeleuchtung). Die Zangenbeleuchtung wird durch vor den Blitzern befestigte transparente Folien so geformt, dass sie auf den Flakonverschlüssen einen gleichmäßig hellen Streifen erzeugt. Die Flakons stehen auf einer Plexiglasplatte, und so entstehen die Spiegelungen im vorderen Drittel des Fotos.

70-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100



LICHTSETZUNG UND BILDBEARBEITUNG

Meine Art, ein Fotoobjekt zu beleuchten, hat sich mit der digitalen Fotografie und vor allem mit der Bildbearbeitung grundlegend geändert. Das Licht muss immer noch gut gesetzt sein, und ich arbeite am perfekt ausgeleuchteten Objekt. Doch absolute Perfektion wird kaum erreichbar sein, zu viel Zeit in Anspruch nehmen, oder der ganze Fotoaufbau wird schlicht zu aufwendig und kostspielig. Zugleich hat sich aber eine Ästhetik der Perfektion entwickelt, sowohl in der Peoplefotografie mit ihren makellosen Hauttönen als auch in der Objektfotografie der höheren Qualitätsstufe, also in der Werbung und im Editorial-Design. Sie müssen also nach einem Kompromiss suchen, um einerseits den Aufwand für den Fotoaufbau überschaubar zu halten und andererseits die gewünschte Ästhetik und Qualität des Bildes zu erreichen.

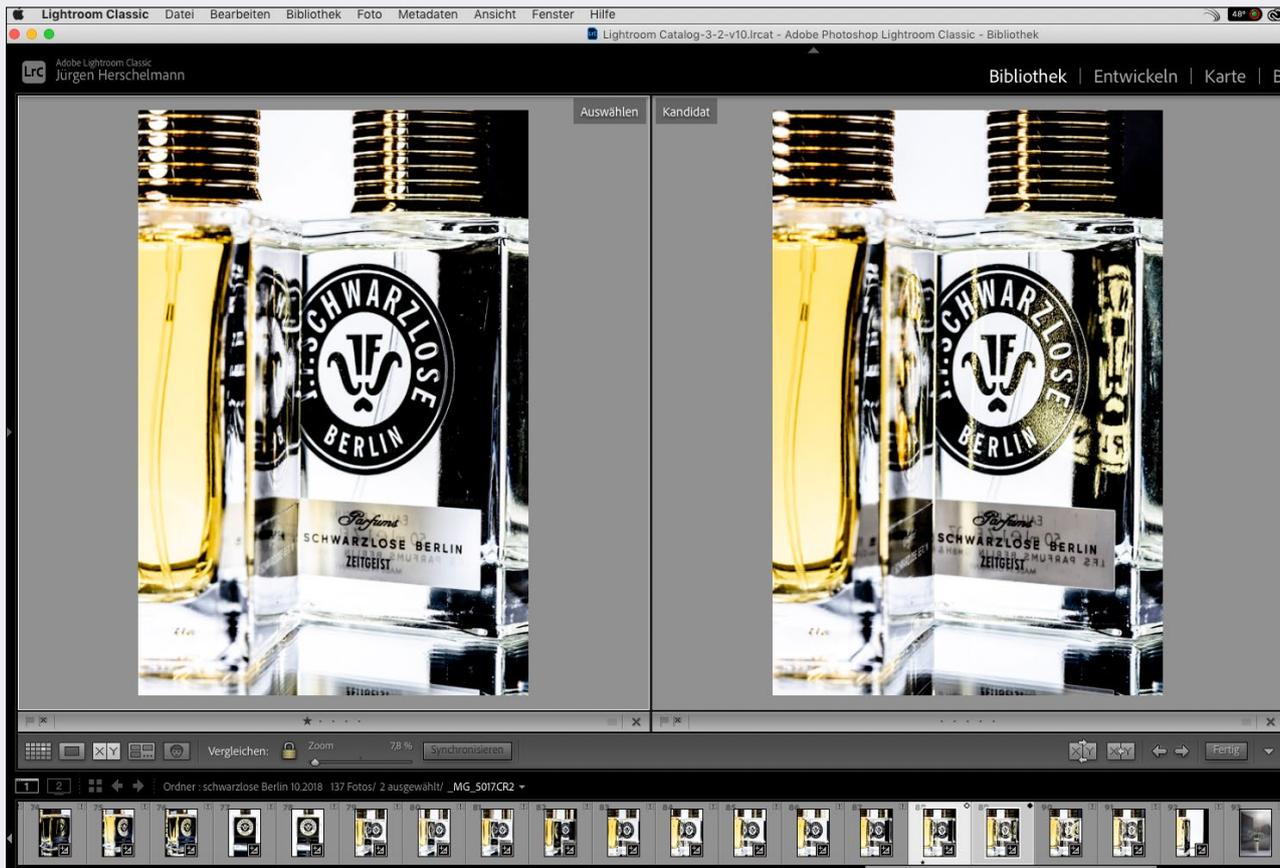
Ich arbeite daher bis zu meinem für mich fast perfekten Bild und löse aus. Das ist jetzt mein Grundmotiv. Aber hier ist eine Kante zu wenig herausgearbeitet, dort ein Schriftzug etwas zu dunkel, und ein wenig mehr Dramatik im Gegenlicht wäre schön. Das könnte man alles in der Bildbearbeitung lösen, aber wo im Foto nichts ist, muss ich alles erfinden, und das kann dann zu diesen totgemalten, unecht wirkenden Objektbildern führen, die leider immer öfter zu sehen sind. Das sind Ergebnisse von zu schneller fehlerhafter Bildbearbeitung.

Meine Lösung ist der Einsatz einer weiteren Lampe oder eines Spiegels, gerne aus freier Hand, in der anderen Hand den Fernauslöser der Kamera. Jetzt drehe ich

mich mit z. B. der Lampe in der Hand um das Objekt und beobachte mit eingeschaltetem Einstelllicht die Wirkung des Lichtes. Gefällt es mir, löse ich aus. Schließlich habe ich neben dem Hauptbild 10–15 weitere Bilder mit unterschiedlicher Lichtsetzung. Nicht alles passt und sieht letztlich gut aus, aber ich habe nun in der Regel 5–7 Bilder, die für den Einbau ins Hauptmotiv geeignet sind. Wichtig ist es, bei der Bildmontage nicht zu übertreiben, denn wenn das Motiv zu perfekt wird, entsteht automatisch der Eindruck einer gewissen Künstlichkeit. Das ist ein sehr schmaler Grat, auf dem Sie die Bildbearbeitung durchführen, und natürlich auch Geschmackssache.

Erst wenn alles gut aussieht, darf der Fotoaufbau abgebaut werden, manchmal muss ich zwischendurch doch noch mal zum Set und ein Detailmotiv nachfotografieren, weil mir etwas entgangen ist oder sich ein Beleuchtungsfehler eingeschlichen hat.

Der Lichtaufbau und die Art der Lichtsetzung sind also direkt mit der Art der Bildbearbeitung verbunden. Sie sollten nach einiger Zeit wissen, welches Licht welche Bearbeitungsschritte nach sich zieht, um so einen Fotoaufbau besser hinsichtlich Zeitaufwand und Materialeinsatz kalkulieren zu können. Arbeiten Sie in einem eng begrenzten Bereich der Objektfotografie, werden Sie daher bald ein Standardlicht entwickelt haben, eventuell bleibt der Lichtaufbau sogar für das nächste Projekt stehen und kann wiederbenutzt werden. Gerade im Bereich der Contentfotografie für Social-Media-Kanäle, wo schnell große Mengen an Objektfotos fotografiert werden



⚡ Das finale Bild ist oft eine Montage aus verschiedenen einzelnen Bildern mit Lichtkanten und Spiegelungen, die ich bei diesem Motiv mit einem kleinen Handspiegel und weißen und grauen Pappen erzeugte. Auf diesem Screenshot sehen Sie zwei Varianten.

müssen, sollten Sie zu häufige Lichtwechsel vermeiden, denn jeder neue Lichtaufbau muss zeitintensiv ausgetestet werden.

Haben Sie jedoch sehr unterschiedliche Aufträge mit Objekten verschiedenster Materialität, ist es gut, 3-4 grundsätzlich verschiedene Lichtaufbauten zu beherrschen. Nutzen Sie die freie Zeit, um in einem eigenen Fotoprojekt mit Lampen und Lichtformern zu experimen-

tieren. Gefällt Ihnen das Ergebnis Ihres Tests, fotografieren Sie das Set, oder machen Sie sich eine Skizze, um so auf Dauer einen kleinen Fundus an möglichen und erprobten Lichtaufbauten zu entwickeln. Kommt dann die entsprechende Aufgabe, müssen Sie nicht vom Nullpunkt starten, sondern nutzen einer Ihrer Skizzen als Grundlage der Lichtsetzung.



« Das Endergebnis



⤴ Ein inszenierter Freisteller mit leichter Spiegelung auf einer Acrylglasplatte frontal fotografiert. Allein den Schriftzug könnte man noch eine weitere Stunde in Photoshop optimieren.

90-mm-Makro | $f11$ | $1/125s$ | ISO 100 | drei Blitze mit Normalreflektoren

KAPITEL 3

FREISTELLER UND PACKSHOT

Der Freisteller oder auch Packshot spaltet die Gemüter. Manche sehen darin eine Art Strafarbeit, andere eine formale Fingerübung. Einige Fotografinnen und Fotografen halten ihn für unter ihrer Würde, und es gibt welche, die ihr wesentliches Honorar damit verdienen. Man kann ihn »runterfotografieren« oder viel Akribie hineinstecken. Auch künstlerische Aufnahmen lassen sich auf diese Weise erstellen. Es lohnt sich also, dem Freisteller eine Chance zu geben.

FREISTELLER UND PACKSHOT

Ich gebe gern zu, dass ich zu den Fotografen gehörte, die den Freisteller für sich richtig erkämpfen mussten. Ich wollte ihn nie fotografieren, und ich dachte, ich wäre am Ziel, als mein erster großer Fotoauftrag – ein Kleinbildmotiv (Sektflasche und Glas) in A4-Anzeigengröße – in einem Magazin gedruckt wurde, während der von einem Kollegen mit der Großformatkamera fotografierte Packshot der Flasche ganz klein gezeigt wurde.

Aber zweitens kommt es im Leben bekanntermaßen immer anders, als man denkt, und so konnte auch ich mich auf Dauer nicht vor dem Freisteller drücken. Klar ist es erst einmal spannender, ein fantasievolles Stillleben zu arrangieren, aber wer mit Sorgfalt und Detailverliebtheit an seine fotografischen Aufgaben geht, wird auch bald den Freisteller, wenn schon nicht lieben, so doch zumindest mögen.

Die Anforderungen erscheinen einfach: Ein Objekt soll so fotografiert werden, dass es später technisch sauber vom Unter- bzw. Hintergrund gelöst werden kann. Die klassische Nutzung dieser Motive ist die Abbildung in Katalogen, Onlineshops, Werbebroschüren und Verkaufsanzeigen. Es gibt aber auch den Bereich des hochwertigen Packshots, hier wird zum Beispiel das Objekt groß als Hauptmotiv einer Werbekampagne auf einer Zeitschriftenseite oder als City-Light-Poster gezeigt. Der Freisteller ist dabei die reine Produktabbildung vor Weiß, der Packshot darf etwas stimmungsvoller fotografiert werden, z. B. auf einer leicht spiegelnden Acrylplatte. Sie sollten auf jeden Fall bei einem Fotojob vorher klären, welche Möglichkeit der Inszenierung gewünscht wird.

3.1 Einfacher Freisteller

Für einen einfachen Freisteller gibt es oft klare Regeln, beispielsweise dass er vor einem weißen, grauen oder schwarzen Unter- bzw. Hintergrund fotografiert werden sollte. In diesem Abschnitt beschreibe ich, wie Sie eine solche Aufnahme umsetzen können. Einfache Freisteller eignen sich unter anderem, wenn Sie Produkte für einen Onlineshop oder eBay fotografieren möchten.

Perspektive

Das Fotoobjekt darf nicht angeschnitten werden, muss also vollformatig im Bild sitzen, mit etwas Platz drumherum. Die Größenverhältnisse müssen richtig dargestellt werden, vor allem wenn nicht ein Objekt, sondern eine ganz Gruppe fotografiert werden soll. Dazu sollten Sie Objektive zwischen 70 und 100 mm einsetzen, am besten Makroobjektive.

3-Seiten-Perspektive | Die klassische Perspektive ist die *3-Seiten-Perspektive*, das heißt leicht von oben fotografiert und das Objekt mit dem Gesicht, also der Vorderseite, Richtung Kamera gewandt. Das Objekt sollte aber nicht frontal, sondern leicht nach rechts gedreht gezeigt werden, sodass noch die linke Seite zu sehen ist. So verleiht man dem Fotoobjekt eine gute Dreidimensionalität. Die Frontalperspektive hat sich erst in jüngster Zeit mehr etabliert, sie ist die dynamischere Abbildung, allerdings mit Verlust der räumlichen Tiefe auf dem Bild.



⚡ Ein typisches Werbemotiv: die fast klassische Freistellergruppe. Die Objekte habe ich auf weißem Karton fotografiert, mit grauem Fond in Photoshop freigestellt, und die Schatten habe ich ebenfalls in Photoshop nachträglich eingebaut.

100-mm-Makro | f 16 | 1/125s | ISO 100 | vier Blitze mit Normalreflektoren

Bei der Frontalperspektive schaut die Kamera nicht von oben auf das Objekt, sondern steht quasi auf Augenhöhe davor. So ergibt sich eine direkte »Ansprache« an das Objekt. Diese kann, muss aber nicht, ebenfalls etwas nach rechts gedreht sein, um so etwas mehr vom Ausmaß des Objektes zu zeigen.

Bei der 3-Seiten-Perspektive von leicht oben zeigt sich im Übrigen ein Grundproblem, das die Fotografinnen und Fotografen mit analogen Fachkameras sofort behoben hätten. Bedingt durch die leichte Aufsicht auf das Fotoobjekt entstehen fliehende Linien: Die Kanten des Fotoobjektes sind nicht parallel zur Kante des Aufnahmeformates. Hier könnte die alte Großformatkamera weiterhelfen. Sie hatte bewegliche Standarten, und so kippte man die hintere Standarte mit dem Filmträger leicht um ihre Achse, bis alle Seitenlängen genau parallel liefen. Heute wäre diese Lösung mit den von einigen Kleinbildherstellern angebotenen Tilt-Shift-Objektiven möglich. Wer also schwerpunktmäßig derartige Fotos macht, sollte über die Anschaffung eines solchen Spezi-

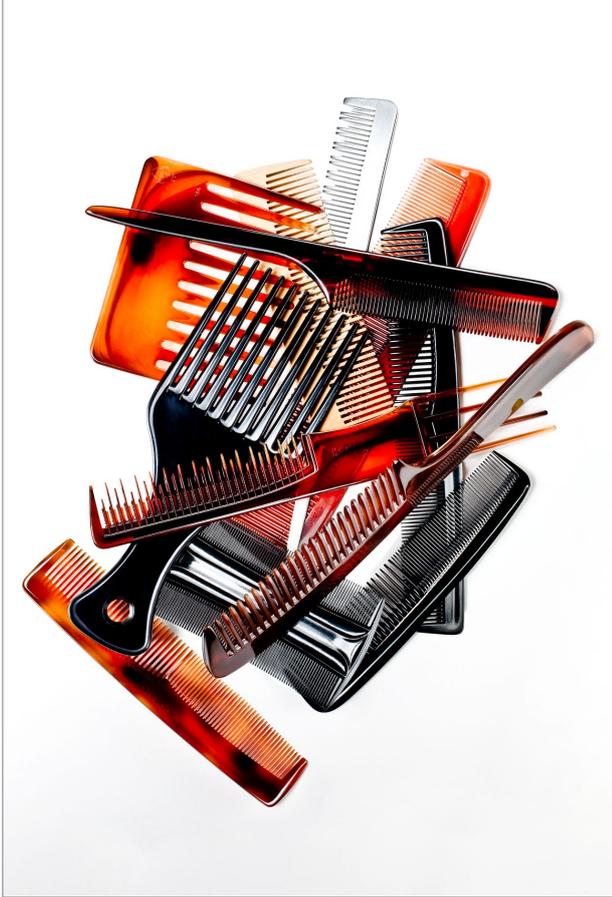


⚡ Die 3-Seiten-Perspektive: Abweichend von der Regel ist das Fotoobjekt nicht nach rechts, sondern nach links gedreht. Der Grund waren die nur so sichtbaren Bedienelemente des am Blitzschuh befestigten Mikrofons. Die Kamera habe ich auf weißem Karton fotografiert und mit Originalschatten freigestellt. Beleuchtet habe ich sie mit drei Studioblitzgeräten mit Normalreflektoren und einem weißen Karton von rechts als Aufhellung. Ein vierter Blitz beleuchtete in einer separaten Aufnahme nur das Objektiv, dieses Motiv habe ich als Ausschnitt zum Hauptbild per Photoshop eingebaut.

90-mm-Makro | f 16 | 1/125s | ISO 100

alobjektivs nachdenken. Oder Sie wählen die zweite Möglichkeit der Korrektur: die nachträgliche Bildbearbeitung.

Blick von oben | Statt der klassischen Freisteller-Perspektive von vorn und leicht von oben gibt es aber auch noch andere Möglichkeiten, wie z. B. ein Flatlay (siehe auch Kapitel 4, »Flatlays«, ab Seite 80) auf einer Plexiglasplatte von oben zu fotografieren. Hier wird eine Bodenlampe eingesetzt, die durch die Plexiglasplatte hindurchleuchtet, sowie ein Hauptlicht von oben zur Beleuchtung der Fotoobjekte. Möchten Sie statt der weißen Plexiglasplatte lieber eine farbige Platte haben, gibt es zwei Möglichkeiten: Sie können sich bei Herstellerfirmen eine Acrylplatte in vielen Farbtönen bestellen, das dauert aber wegen der Produktionszeit und ist nicht billig. Die



⚡ Ein Freisteller vor weiß von oben fotografiert, das Motiv besteht aus 18 einzelnen Fotos. Jede Kammkante habe ich mit einem kleinen Spiegel zusätzlich belichtet und fotografiert.

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz von unten, ein Blitz von oben, jeweils mit Normalreflektor (silbern beschichtet)

andere Lösung besteht darin, von unten an die Platte eine der zahllosen Farbfolien aus dem Foliensystem der Firma LEE Filters zu kleben und den dann leichten Farbton der Acrylplatte in der Bildbearbeitung zu verstärken.

Diese Art, einen Freisteller zu fotografieren, bietet sich natürlich vor allem bei flachen Gegenständen an, zumal wenn diese auch noch durchscheinende Strukturen besitzen. Die Mixtur von undurchsichtigem Material mit Beleuchtung von oben sowie halbdurchsichtigem Material mit Licht von unten kann sehr spannend wirken, erfordert aber mehr Arbeit, als Sie vielleicht vermuten. So besteht das Bild mit den verschiedenen Kämmen oben links aus insgesamt 18 einzelnen Belichtungen, da ich

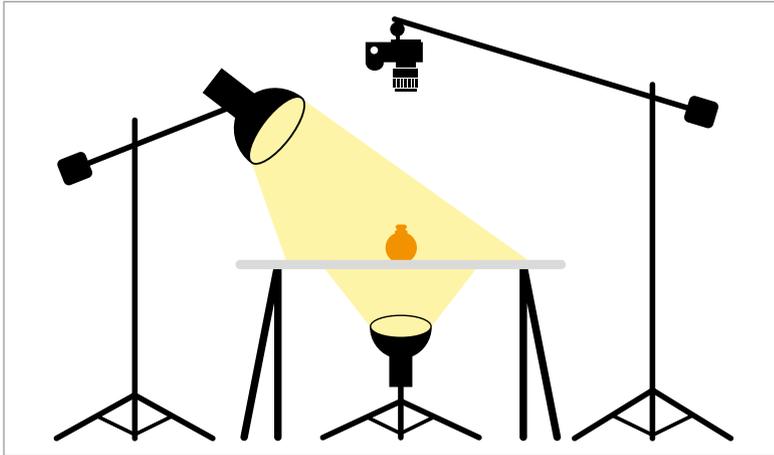


⚡ Auch ein Freisteller aus der Flatlay-Perspektive, diesmal ironisch andekorierte Sonnenbrillen

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektoren von unten und oben

mit kleinen Spiegeln jede Struktur und Kante einzeln beleuchtet habe.

Wenn verschiedene Produkte als Freisteller gezeigt werden sollen, bietet sich die Flatlay-Perspektive mit ihrer distanzierten, aber klaren Anmutung durchaus an. Allerdings setzt die Größe der Fotoobjekte hier eine Grenze, denn zu große Plexiglasplatten biegen durch, und Milchglasplatten sind ab einer bestimmten Größe im wahrsten Sinn des Wortes schwer zu handhaben. Es werden also eher die kleineren Fotoobjekte so inszeniert, dafür können Sie aber durchaus mal mit leichter Andekoration arbeiten. Diese Interpretation macht dann aus einem eigentlich einfachen Freisteller einen durchaus



« Lichtskizze eines möglichen Setups für Freisteller als Flatlay: Für die Beleuchtung von oben und unten eignen sich Blitzleuchten mit Normalreflektoren. Die Kamera sollten Sie an einem Stativ anbringen und senkrecht über dem Objekt positionieren.

sehenswerten Hingucker, z. B. für eine Doppelseite einer Zeitschrift. Mehr zum Thema Flatlay erfahren Sie in Kapitel 4, »Flatlays«, ab Seite 80.

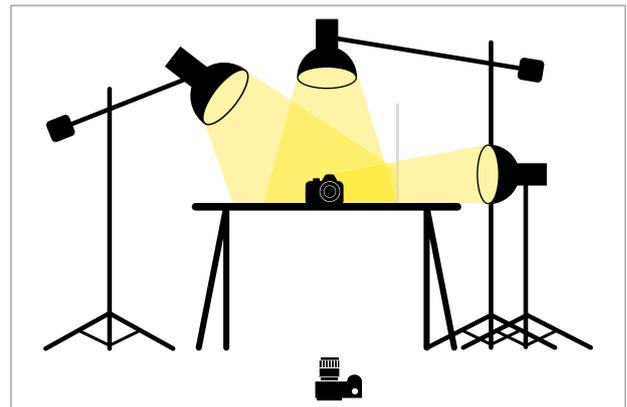
Unter- und Hintergrund

Als Untergrund und Hintergrund wird beim Freisteller oft ein weißer Karton bevorzugt. So lassen sich die meisten Objekte einfach freistellen, weil alle Kanten gut sichtbar sind und sich vom Hintergrund abheben. Doch wie immer keine Regel ohne Ausnahme: Wenn Sie Objekte fotografieren, die ebenfalls weiß sind, müssen Sie sie so belichten, dass das Weiß einen leichten Grauton bekommt, um sich vom weißen Hintergrund zu trennen.



» Die Kamera habe ich in fast klassischer 3-Seiten-Perspektive fotografiert, vor mittelgrauem Hintergrund auf einer schwarzen Plexiglasplatte (Vorsicht, viel Staub durch statische Aufladung!). Das Licht habe ich von vorn oben links gesetzt. Eine weitere Lampe als Gegenlicht von hinten oben beleuchtete die Konturen der Kamera, damit diese vor schwarz sichtbar wurden. Als dritte Lampe leuchtete eine Blitzlampe direkt von rechts vorn in das Objektiv. Das Objektivfoto habe ich extra fotografiert und später eingebaut. Mit einem mittelgrauen Karton habe ich die Kamera von rechts aufgehellt. Sie habe ich nachträglich freigestellt, und den pechschwarzen Hintergrund habe ich mit Photoshop eingezogen.

100-mm-Makro | f 16 | 1/125s | ISO 100



Alternativ können Sie das weiße Objekt auch auf einem hellgrauen Untergrund fotografieren. So ist wieder die Trennung von Objekt und Hintergrund gewährleistet. Ist das Objekt aber schwarz, wie als Beispiel die Kamera auf dem Bild auf der vorigen Seite, sähe ein Freistellungsfoto vor weiß oder hellgrau nicht gut aus. Denn das helle Licht spiegelt sich auf den Kanten, sodass es so aussieht, als wären diese beispielsweise aus hellem Metall. Ein Unter- und Hintergrund in Mittelgrau bis Dunkelgrau ist hier die erste Wahl. Alternativ können Sie aber die entstehenden Probleme auch in der Bildbearbeitung durch Dodge & Burn versuchen zu korrigieren.

Lichtsetzung

Das Fotoobjekt soll realistisch mit seinen Proportionen gezeigt werden. Daher nehme ich ein Hauptlicht, meistens von leicht oben mit einem Normalreflektor, eine Lichtwanne wäre aber auch möglich. Dieses Hauptlicht leuchtet den wesentlichen Teil des Objektes aus und wirft zugleich einen guten Schatten. Der Schatten muss nicht unbedingt sein, es gibt auch Freisteller ohne Schatten, der wurde dann in der Bildbearbeitung herausgeschnitten. Doch ein Motiv ohne Schatten fliegt merkwürdig durch den luftleeren Raum und lässt das ganze Bild unrealistisch aussehen. Und es ist leichter, einen schönen Schatten mitzufotografieren und ihn hinterher etwas zu bearbeiten, z. B. etwas kleiner werden zu lassen, als einen Schatten nachträglich in Photoshop zu erfinden. Denn Schatten sind sehr komplexe Gebilde aus tiefdunklen und sehr hellen Bereichen, aus scharfen Kanten und unschärfer werdenden Verläufen.

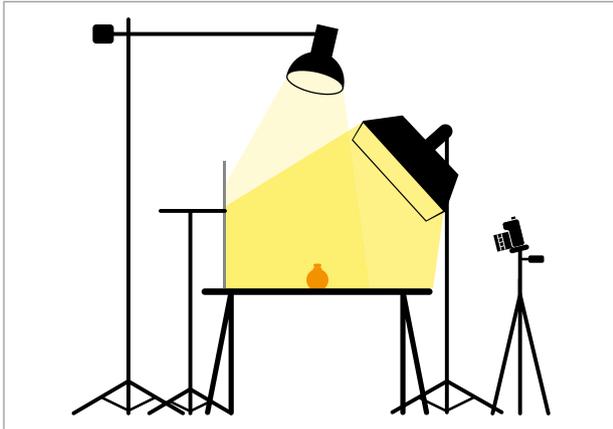
Die der Hauptlampe abgewandte Objektseite versuche ich mit einem Aufheller aus weißem oder hellgrauem Karton aufzuhellen. So entsteht über das Objekt hinweg ein Lichtverlauf, der eine gewisse Tiefe erzeugt. Möchte ich das Motiv etwas dramatisieren, betone ich die äußeren Kanten mit einem Speziallicht, z. B. einem Stabblitz. Aber Vorsicht, die Kanten dürfen nicht zu hell werden, denn bei der Freistellung auf weiß sind sie dann verschwunden und müssen per Photoshop wieder »eingemalt« werden. Manchmal, wie beim Bild der schwarzen Kamera auf der vorigen Seite eingesetzt, hilft auch ein

HOHLKEHLE

Natürlich reichen auch zwei große weiße Kartons für Unter- und Hintergrund aus. Besser geeignet und mit weniger nachträglicher Bildbearbeitung behaftet ist aber die Hohlkehle. Eine Hintergrundrolle (verschiedene Farben, aus dem Fotofachhandel) wird von einem Hintergrundstativ abgerollt und leicht durchhängend vorn am Aufnahmeobjekt befestigt. Auf dem flach liegenden Teil des Papiers steht das Objekt, kurz dahinter beginnt die Wölbung nach oben. So kann das Licht auslaufen, und es gibt einen nahtlosen Übergang zwischen Vorder- und Hintergrund. Wichtig: Unterschätzen Sie nicht den Raum, den Sie für eine Hohlkehle benötigen. Bei einem Set mit einer Breite von ca. 50 cm und einer 1 Meter dahinter sich aufwölbenden Hohlkehle brauchen Sie durchaus eine Hintergrundrolle mit 1,35 Meter Länge. Soll die Hohlkehle einen noch größeren Abstand zum Fotoobjekt haben, z. B. weil dieses größer ist, benötigen Sie eine große Hintergrundrolle mit 2,70 Meter Länge. Viele der käuflich zu erwerbenden Fertighohlkehlen sind in dieser Hinsicht zu schmal konstruiert und lassen nur die Fotografie kleinerer Einzelobjekte zu.



➤ Beispiel für eine kleine feste Hohlkehle von Walimex



⤴ » Diese Lichtskizze zeigt das Lichtsetup für einen einfachen Freisteller, wie Sie ihn in der Abbildung rechts sehen. Von vorn und leicht oben beleuchtet das Hauptlicht das Objekt. Dieses Hauptlicht steht etwa 1 Meter versetzt rechts vorn, ungefähr auf halber Strecke zwischen Kamera und Fotoobjekt. So ergibt sich am Objekt ein schöner, aber nicht zu großer Schatten. Für den Hintergrund aus weißem Karton verende ich eine Leuchte von oben. Das Objekt fotografieren Sie mit diesem Aufbau leicht von oben und platzieren es so, dass die Frontansicht zur Kamera gedreht ist. Sie sollten etwa zwei Drittel der Frontansicht und ein Drittel der Seitenansicht sehen.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100



leichtes Gegenlicht als Streiflicht von der Seite, um die Umrisse des Fotoobjektes zu betonen.

Der Hintergrund sollte eigentlich immer getrennt vom Vordergrund beleuchtet werden und immer etwas heller oder in Ausnahmefällen etwas dunkler als das Fotoobjekt sein. Je nach Größe dieses Objektes brauche ich dafür 1–4 Lampen mit Normalreflektoren oder aber zwei große LED-Panels. Früher wurde versucht, den Hintergrund wirklich komplett weiß werden zu lassen, aber spätestens seit Photoshop 2020 mit der neuen Funktion **Aus-**

wählen • Objekt auswählen ist das nicht mehr nötig, da die Freistellung nur noch eine Sache von ein paar Klicks ist. Nur der Schatten muss noch oft händisch korrigiert werden. Um das Licht von Vordergrund und Hintergrund zu trennen, verende ich große Styroporplatten oder Kartons, die das Licht der hinteren Lampen abhalten. Diese platziere ich zwischen den Hintergrundlampen und dem vorn stehenden Fotoset. Sonst gibt es am vorderen Fotoobjekt so unschöne Kreuzschatten, wie man sie von einem vom Flutlicht beleuchteten Fußballfeld kennt.

STAUB UND FLECKEN ENTFERNEN

Wenn Sie Freisteller und Packshots fotografieren, werden Sie vor und während des Shootings viel putzen müssen, denn fast nie sind die Objekte in fotografisch gutem Zustand. Daher empfehle ich Ihnen, immer eine kleine Auswahl an nicht aggressiven Putzmitteln (z. B. Glasreiniger) sowie weichen Tüchern, Staubpinseln oder Druckluft bereitzuhalten. Überprüfen Sie vorher auch den Untergrund. Plexiglasplatten bekommen durch Putzen zwangsläufig Streifen und Kratzer und müssen öfter mal ausgetauscht werden. Benutzen Sie Handschuhe, wenn Sie die Objekte anfassen müssen.

» Sieht das Motiv in der Vollansicht oben noch ganz gut aus, sehen Sie schon bei der 50%-Ansicht unten zahllose Störstellen, die retuschiert werden müssen. Staub auf dem statisch aufgeladenen Flakon, Schlieren auf dem Glas und unerwünschte Lichtreflexionen sollten entfernt werden. Zudem ist der schwarze Papierhintergrund doch nicht reinschwarz, sondern weist eine dunkelgraue Maserung auf. Hier sollten Sie den Hintergrund in der Bildbearbeitung komplett schwarz zumalen. Zu allem Überfluss findet sich unten links auf dem hellgrauen Untergrund auch noch ein Sensorfleck.



Umgebung

Extrem wichtig ist die komplette Isolierung des Fotoaufbaus von seiner Umgebung. Es ist unglaublich, was sich vor allem in metallischen oder gläsernen Gegenständen so alles spiegeln kann. Ich habe irgendwann alle Wände im Studioraum mittelgrau gestrichen, weil immer von irgendwo eine helle weiße Störstelle reflektierte. Und als meine Assistentin mir einen Tag mit einem hellblauen T-Shirt bei der Arbeit half, konnte ich danach zwei Tage lang den Farbstich aus allen Bildern rausretuschieren. Seitdem sind graue oder schwarze Shirts Grundbedingung. Ich löse die Kamera immer per Fernauslöser aus, am liebsten über den 4 Meter weiter hinter einer Wand

stehenden Rechner. Es sollte sich niemand im Moment der Aufnahme nahe am Objekt befinden. Davon kann man abweichen, wenn das Fotoobjekt bezüglich Reflexion und Farbstich unempfindlich ist, etwa Kleidung, aber mit der großen Ausnahme von glänzenden Schuhen. Und sollte doch der Fall eintreten, das ich wirklich nah am Set sein muss, zum Beispiel wenn ich mit Feuer oder Wasser am Objekt arbeite, bin ich komplett schwarz gekleidet, die Hände mit schwarzen Handschuhen bedeckt. Benutzen Sie bitte nicht die beliebten weißen Handschuhe, deren Reflexion sieht man hinterher auch überall am Objekt.

3.2 Inszenierter Freisteller

Freisteller müssen nicht immer auf weißem Untergrund präsentiert werden. Bei dem Bild der Schuhe in der Abbildung unten war die Aufgabe, eine Doppelseite einer Zeitschrift mit neuen Laufschuhen zu gestalten. Das Problem war einerseits, dass die Farbigkeit des Hintergrundes erst nachträglich bestimmt werden sollte, abhängig von den Folgeseiten. Und andererseits sollten die Schuhe nicht einfach auf weiß stehen, denn dann sieht man die Sohle nicht gut. Um die Sohle zudem gut sichtbar darzustellen, blieb nur die Wahl, eine leichte Untersicht zu fotografieren. Die Anzahl der Schuhe war vorgegeben, auch ihre Platzierung auf der Zeitschriftenseite, denn es musste noch Platz für den beschreibenden Text gelassen werden. Alle Vorgaben zusammengenommen bedeuteten Millimeterarbeit. Zumal wurde klar, dass die Seile unter dem Gewicht der Schuhe zu stark durchhängen würden, das sah nicht gut aus.

» Oben: Ein Screenshot der freigestellten Seile und Schuhe, jeden Schuh habe ich einzeln vor einer grauen Wand fotografiert. Unten: Das Motiv mit wahlweise gelbem Hintergrund



« Ein etwas aufwendigerer Freisteller. Hier habe ich einen Studioblitz für den Vordergrund und zwei Studioblitze für den Hintergrund eingesetzt. Alle drei waren mit dem silbern beschichteten Normalreflektor bestückt, um die Materialität der Schuhe gut herauszuarbeiten. Um Licht auf die schwarzen Schuhsohlen zu bekommen, habe ich sie von vorn mit einem Spiegel aufgehellt.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | neun einzelne Motive, freigestellt und Hintergrundfarbe eingefügt

Die Lösung dieser Probleme: Wenn ich als Fotograf zum Zeitpunkt der Aufnahme über nur ungenaue oder sogar fehlende Informationen verfüge oder bestimmte Vorgaben noch nicht festgelegt wurden, gibt es nur zwei Möglichkeiten: Entweder fotografiere ich so, wie mir das Bild gefällt, mit dem Risiko, drei Tage später alles erneut fotografieren zu müssen, weil dann endlich alle Entscheidungen getroffen wurden. Die zweite Option, die ich hier gewählt habe, bestand darin, jeden Schuh einzeln an das gespannte Seil zu hängen und vor einer grauen Wand zu fotografieren. Dann nahm ich den Schuh ab und platzierte den nächsten Schuh. Danach habe ich in der Bildbearbeitung alle Schuhe freigestellt, etwas skaliert und genauer in ihrer Position am Seil eingefügt. Das Licht am Set habe ich die ganze Zeit nicht verändert. So entstand ein großer Freisteller, auf dem jeder Schuh nachträglich ausgetauscht werden kann. Zudem ist die Hintergrundfarbe frei wählbar.

Freisteller können also auch erste Wahl für Sie sein, wenn es darum geht, aus produktionstechnischen Gründen ein Foto nicht endgültig fertig zu fotografieren, sondern es offenzulassen für vom Kunden nachträglich gewünschte Änderungen, zum Beispiel dem Austausch eines Produktes aus einem Gruppenfoto. Es ist ratsam, unter solchen Bedingungen jedes Produkt einzeln zu fotografieren, ebenso ein Leerbild des Untergrundes und des Hintergrundes. So ist für nachträgliche Änderungen dank der Freisteller genügend Material vorhanden, und Sie müssen nicht das ganze Foto erneut aufbauen.

Andekorierter Packshot

Etwas umfangreicher als beim reinen Packshot vor weiß ist die fotografische Arbeit beim andekorierten Packshot. Im Prinzip ist das auch ein Freisteller, aber es kommen einige wenige Elemente hinzu. Diese sollen das abgebil-



« Ein typisch andekorierter Packshot als Flatlay von oben fotografiert. Eingesetzt habe ich einen Hauptblitz sowie ein tiefstehendes Gegenlicht für die Handtuchstruktur. Beide Lichter waren als hartes Licht angelegt, einmal mit einem silbernen Engstrahlreflektor für die Produkte, einmal mit dem Normalreflektor für das Handtuch.

**50-mm-Makro | f16 |
1/125s | ISO 100**

dete Produkt besser erklären, zum Beispiel seine Größe verdeutlichen oder einen Hinweis auf seine Benutzung geben. Wähle ich einen anderen Untergrund als den weißen Karton, kann ich nur mit dieser Wahl schon etwas über die zukünftige Zielgruppe aussagen, für die dieses Produkt gedacht ist, zum Beispiel ob ich ein rosa Handtuch oder ein graues Handtuch als Untergrund wähle.

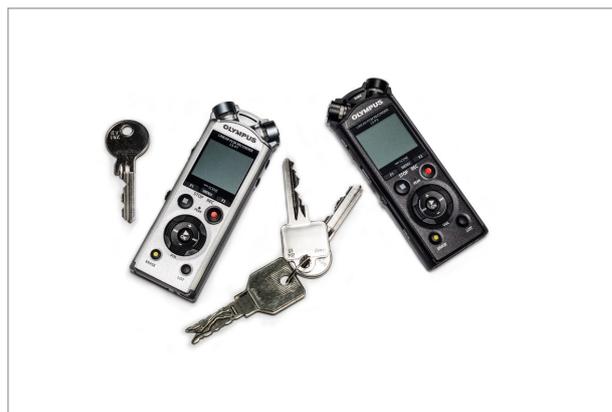
Bei dem Motiv mit den beiden Produkten in der Abbildung auf der linken Seite ergab sich ein neues Problem. Nicht das Handtuch, davon gab es 20 Varianten in Helligkeit und Struktur zur Auswahl. Der kritische Punkt war, dass durch die Spiegelung des Stoffes auf der metallenen Deodose ein Freisteller nicht ohne Weiteres möglich war. Die Lösung war, ein Bild mit Handtuch aufzunehmen und dann ein weiteres, bei dem ich im gleichen Licht vorsichtig einen schwarzen dünnen Karton unter die beiden Objekte geschoben hatte. Die Objekte wurden anschließend freigestellt und wieder in das Bild mit dem Handtuch-Untergrund eingefügt. Damit war die Stoffstruktur aus der glänzenden Deoverpackung entfernt.

Das Foto mit den Schlüsseln und Aufnahmegegeräten in der Abbildung oben rechts ist wieder ein klassischer Freisteller – diesmal leicht perspektivisch von schräg oben fotografiert. Die Schlüssel dienen als Größenmaßstab für die beiden technischen Geräte.

Sie sehen also, dass der Freisteller durchaus vielfältig einsetzbar ist und sich nicht nur auf die Positionierung eines Objektes auf weißem Karton beschränkt. Gerade die Bildbearbeitung mit ihren fast perfekten Freistellungsalgorithmen führt zu fließenden Übergängen zwischen den einzelnen Kategorien. Bedingung dafür ist aber, dass Sie sich vorher ein Konzept für das Bild überlegen, um die Objekte im gleichen Licht und Schattenwurf zu fotografieren. Denn beides ist nachträglich nur sehr schwer zu ändern.

Klassisches Produkt-Stilleben

Das klassische Produkt-Stilleben ist etwas in Vergessenheit geraten. Das hängt damit zusammen, dass es nicht einfach zu fotografieren ist, da Sie ein Gefühl dafür bekommen müssen, wie Sie welche der vorgegebenen



⤴ *Freisteller anekoriert zum Größenvergleich. Hier habe ich ein Hauptlicht mit Normalreflektor von fast direkt oberhalb und leicht rechts neben der Kamera eingesetzt, um nur einen schmalen Schatten zu bekommen, und einen weißen Karton links neben die Objekte gestellt, um die Schatten und Kanten aufzuhellen.*

70-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100

Fotoobjekte am besten zueinander anordnen. Und die Anordnung kann durchaus spannend aufgebaut sein und z. B. der Schwerkraft trotzen. Diese Art, Objekte zu inszenieren, ist praktisch eine Weiterentwicklung des Freistellers und des anekorierten Produktbildes. Sie haben dabei aber mehr fotografische Freiheiten in der Gestaltung. Der Hintergrund ist oft neutral gehalten, darf jetzt aber einen Lichtverlauf aufweisen. Dieser geht gerne von hell im Vordergrund ins Dunkle im Hintergrund, so stehen die Fotoobjekte schön im Fokus. Es darf auch durchaus ein wenig mit Unschärfe nach hinten experimentiert werden, das gibt dem Motiv mehr Tiefe. Die Fotoobjekte stehen klar im Vordergrund, müssen aber nicht statisch nebeneinanderstehen, sondern dürfen inszeniert sein. Insgesamt entsteht also ein Produktfoto mit Atmosphäre und nicht mit der klinischen Reinheit des Freistellers. Gestaltung und Lichtführung ähneln ein wenig den gemalten Stilleben der alten Meister. Durch die Betonung der abgebildeten Gegenstände bleibt es zwar ein Produktfoto, steht aber zwischen dem Freisteller und dem freien inszenierten Stilleben.



⚡ Ein klassisches Produkt-Stilleben mehrerer Kosmetikprodukte, fotografiert in einer Papierhohlkehle mit einem Studioblitz und Normalreflektor von oben rechts und einer Spiegelaufhellung von links vorn neben der Kamera. Vor beiden »Lichtquellen« war Diffusorfolie gespannt, um einen breiten weichen Lichtverlauf zu erzeugen. Auch hier können Sie stattdessen ein oder zwei Lichtwannen einsetzen. Der Hintergrund wurde nicht beleuchtet.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100



⚡ Packshot noch von Prototypen eines Pflegeprodukts für Männer, leicht von unten und auf einer Metallplatte fotografiert. Die harte Reflexion auf dem rechten Produkt ist zwar sehr dynamisch, wurde aber intensiv diskutiert. Das würde ich heute etwas weicher fotografieren. Im Hintergrund war nur eine weiße Wand, später habe ich mit Diffusorfolien eine Räumlichkeit gebaut. Wegen der Spiegelungen musste die Metallplatte dafür liegen bleiben, und ich durfte die Kamera nicht verschieben. Es gab dann ca. 30 verschiedene Versionen des Hintergrunds mit unterschiedlichem Licht und veränderter Gestaltung. Das Produkt habe ich mit drei Studioblitzen ausgeleuchtet, einem harten Hauptlicht mit Normalreflektor von links oben und zwei Leuchtströmen jeweils links und rechts auf Höhe der Produkte. Der Hintergrund in ca. 5 Meter Abstand zum Set wurde mit vier Lampen mit Normalreflektoren beleuchtet, Folien und Kartons im Lichtstrahlengang ergaben durch Abschattungen den räumlichen Effekt.

100-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100

PAPIER ODER PLEXIGLAS?

Bei dem klassischen Produkt-Stilleben in der Abbildung oben links habe ich mit einem Papieruntergrund gearbeitet. Bei einer Ansicht von 100% wirkt Papier oft unsauber. Der Grund ist, dass diese Fotokartonuntergründe aus vielen farblich leicht unterschiedlichen Fasern zusammengeklebt sind. Das sieht optisch so aus, als würde der Staub von 10 Jahren auf dem Untergrund liegen, und verschafft

einem gerne mal 2–3 Stunden mehr Retuscheaufwand. Sie können natürlich den Untergrund mit Photoshop in die Unschärfe ziehen, aber das sieht schnell aus wie gemalt. Letzte Lösung wäre eine Plexiglasplatte als Untergrund, aber die verkratzt bei jeder Putzaktion schnell. Kurzum, Problem erkannt, aber keine endgültige Lösung zur Hand.

Makro-Freisteller

Innerhalb des Themas Freisteller gibt es noch die fotografische Sonderaufgabe Makrofotografie. Hier werden kleine Objekte ganz groß ins Bild gerückt, um auf spezielle Besonderheiten des Fotoobjektes hinzuweisen oder einfach nur ein ungewöhnliches Bild eines eigentlich nicht so interessanten Gegenstandes zu fotografieren. Oft finden sich solche Motive in völlig konträren Themenkreisen wie z. B. eine technische Abbildung eines Druckventils oder wie in der Abbildung rechts die Inszenierung verschiedener Lippenstifte. Die Beleuchtung ist wie im Makrobereich üblich nicht einfach, der Setaufbau kann in eine Geduldssprobe ausarten, vor allem wenn verschiedene Objekte sehr eng zusammenstehen sollen. Beim Setaufbau für dieses Motiv verbrauchte ich 10 Lippenstifte, weil jeder noch so kleine Fehler durch das weiche Material sofort Konsequenzen hatte. Die Ränder der einzelnen Lippenstiftteile wurden übrigens mit einem japanischen Kochmesser geformt, um noch etwas Dynamik ins Bild zu bringen.

Die Wirkung solcher Motive ist oft toll, weil die durch die aus ihrem normalen Umfeld isolierten Objekte eine Eigendynamik entfalten, gesteigert noch durch die Makroansicht.

Die Retusche dieser Makromotive ist oft sehr umfangreich und dauert meistens länger als das eigentliche Fotografieren – ein Problem, das ich in Kapitel 5, »Close-ups«, noch besonders besprechen werde. Bei den auf einem kleinen Metallspieß befestigten Lippenstiftteilen brauchte ich einen ganzen Arbeitstag dafür.

Künstlerischer Freisteller

Wenn es um künstlerische Freisteller geht, mag ich eigentlich gar nicht von einem Packshot sprechen. Aber Idee und fotografische Umsetzung sind genau gleich, nur die Zielsetzung und der Anspruch ist ein anderer. Sie stammt auch nicht von mir, sondern ist schon lange Bestandteil der künstlerischen Fotografie. Der Gedanke ist folgender: Wenn Sie ein Objekt aus seinem Alltagskontext herausreißen und es nackt und isoliert im Studio vor Weiß fotografieren, offenbart es sein materielles und ideales Geheimnis. Unvergessene Beispiele sind die vom



⤴ Makro-Freisteller verschiedener Lippenstiftteile, der die Farben der Saison zeigt. Das Licht kam von einem Blitz links vorn oben mit einem Normalreflektor, ein zweiter Blitz beleuchtete den Hintergrund. In der Bildbearbeitung habe ich den Lippenstiftturm freigestellt und schwebend vor weiß gesetzt.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100

amerikanischen Fotografen Irving Penn auf der Straße gesammelten weggeworfenen Zigarettenstummel. Diese arrangiert er dann im Studio sorgfältig und fotografierte sie mit einer Großformatkamera. Hartes Licht und weißer Untergrund waren der Setaufbau. In einer Ausstellung sah ich diese Bilder in 60 × 80 cm Größe, ein eigentlich nur 3–4 cm langer angerauchter Zigarettenstummel offenbarte sein Geheimnis in übergroßer Darstellung. Verwendet wurde das gleiche harte Licht und die gleiche Inszenierung wie beim einem Freisteller, nur ohne die



⤴ Ein Freisteller der besonderen Art: Zu Weihnachten sammelte ich die abgebrannten Streichhölzer, die ursprünglich zum Anzünden der Weihnachtsbaumkerzen benötigt wurden. Die Hitze verwandelte sie in bizarre Strukturen, die freigestellt vor weiß fotografiert besonders gut sichtbar wurden. Die Motive wurden im A2-Format ausgedruckt und erschienen durch ihre Übergröße nun noch eindrucksvoller.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet) von fast senkrecht oben, Freistellung in der Bildbearbeitung

Freistellung, denn er beließ alle Spuren auf dem weißen Papier, das ihm als Untergrund diente. Seitdem versuche ich mich auch auf diesem Gebiet, mal mit abgebrannten Streichhölzern (gerne zur Weihnachtszeit), mit weggeworfenen Arbeitshandschuhen im Hamburger Hafen oder, wenn ich in mal Berlin bin, mit aufgesammelten



⤴ Bierflaschenkronkorken aus Berlin, mit Blitz und Normalreflektor fotografiert und mit Photoshop freigestellt
50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100

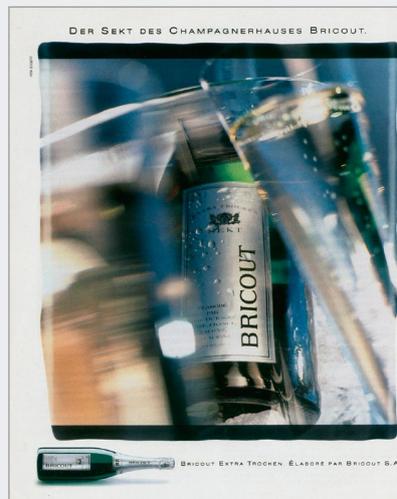
Bierflaschenkronkorken einer dortigen Brauerei. Hinterher fotografiere ich die gesammelten Objekte im Studio auf weißem Untergrund. So ein Motiv hat später groß ausgedruckt eine ganz besondere Wirkung. Die Zigarettenbilder von Irving Penn sind übrigens in seinem Buch »Passage« zu sehen.

OBJEKTFOTOGRAFIE ALS BERUF

Zu analogen Zeiten, aber auch noch Anfang der digitalen Ära, war ich als Produktfotograf ein hochangesehener Spezialist. Tagelang baute ich in meinem Fotostudio an hochwertigen Produktfotos, umgeben von sehr viel Licht- und Kamertechnik. Werbekampagnen, Kataloge, Broschüren und exklusive Bildstrecken in Zeitschriften benötigten ständig neues und interessantes Bildmaterial. Und die Krönung war ohne Zweifel, wenn in ganz Deutschland auf großen Plakatwänden meine Fotos überlebensgroß

betrachtet werden konnten oder ich meine Werbefotos auf der Rückseite oder der Umschlagsseite von »Stern« und »Spiegel« wiederfand.

Doch diese komfortable Situation hat sich innerhalb weniger Jahre grundlegend verändert. Gleich von mehreren Entwicklungen wurde die Produktfotografie überrollt. Da ist zum einen die immer stärker werdende Digitalisierung der Gesellschaft und dadurch bedingt ein verändertes Konsumverhalten. Statt in Katalogen oder



⚡ So ging es los, meine erste Werbekampagne noch zu Studenienzeiten. Sie erschien prominent in allen Illustrierten und Magazinen, u. a. im »Stern« und im »Spiegel« auf der Umschlagsseite. Fotografiert noch analog mit der Olympus OM-2n und dem 50-mm-Makro sowie zwei kleinen Studioblitzen. Und das alles in meiner kleinen 45-m²-Dachgeschossstudentenbude. Sie sehen, manchmal braucht es nicht das ganz große perfekte Fotostudio.

Zeitschriften wird im Netz auf Onlineplattformen gesurft und gekauft. Influencer sind die neuen Stars und Vorbilder, und die Fotos, die sie posten, sind oft mit dem Smartphone aufgenommen. Onlineshops brauchen keine ausgefeilten Produktfotos mehr, sondern Umengen von Freistellern vor Weiß, in kleiner Auflösung und nach standardisierten Vorgaben. Produktionen von 200–2 000 Bildern am Tag sind keine Seltenheit, und als Produktfotografin oder -fotograf ist man hier eher Fließbandarbeiter denn Lichtbildner. Man arbeitet in großen Studios als Angestellter, im Team und meist zeitgleich an verschiedenen Fotoaufbauten. Die Aufgabe ist es, fotoproduktionstechnische Standards und Abläufe zu entwickeln, die eine große Menge Bilder am Tag garantieren und zugleich jederzeit reproduzierbar sind. In diesem Bereich werden noch Fotografinnen und Fotografen gesucht, doch handelt es sich wie gesagt eher um perfekte Handwerker, die ein hohes Stressniveau aushalten können, als um Fotokünstler mit einer eigenen fotografischen Handschrift.

Zeitgleich gerät das Foto an und für sich immer mehr in den Hintergrund; Bewegtbildcontent ist angesagt und wird über soziale Plattformen geteilt. Die Werbeagenturen haben sich dem Trend angeschlossen und produzieren mehr Videofilme als Fotokampagnen. Und während ich diese Zeilen schreibe, wird eine schon lange vorherzusehende Technik Realität: Die Firma Canon bringt mit der EOS R5 eine klassische Fotokamera auf den Markt, die Videos in 8K aufnehmen kann. Das bedeutet, dass man ab jetzt aus dem Video ein beliebiges Bild extrahieren kann, und dieses hat eine Dateigröße, die einen Druck in A3 ohne Probleme ermöglicht. Abzusehen ist also, dass in Zukunft noch mehr Videos gedreht werden und der Kunde später dann entscheidet, welches Einzelbild aus dem Video er für eine Printanzeige nutzen möchte.

CGI | In manchen Bereichen wie zum Beispiel der Auto- oder Möbelfotografie geht es immer öfter auch ganz ohne Fotografie oder Video. Mithilfe der CGI, also Com-



⚡ So ein Aufwand in der Produktion von Objektfotos ist heute die absolute Seltenheit geworden: Aus einer Serie von 12 Motiven für die BKK zeige ich diese drei Fotos. Jedes wurde mit einer Sinar-4/5-Großformatkamera auf Diamaterial fotografiert und dauerte einen Tag intensive Arbeit in einem Düsseldorfer Mietstudio.

puter-Generated Images, ist es längst möglich, komplette virtuelle Wohnzimmer am Rechner zu bauen. In diese Bilder lassen sich dann beliebige Möbel direkt aus der digitalen Datei der CAD-Konstruktion einfügen. Das spart teure Möbeltransporte ins Fotostudio und aufwendige Tischlerarbeiten für ein reales Zimmer, es erspart leider aber auch die Möbelfotografin oder den Möbelfotografen (siehe die Ikea- und OTTO-Kataloge).

CGI wird mit Sicherheit in der kommerziellen Fotografie eine immer größere Rolle spielen, und Sie sollten sich mit diesem Thema beschäftigen, um bei einer Fotoanfrage entscheiden zu können, was fotografiert und was am Rechner gebaut werden muss, um es später in das Foto einzufügen. Waren für eine CGI-Produktion früher sehr umfangreiche und lange zu erlernende Programme wie Maya oder Cinema 4D nötig, die nur auf Hochleistungsrechnern flüssig liefen, wird sich dieser Produktionsablauf voraussichtlich bald ändern. Die relativ neue Adobe-Software Substance 3D und Adobes Unterstützung für die freie 3D-Software Blender zeigen den neuen Weg: Automatisierte und intuitiv zu bedienende 3D-Software, mit der rasch z. B. ein Fotoset oder eine Welt um das zu fotografierende Objekt herum gebaut werden kann. Und wenn Sie nun dieses Objekt ebenfalls als 3D-Datei bekommen, brauchen Sie gar keine Kamera mehr, sondern Sie bauen mit fotografischem und licht-technischem Verständnis die ganze Szene am Rechner.

Perspektiven | Wenn Sie beruflich Objekte fotografieren möchten, können Sie sich natürlich zusätzlich zu Ihrer Fotografie mit dem Thema Video befassen und zum Allrounder werden, der Foto- und Videoproduktionen anbietet. Das verlangt ein anderes Denken, denn statt ein perfektes Einzelbild zu gestalten, muss nun eine durchdachte Geschichte produziert werden. Zudem ist der Markt durch die vielen Werbefilmagenturen schon gut besetzt. Sie haben auch die Möglichkeit, sich in einem der großen Fotocontent-Studios anstellen zu lassen, aber das bedeutet Fließbandarbeit und Dauerstress, ohne die Möglichkeit, an interessanten Einzelprojekten zu arbeiten. Eine andere Idee wäre, sich ein weiteres

fotografisches Thema zu erarbeiten, also statt sich nur auf Produktfotografie zu spezialisieren, vielleicht noch die Peoplefotografie ins Portfolio aufzunehmen und anzubieten. Sie würden so mehr zu einem fotografischen Alleskönner und könnten Aufträge aus verschiedenen fotografischen Genres annehmen. Das Gegenteil davon könnte aber auch erfolgreich sein: Sie spezialisieren sich auf eine ganz enge Nische, z. B. die Bierfotografie, den hochwertigen Freisteller oder die Legewarenfotografie, und versuchen, so gut in Ihrem Bereich zu sein, dass Aufträge aus ganz Deutschland an Sie herangetragen werden. Wichtig dabei ist, dass Sie immer mehr als nur die reine fotografische Dienstleistung anbieten. Sind Sie Spezialistin oder Spezialist für z. B. die Bierfotografie, sollten Sie auch über Biergläser Bescheid wissen, über Biersorten und ihre Herstellung, über Schaumbildung und Tropfenstruktur. Weiterhin kennen Sie Bierstylisten und können gegebenenfalls selbst als Bierstylistin oder Bierstylist einspringen. Und nicht zuletzt beherrschen Sie die digitale Nachbereitung eines Bierfotos und haben auch Kontakte zu Retusche-Spezialisten aus führenden Postproduktionsfirmen. Sie kennen sich also mit dem ganzen Thema umfassend aus, und die Kunden können sich vollumfänglich auf Ihre Expertise verlassen.

Natürlich wird es weiterhin Bedarf an hochwertigen Produktfotos und inszenierten Stillleben geben, denn aufwendig gestaltete Imagekataloge benötigen große Aufmacherseiten und die Zeitschriften exklusive Bildstrecken. Doch wird der Markt der hochwertigen Produktfotografie kleiner bei gleichzeitigem Preisverfall durch das Überangebot an gut ausgebildeten Fotografinnen und Fotografen.

Vielleicht wird es angesichts der sich rasant entwickelnden Technik in einiger Zeit den klassischen Fotografenberuf, so wie wir ihn kennen, nicht mehr geben. Sie sind vielmehr Spezialistin oder Spezialist für visuelle Umsetzung und entscheiden nach Absprache mit dem Kunden, welche Techniken Sie zur Umsetzung einer Idee einsetzen werden. Es ist möglich, dass die klassische Fotografie dabei, wenn überhaupt, nur noch eine kleine Rolle spielen wird.



⤴ Ein inszeniertes Stillleben eines Duftflakons mit lebenden (und recht schnellen) Protagonisten, direkt von oben fotografiert. Die Schnecken habe ich danach natürlich wieder in ihren natürlichen Lebensraum zurückgebracht.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz

KAPITEL 4

FLATLAY

Der Blick steil von oben auf das Fotoobjekt hat eine lange Tradition. Schon in den 1920ern wurden so Schwarzweiß-Stilleben fotografiert. Heute hat dieser Blickwinkel durch seine häufige Verwendung in der Fotografie für soziale Netzwerke eine Renaissance erfahren. Doch er bietet mehr als nur das rasche Ablichten von Hunderten von Fotos am Tag und lässt sich durchaus auch für ambitionierte und künstlerische Projekte einsetzen.

KAPITEL 4

FLATLAY

Der Blick aus der Vogelperspektive bedeutet erstmal, dass Sie eine gewisse Distanz zum Fotoobjekt haben. Sie »fliegen« sozusagen darüber und schauen auf die Landschaft – das Fotostillleben – unter Ihnen. Ein Kollege von mir bezeichnet das als »chirurgischen Blick«: Sie sezieren das Geschehen unter Ihnen, das meistens scharf und perspektivisch flach dargestellt wird. Keine Unschärfe, kein Vordergrund oder Horizont stört. Alles liegt vor Ihnen und kann begutachtet werden. Diese Eigenschaften machen die Vogelperspektive zu einem idealen Blickwinkel für Fotos, wie sie in den sozialen Netzwerken gezeigt werden sollen. Denn diese Fotos müssen schnell entzifferbar sein, da viele Betrachter*innen bei der geringsten »Schwierigkeit« sofort zu einem neuen Bild weiterscrollen.

4.1 Motivwelten

Flatlays kennt man vor allem von Instagram: Food, Schmuck, Deko und andere Dinge werden schön angeordnet, ausgerichtet und von oben fotografiert, meist mit dem Smartphone. Sie können aber auch Mode als hochwertiges Flatlay fotografieren oder kleine Geschichten erzählen.

Legeware

Die Modeindustrie inszeniert viele ihrer Stillleben aus der Vogelperspektive. Die verschiedenen Teile sind klar er-



⤴ Hier inszenierte ich unterschiedliche Kleidungsstücke, die zusammen ein Outfit ergeben. Der Titel des Bildes lautet »Working Men«.

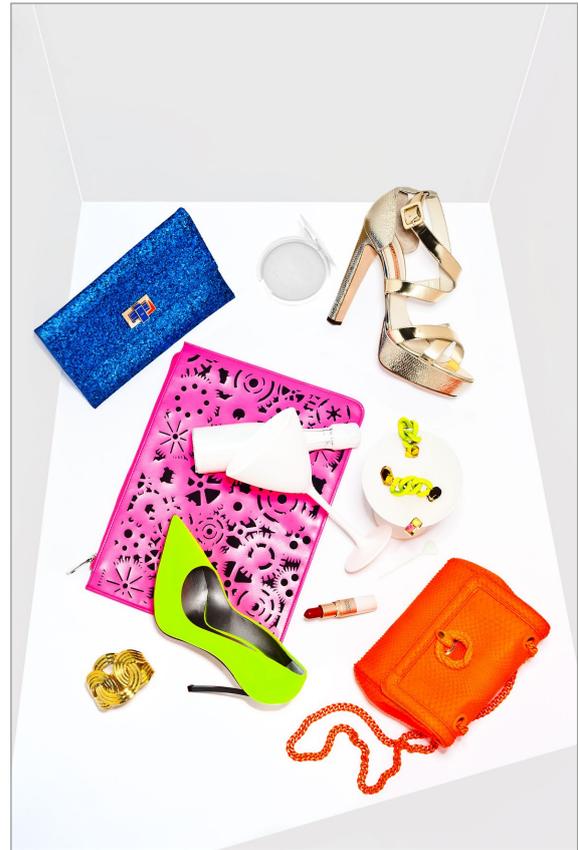
50-mm-Makro | f11 | 1/125 s | ISO 100



⚡ Und das war der Aufbau für »Working Men«. Hier sehen Sie die unvermeidlichen Stativbeine im Bild. Ich stand mit der Kamera auf einer Leiter. Das Licht kam bei dieser Aufnahme nur von oben und war noch zu hart und konturlos. Für das endgültige Motiv setzte ich einen Ringblitz von oben ein, eine weitere Lampe mit Normalreflektor stand auf einem Fußbodenstativ und sorgte für eine seitliche Beleuchtung mit harten Schatten und einer guten Materialwiedergabe.

kennbar, zugleich ist eine Inszenierung auf dem flachen Untergrund meist unproblematisch. Der Begriff hierfür lautet *Legeware*, und diese Art von Fotografie war gerade in den Hoch-Zeiten der dicken Versandhauskataloge sehr gefragt. Aber auch die Modezeitschriften setzen Flatlays ein, wenn sie nicht das Budget für eine teure Modeproduktion mit Fotomodellen haben. Bei längeren und größeren Produktionen wird oft auf mehreren Sets parallel gearbeitet. Wird in Set 1 noch fotografiert, arbeitet die Stylistin in Set 2 schon am neuen Motiv, und in Set 3 wird gerade abgebaut. Dazu ist der Lichtaufbau in allen Sets genormt, nur Fotograf*in und Kamera wandern.

Kombinationsbild | Vor allem wenn es um *Kombinationsbilder* geht, ist die Darstellung als Flatlay von Vorteil. Kombinationsbild bezeichnet die Inszenierung nicht nur von Kleidung, sondern von Kleidung in Zusammenhang mit dazu angedachten Accessoires wie Schuhen, Uhren, Taschen oder Schmuck. Auf diese Weise können Sie ganze Bildwelten kreieren und zum Beispiel komplette Outfits fotografieren, die von den Schuhen bis zur Mütze eine komplette Empfehlung der Moderedaktion darstellen.



⚡ Ein Kombinationsbild funktioniert als Flatlay besonders gut. Hier ist es nicht ganz von oben fotografiert, sondern mit einer leichten Perspektive. Mit hellgrauen Kartonwänden an den Seiten habe ich zudem eine Tiefenwirkung erzielt, sodass das Motiv so wirkt, als schaue man von oben auf den Boden eines geöffneten Kartons.

35 mm | f16 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz als leichtes Gegenlicht von oben mit Beauty-Dish für helle weiche Schatten



⤴ Ein klassisches Modestill für eine Zeitschriftenanzeige zum Thema »Neue Schuhe in dieser Saison«

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor als leichtes Gegenlicht direkt von vorn oben; weiße Karton-Aufheller an allen vier Seiten, damit die Schatten weicher wirken

Wenn man ein solches Kombinationsbild betrachtet, kann man aufgrund der Klarheit des Bildes sofort die passenden Assoziationsketten bilden und die Objekte in Beziehung setzen. Einziger Nachteil ist, dass die Kleidung oft recht flach liegt und man ihre tatsächliche Wirkung am Körper nicht erkennen kann. Erst mit dem Aufkommen der 360-Grad-Fotografie gibt es eine bessere Art der plastischen Darstellung von Kleidung, hier dann an Büsten und ausschließlich geeignet für Onlinemedien.



⤴ Hier habe ich mit Kosmetikprodukten und weiteren Requisiten ein Gesicht auf einer Betonplatte inszeniert.

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz

Kreative Flatlays

Flatlays müssen nicht auf die reine Produktabbildung beschränkt bleiben. In ihrer Übersichtlichkeit eignen sie sich auch gut dazu, kleine Geschichten zu erzählen. Etwa um etwas über Inhalt oder Nutzen des Produktes auszusagen oder in eine lustige oder abstruse Fantasiewelt einzutauchen. Sie können mit ihnen Rätselgeschichten im Stil eines Fortsetzungsromans über mehrere Motive hinweg fotografieren, bis das Rätsel im letzten

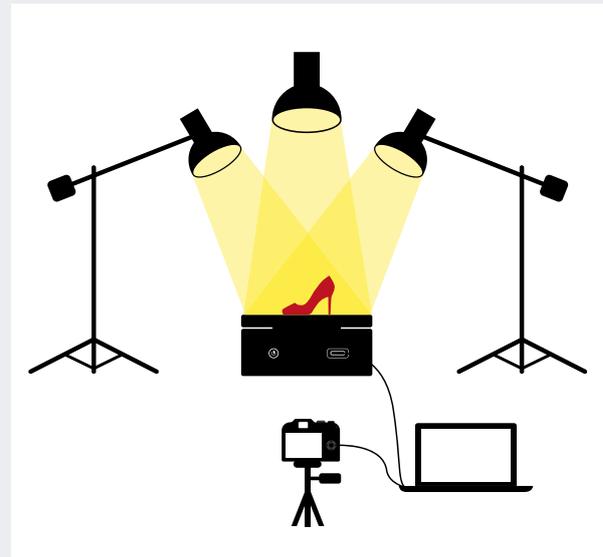
360-GRAD-FOTOGRAFIE

Im Zuge der stets zunehmenden Einkäufe in Onlineshops und auf den Portalen großer Firmen hat sich in den letzten Jahren eine weitere fotografische Produktionsform zwischen Fotografie und Video etabliert. Die Rede ist von der *360-Grad-Fotografie*. Sie soll das Problem lösen, das Konsumentinnen und Konsumenten gerade im Bereich von Kleidung haben: Sie können anhand von gelegter Kleidung nicht erkennen, wie die Wirkung und die Passform am Körper sind. Eine Lösung schien – wenn es um die reine Produktdarstellung ohne Modell ging – statt gelegter Ware die Abbildung der Kleidung an einer Schaufensterpuppe oder Büste zu sein. Trotzdem bietet auch dort das Foto immer nur eine Frontalansicht. Es müssten mehrere Bilder gemacht werden, sozusagen eine Rundumfahrt mit der Fotokamera. Genau das bietet die 360-Grad-Fotografie. Das Fotoobjekt wird auf einem per Motor angetriebenen Drehteller dekoriert. Diesen steuert ein Rechner, an dem man die Menge der gewünschten Bilder pro Rundumfahrt einstellen kann. Das Licht wird eingestellt, die Kamera steht auf einem Stativ und ist mit dem Rechner verbunden.

Dann startet man das Programm, und der Rechner löst im vorgegebenen Intervall zum Beispiel acht Bilder in einer Rundumfahrt des Drehtellers aus. Neue Programme berechnen auch sofort die Datenmenge, optimieren die Bilder fürs Web und speichern sie direkt im entsprechenden Layout eines Onlineshops. Klickt die interessierte Person jetzt auf ein Bild, wird ihr die ganze Sequenz der Rundumfahrt gezeigt, sie sieht die Kleidung nun auch von der Seite und von hinten in ihrer Passform und ihrem Design.

Dieses Verfahren braucht weniger Datenvolumen, als wenn stattdessen eine ganze Videosequenz auf die Seite gestellt wird, die Seite öffnet also schneller.

Hat die 360-Grad-Fotografie Zukunft? Für einige Zeit wird sie bestimmt noch gebraucht, doch es gibt immer mehr Unternehmen, die mit KI-Programmen arbeiten. Man gibt seine Körperdaten ein, das Programm baut einen Dummy, und diesem Torso wird die von mir per Klick ausgewählte Kleidung angezogen. Alles also rein digital, aber mit hoher Treffsicherheit.



⤴ Schematische Darstellung eines 360-Grad-Fotoaufbaus mit drei Leuchten

Bild schließlich aufgelöst wird. Bei Überlegungen, wie man Flatlays sonst noch gut verwenden kann, möchte ich noch auf zwei interessante fotografische Lösungen hinweisen.

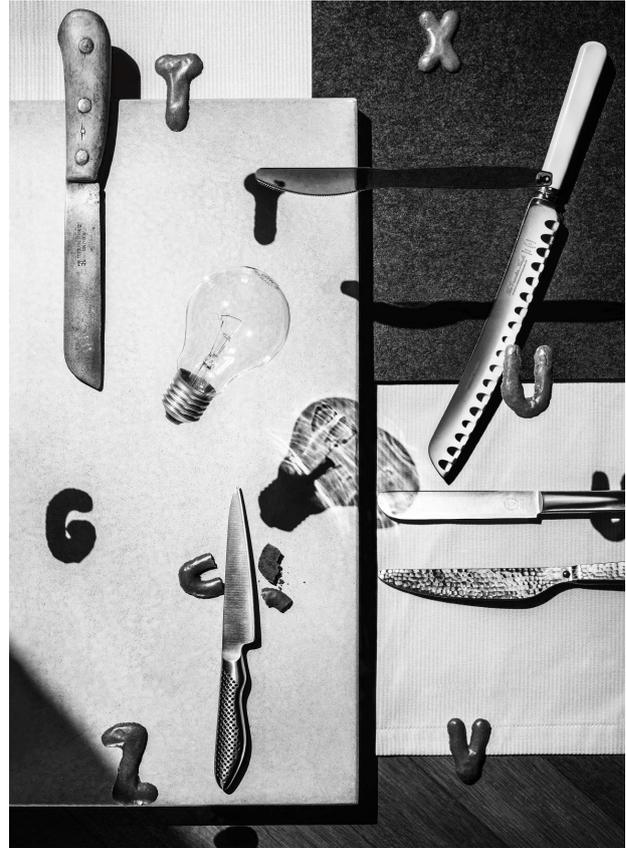
Tagtägliche Objekte inszenieren | Zum einen erscheinen viele tagtägliche Objekte ungewohnt, wenn Sie sie direkt von oben betrachten. Meistens ist der gewohnte

Blickwinkel ja eher schräg von oben vorn im 45-Grad-Winkel. Möchten Sie Dinge einmal anders zeigen, lohnt sich der Versuch mit der Vogelperspektive. Objekte werden so ihrer gewohnten Ansicht entrissen und können in einem abstrakten Foto inszeniert werden. Solche Motive können für jede Fotomappe, jedes Aufmacherbild in einer Zeitschrift oder eines Kataloges das gewisse Etwas darstellen.



⤴ Gläser mal anders gesehen, ein Flatlay der abstrakten Art
50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Blitzlicht mit Normalreflektor von unten durch eine Plexiglasplatte

Mehrere Bildebenen | Zum anderen erwähnte ich bereits zu Beginn dieses Kapitels die Tradition der Vogelperspektive in der Fotografie. Flatlays gab es schon in den 1920er-Jahren, auch wenn sie noch nicht so benannt wurden. Und wer sich – was immer gut ist – mal mit den alten Meistern der Stilllife-Fotografie beschäftigt (zum Beispiel Irving Penn, Albert Renger-Patzsch, Walter Peterhans, Otto Steinert), erkennt, dass einige von ihnen in der Inszenierung noch weiter gingen. Sie inszenierten die Objekte nicht auf einer Ebene, sondern gleich auf verschiedenen Ebenen. Das ist nicht ganz einfach im Aufbau. Wenn Sie es einmal ausprobieren möchten,



⤴ Eine Fotoinszenierung von Messern im Stil der alten Meister. Zwei Glasscheiben und die Beleuchtung mit einem Diaprojektor ergeben ein ungewöhnliches Flatlay.
50-mm-Makro | f16 | 0,5s | ISO 100 | Dauerlicht vom Diaprojektor, Umwandlung in Schwarzweiß in Photoshop

können Sie so vorgehen: Nehmen Sie ein oder zwei saubere Glasscheiben, und bauen Sie sie mit etwas Luft zwischendurch übereinander. In diese Zwischenräume können Sie nun Objekte arrangieren.

Die Schärfelistung eines 50-mm-Makro-Objektivs bei Blende 16 reicht etwa für drei Stockwerke mit je ca. 5 cm Höhe. Sie können damit also nur kleinere flachere Gegenstände fotografieren, oder der Aufbau müsste größer dimensioniert werden, was wiederum an die Grenzen der Scheibenbelastbarkeit stößt. Das Tolle an dieser ganzen Konstruktion ist, dass Sie die obenliegenden Gegenstände mit den darunterliegenden in Beziehung bringen

ABSTANDSHALTER

Ideal dafür geeignet, den Abstand zwischen den Glasscheiben möglichst perfekt an die Objekte anzupassen, sind schwarze Legosteine. Auch Holzklötzchen eignen sich, Sie sollten sie aber vorher schwarz ansprühen, so dass keine Helligkeit oder Farbigkeit von den Abstandshaltern in das Motiv reflektiert.

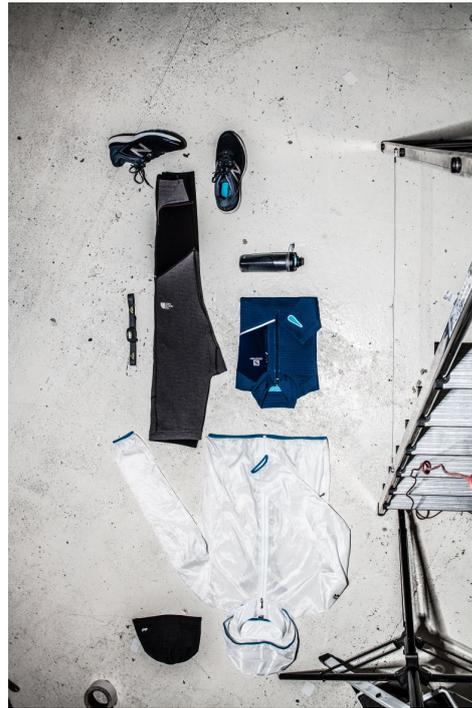
können: Verwenden Sie oben eher durchsichtige Objekte, sehen Sie durch sie hindurch auf die darunterliegenden, nehmen Sie nicht transparente Objekte, können Sie je nach Lichtsetzung mit ihrem Schatten in der Etage darunter spielen.

4.2 Setaufbau

Der Setaufbau für ein Flatlay ist nicht ganz einfach. Die Kamera soll ja direkt über dem Fotoaufbau stehen, aber wie dahinkommen? Im folgenden Abschnitt gebe ich Ihnen einige Tipps für den Aufbau und die Lichtsetzung.

Stativ, Leiter und Co.

Früher gab es in manchen großen Mietstudios entsprechende Studiostative mit langem Auslegearm, an dem die Kamera befestigt werden konnte. Aber oft ist Improvisation angesagt, und ich balanciere mit einem Bein auf einer hohen Leiter über dem Set und versuche, die Kamera aus der Hand vernünftig auszurichten und dabei auch noch die Gestaltung des Fotoaufbaus zu korrigieren. Vorteilhaft bei einer solchen Produktion ist es, wenn Sie Hilfe in Gestalt einer Stylistin oder wenigstens eines Fotoassistenten haben und so aus luftiger Leiterhöhe Anweisungen von oben geben können. Hilfreich sind auch ein Paar möglichst staubfreie Socken, denn Sie bewegen sich die ganze Zeit über dem Aufbau. Praktisch ist es, wenn die Kamera über ein schwenkbares Klappdisplay verfügt, das erspart einige Verrenkungen in wackliger Höhe. Es kann auch helfen, die Kamera oben an einem



⤴ Typisches Setbild eines Flatlay-Aufbaus mit Stativ und Leiter, hier eine redaktionelle Modeproduktion

Autopol-System, einem Stativ oder der Leiter zu befestigen und dann ein verstärktes 10-Meter-USB-Kabel zwischen Rechner und Kamera zu legen und die gesamte Steuerung vom Computer aus vorzunehmen. Voraussetzung ist natürlich, dass die Kamera vom Raw-Converter erkannt wird und Tethering-fähig ist, also dass sie vom Computer aus gesteuert werden kann. Und bei richtig großflächigen Fotosets habe ich schon mal Hubwagen eingesetzt, die kann man tageweise leihen. Sie haben einen Elektroantrieb, und man kann sich so richtig schön über den Aufbau beamen, ist dann aber da oben sehr einsam, derweil das Team sich über die leckere Mittagsmahlzeit hermacht.

Zwei Bilder zusammensetzen | Ist der Untergrund relativ einfach strukturiert, habe ich mich auch schon damit beholfen, ein Motiv aus zwei Bildern hinterher in der Bildbearbeitung zusammen zu setzen. Der Vorteil ist,

dass ich für jedes einzelne Bild noch ohne Verrenkungen stabil auf der Leiter stehen und die Kamera gerade nach unten ausrichten kann. Dann fotografiere ich freihändig erst die eine Hälfte des Motivs, baue um und fotografiere dann die zweite Hälfte. Der Betonboden in der Abbildung rechts ist relativ einfach zusammenzusetzen.

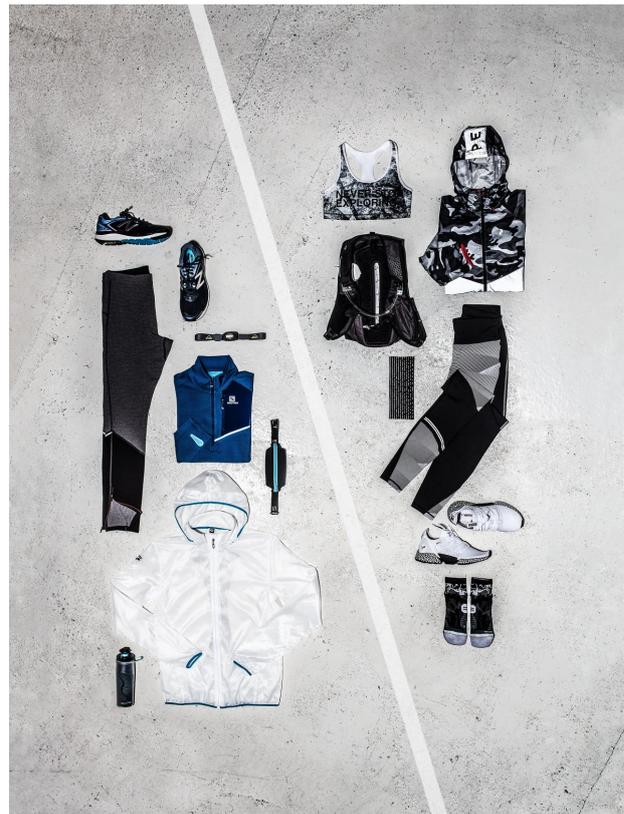
DEN BODEN NACHBEARBEITEN

Gehen Sie so vor, wie hier beschrieben, sollten Sie in der Bildbearbeitung den Boden hinterher etwas verändern. Die beiden Hälften des Bildes sind ja auf derselben Bodenstelle aufgenommen, weisen also dieselben Strukturen auf. Mit dem Reparaturstempel in Photoshop sollten Sie nun Unregelmäßigkeiten erzeugen, sodass nicht im rechten wie im linken Bildteil dieselben Strukturen zu finden sind. Fotografieren Sie unbedingt ein Leerbild des Bodens aus derselben Perspektive wie das Hauptmotiv mit, also nur den Boden ohne Objekte, denn dann haben Sie in der Bildbearbeitung ein Motiv, aus dem Sie gut Bodenfläche für das Hauptmotiv extrahieren können.

Lichtsetzung

Auch die Lichtsetzung ist bei Flatlays eine Herausforderung. Da, wo die Leiter steht, darf das Licht nicht herkommen, sonst gibt es Schattenwürfe. Und die Leuchten, die für die Modellierung der Objekte sorgen sollen, dürfen nicht auf die normalerweise hohen Stative gesetzt werden, sondern sollten fast über dem Boden platziert sein. Dafür gibt es spezielle Bodenstative. Ich setze bei Flatlays gerne den Ringblitz als Hauptlicht ein, dazu eine Leuchte am Boden, um mit etwas Streiflicht die Materialität zu betonen. Statt Ringblitz würden aber auch Normalreflektor oder die weichere Lichtwanne funktionieren. Manchmal ist es bei weiß lackierten Mietstudios auch gut, die Lichtquelle gegen die Wand oder Decke zu richten und mit dem weichen reflektierten Licht zu arbeiten. Mit einem oder mehreren Spotlights können Sie dann Akzente im Set setzen.

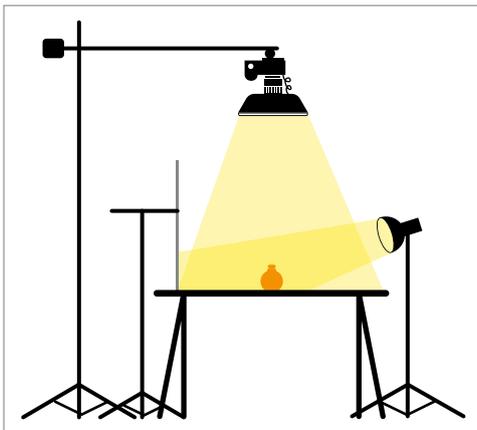
In den folgenden Abbildungen zeige ich Ihnen einige unterschiedliche Lichtsets, die für Flatlays geeignet sind.



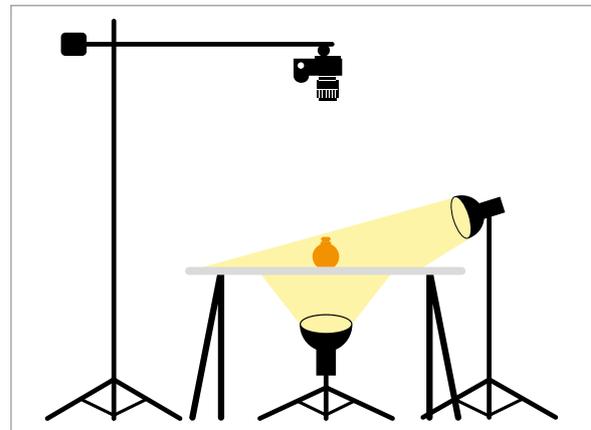
⤴ Das fertige Mode-Flatlay, zusammgebaut aus zwei Motiven
50-mm-Makro | f11 | 1/125 s | ISO 100 | Ringblitz

SCHATTEN AUFHELLEN

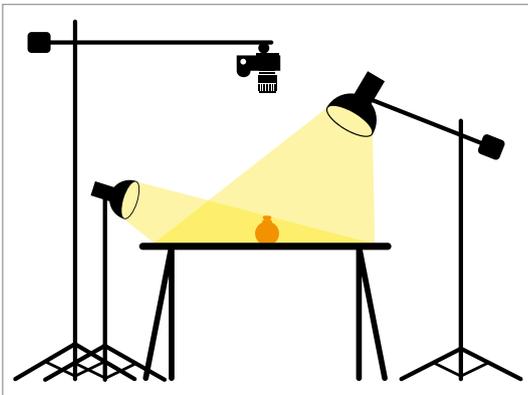
Je tiefer die Lichtquelle zum Fotoobjekt steht, umso härter werden die Lichtkanten, umso kräftiger die Materialwiedergabe, aber Sie haben es dann auch mit tiefschwarzen Schatten ohne Zeichnung zu tun. Diese müssen Sie durch einen gegenüber platzierten weißen oder hellgrauen Karton aufhellen. Unter Umständen wird eine zweite Leuchte benötigt, die die Schatten eher weich aufhellt, z.B. durch eine Lichtwanne oder indirekt gegen einen Reflexschirm. Bei kleineren Fotoaufbauten können Sie statt einer zweiten Lampe auch einen kleinen Handspiegel zur Aufhellung nehmen. Ist dessen Wirkung zu stark, kleben Sie einfach Diffusorfolie (lichtdurchlässiges dünnes Papier, Pauspapier) auf den Spiegel.



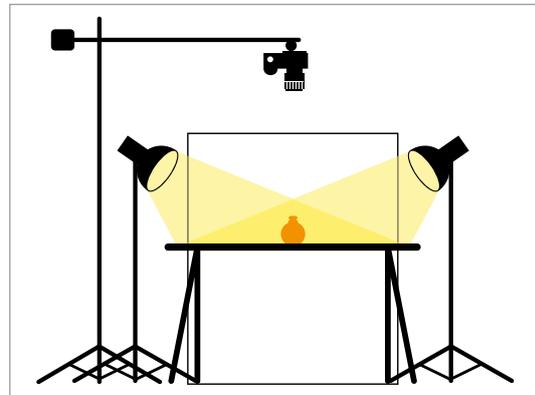
⚡ **Flatlay mit Ringblitz:** Bei diesem Aufbau wird der Ringblitz als Hauptlicht eingesetzt, eine weitere Lampe kann auf Höhe des Objektes aufgestellt werden, um Lichtkanten zu erzeugen und das Objekt mit Licht und Schatten zu modellieren. Dieser Lichtaufbau ist gut für die Materialwiedergabe geeignet, und der Ringblitz sorgt für einen nur kleinen, nicht störenden Schatten.



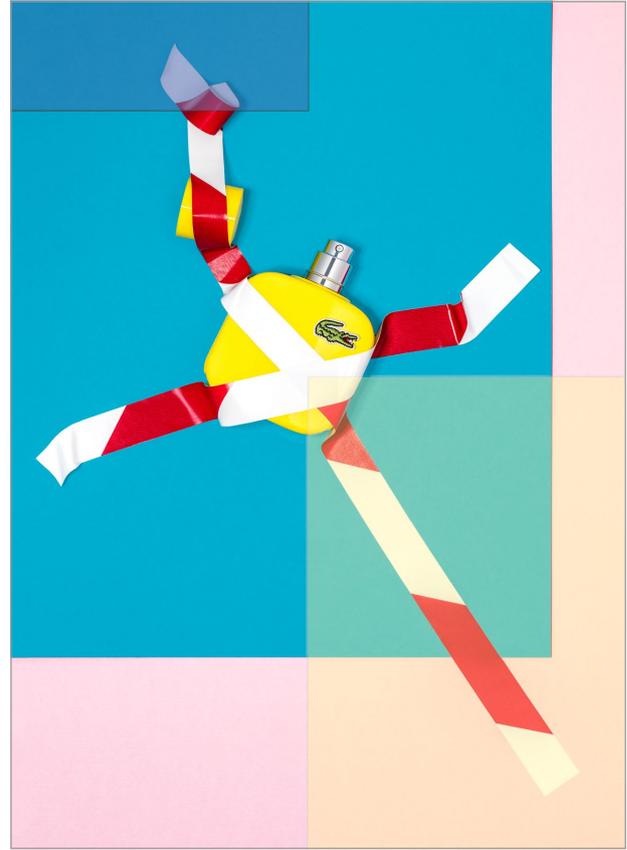
⚡ **Flatlay mit Licht von unten:** In diesem Aufbau wird das Hauptlicht von unten durch eine lichtdurchlässige PVC-Platte geschickt, eine weitere Lampe kann als Art Gegenlicht knapp über der Höhe des Fotoobjektes positioniert werden, um Lichtkanten und Schatten zu erzeugen. Der Lichtaufbau eignet sich gut für transparente Stoffe oder atmosphärische Lichtstimmungen.



⌘ **Flatlay mit Hauptlicht von oben:** Bei diesem Aufbau kommt das Hauptlicht von einer Lichtquelle ca. 2 Meter über dem Objekt. Auf der gegenüberliegenden Seite kann zusätzlich ein kleiner Spot als Effektlucht die Schatten aufhellen oder selbst welche erzeugen. Dieser Aufbau sorgt für eher neutrales Licht und ist für viele Motive geeignet.



⌘ **Flatlay mit hartem Streiflicht:** Bei diesem Aufbau dominiert das harte tiefe Streiflicht. Das können Sie mit einer Blitzleuchte mit Normalreflektor erzeugen, die seitlich vom Objekt positioniert wird. Schatten können gegebenenfalls durch eine gegenüber aufgestellte zweite Leuchte aufgehellt werden.



⤴ **Flatlay mit gutem Materiallicht:** Das Hauptlicht kommt hier von einem Schirmlicht ca. 1,50 Meter oberhalb des Fotoaufbaus und wird indirekt auf das Set gelenkt. Je nach optischem Eindruck wählen Sie einen silbern beschichteten Schirm oder einen weiß beschichteten für ein weiches Licht. Mit einem kleinen Handspiegel hellen Sie die Schatten auf.

⤴ Solche Fotosets sind auch aus der Vogelperspektive gut beherrschbar.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125\text{ s}$ | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor von oben vorn, zwei weiße Kartons links und rechts zur Aufhellung, farbige Acrylglasplatten für die grafische Gestaltung

Fazit

Festzuhalten ist also, dass, je größer der geplante Fotoaufbau ausfallen wird, Sie umso mehr Aspekte bedenken müssen. Aber fast alle Motive, gerade für die sozialen Netzwerke, haben ja zum Glück höchstens Tabletop-Format, und da reicht eine auf niedriger Höhe platzierte Tischplatte und ein gutes schweres Kamerastativ völlig aus.

INTERVIEW

FOODFOTOGRAFIE

Sabrina Sue Daniels



Sabrina Sue Daniels ist ausgebildete Fotografin, Ernährungscoach, Foodstylistin und Autorin zahlreicher Kochbücher. Als leidenschaftlicher Foodie greift sie gerne immer wieder neue Foodtrends auf und integriert diese gekonnt in ihren Rezepten. Bezeichnend für ihre Fotografie sind kraftvoll und ästhetisch inszenierte Foodfotos,

die Lust auf gesunde, leckere und nachhaltige Rezepte machen.

Web: sabinasue.de

Social: www.instagram.com/sabinasue_in_love_with_food

Was reizt Sie an der Foodfotografie?

Einfach alles! Food ist für mich superentspannt und spannend zugleich. Während meiner Laufbahn als Foodfotografin habe ich eine Vielzahl und Vielfalt von neuen Gerichten und Zutaten kennenlernen dürfen, die ich ohne diesen Job wahrscheinlich nie probiert hätte. Die Foodfotografie lässt sich einfach überall realisieren. Nicht nur im Studio, nein, auch im Restaurant, vor Ort in der Küche oder bei einem Outdoorshooting. Jedes Shooting ist anders, und ich weiß nie, was mich als Nächstes erwartet.

Warum haben Sie sich für dieses Genre entschieden?

Ganz ehrlich? Ich war jahrelang für einen Mode-Onlineshop als Fotografin tätig. Food meckert einfach nicht, und es gibt immer was Leckeres zu essen. Und wenn mir die Modelle manchmal doch fehlen, habe ich immer die Möglichkeit, eine Person in die Szene einzubauen. Gerade bei Backrezepten ist das besonders spannend, wenn man zeigen möchte, wie der Teig geknetet wird oder der Zimt langsam auf das Gebäck rieselt. Dadurch entsteht eine völlig andere Bildwirkung.

Sie entwickeln selbst Rezepte, übernehmen das Foodstyling und die Fotografie. Was macht Ihnen am meisten Spaß?

Was mir am meisten Spaß macht, kann ich gar nicht sagen. Der Wechsel von Rezeptentwicklung, Foodstyling und Foodfotografie wird nie langweilig. Jeder Auftrag ist anders und stellt mich vor neue Herausforderungen, die es zu lösen gilt. An dem einen Tag befinde ich mich foodstyling-technisch in Japan, während ich am nächsten Tag Rezepte für ein Curry-Kochbuch entwickle und am gleichen Nachmittag noch Aufnahmen für eine Kräuterstrecke mache.

Wie gelingt es, dass Gerichte auf Fotos ansprechend und lecker aussehen?

Dazu braucht es eigentlich nicht viel. Grundvoraussetzung ist, dass Sie bereits beim Einkauf darauf achten, frische und unversehrte Zutaten zu kaufen. Bei der Lagerung ist es wichtig, Salate und Kräuter in Frischhaltedosen mit feuchtem Küchenpapier einzurollen, so bleiben sie länger knackig frisch. Beim Blanchieren von Gemüse gebe ich immer etwas Natron ins Kochwasser. So behalten gerade grüne Gemüsesorten ihre wunderschöne Farbe. Beim Shooting selbst sollten Sie die Speisen erst in dem Moment anrichten, in dem Sie auch die Fotos machen. Ein Salat, der über eine längere Zeit im Rampenlicht steht, fällt schnell zusammen und sieht einfach nicht mehr lecker aus.

Wie setzen Sie Farben auf Ihren Fotos ein?

Ich liebe Farben! Farben sind für mich das A und O meiner Fotos. Bevor ich mit dem Setstyling anfangen, konzentriere ich mich immer auf das Hauptprodukt und erstelle mir ein Moodboard mit Farbtafel. Anhand dessen kann ich die optimale Farbzusammenstellung für das Fotoshooting erstellen. Mein Tipp: Drucken Sie sich eine Tafel der Komplementärfarben aus. Wie der Name schon sagt, stehen sich die Komplementärfarben im Farbkreis gegenüber und bilden einen Gegensatz, einen Kontrast sozusagen. Aber trotz des Kontrastes schaffen sie in einer gewissen Form eine natürliche Balance. Nach dem Farbkreis von Itten sind klassische Komplementärfarben Blau und Orange, Rot und Grün sowie und Gelb und Violett.

Welches Equipment nutzen Sie für Ihre Foodfotografie?

Für meine Fotos arbeite ich mit einer Mittelformat-, aber auch mit einer Vollformatkamera. Ich habe eine Fuji GFX 50S und



⤴ Bringen Sie Farbe ins Bild! Bei dieser Aufnahme umschmeichelt der türkisfarbene Untergrund die formschönen Empanadas, ohne ihnen die Show zu stehlen.

110 mm (Mittelformat) | f2,8 | 1/125s | ISO 125 | Blitz mit Softbox

eine Canon EOS 5D Mark IV. Meine Lieblingsobjektive sind das 110-mm-Objektiv von Fuji und das 90-mm-TS-E-Makroobjektiv von Canon. Daneben verwende ich ein 50-mm- und ein 24-70-mm-Objektiv von Canon. Für meine Mittelformatkamera habe ich außerdem ein 63-mm-Objektiv von Fuji. Mit meinem mobilen Blitzsystem Elinchrom ELB 500 TTL

bin ich besonders flexibel. Der angeschlossene Generator braucht keinen Stromanschluss, und ich kann überall Fotos machen. Das ist mir besonders wichtig, da ich auch gerne Außenaufnahmen fotografiere und das oft an der fehlenden Stromquelle scheitert. Dazu kommen unterschiedliche Lichtformer für verschiedene Lichtsituationen. Außerdem habe ich einen Laptop und ein Tethered-Kabel, um die Aufnahmen von der Kamera direkt auf den Monitor zu transferieren. Zur genauen Beurteilung von Fotos ist das einfach unabdingbar. Reflektoren in zwei verschiedenen Größen und ein Selbstauslöser dürfen natürlich auch nicht fehlen. Das beschriebene Equipment ist meine Grundausstattung, mit der ich vorwiegend arbeite.

Haben Sie besondere Hilfsmittel?

Ich versuche, beim Foodstyling so natürlich wie möglich zu bleiben, aber ganz ohne Hilfsmittel geht es einfach nicht, um das Food besonders ansprechend zu stylen. Eine Pinzette darf auf keinen Fall fehlen. Damit lassen sich ganz leicht kleine Sachen aus dem Set fischen. Eine Glasflasche mit Pumpzerstäuber gefüllt mit Wasser oder Öl lässt Salat und Co. immer frisch aussehen. In der Apotheke bekommt man Spritzen in unterschiedlichen Größen, damit lassen sich Soßen und andere Flüssigkeiten perfekt anrichten. Für unschöne Soßenspritzer oder wenn doch mal ein Glas umgefallen ist, braucht es bei mir auf jeden Fall die Küchenrolle. Habe ich beim Krümeln am Set mal ein bisschen übertrieben, lassen sich die Krümel mit Pinseln in unterschiedlichen Größen ganz schnell wegfegen.

Viele Ihrer Fotos entstehen mit Blitzlicht. Was ist der Vorteil gegenüber Tageslicht?

Etwa 70 % meiner Fotos entstehen mit Blitzlicht. Das ist für meine Arbeit einfach praktischer. So bin ich jederzeit flexibel und nicht an eine bestimmte Tageszeit gebunden. Gerade im Winter kann so ein Shooting mit Tageslicht besonders herausfordernd sein. Bei Kundenshootings bevorzuge ich grundsätzlich Blitzlicht, da durch die Abstimmung mit dem Kunden manchmal längere Wartezeiten entstehen und sich das Licht von Minute zu Minute verändert. Mit Blitzlicht kann

ich ein gleichbleibendes Ergebnis liefern. Für meinen Blog und für freie Projekte greife ich aber auch gerne auf Tageslicht zurück.

Welche Rolle spielt die Bildbearbeitung in Ihrer Arbeit?

Eigentlich bin ich ein Bildbearbeitungsmuffel. Das liegt einfach daran, dass ich lieber mehr Zeit in das Foodstyling und die Fotografie investiere, um ein fast perfektes Ergebnis zu erlangen, als mich stundenlang am Computer mit der Bildbearbeitung zu beschäftigen. In Capture One und Photoshop habe ich mir daher einige Voreinstellungen, sogenannte Presets, angelegt, um schnell zum gewünschten Ergebnis zu kommen.

Gibt es zurzeit Trends in der Foodfotografie?

Welche sind das?

Die Foodfotografie ist ständig im Wandel, und es gibt täglich neue Trends. Momentan sind Fotos, die auf Nachhaltigkeit und Zero Waste setzen, hoch im Kurs. Die Corona-Pandemie und die Klimakrise haben meiner Meinung nach die Art der Foodfotografie nachhaltig beeinflusst. Wo früher viel gekleckert und gekrümelt wurde, nimmt man sich jetzt etwas zurück. Die Rezepte sind nun auf Zero Waste ausgelegt. Das Radieschengrün, das gestern noch weggeworfen wurde, wird heute in Pesto verwandelt.

Welche Tipps möchten Sie den Leserinnen und Lesern mit auf den Weg geben?

Bleiben Sie beim Fotografieren entspannt! Vergleichen Sie sich nicht mit anderen Fotografinnen und Fotografen. Das frustriert nur und macht auf Dauer auch keinen Spaß. Finden Sie Ihren eigenen Stil. Finden Sie Inspiration in Magazinen, Kochbüchern und im Internet, und finden Sie heraus, was für Sie passt. Sollte das Foto beim ersten Mal nicht Ihren Ansprüchen genügen, geben Sie nicht auf. Übung macht den Meister! Sie werden sehen, schon beim nächsten Shooting werden Sie überrascht sein. Denn nur so wird Ihnen das Fotografieren Spaß bereiten, und der Erfolg stellt sich von ganz alleine ein.



⤴ Planen Sie Außenaufnahmen gründlich. Es gibt nichts Ärgerlicheres als eine vergessene Speicherkarte. Bei dieser Aufnahme habe ich die Szene im Detail geplant. Eine Liste mit dem wichtigsten Equipment kann dabei sehr hilfreich sein.

90 mm | f4 | 1/160s | ISO 100 | Tageslicht



⤴ Es muss nicht immer ein Teller sein! Bei dieser Aufnahme habe ich ein asiatisches Dämpfkörbchen als Unterlage für den Burger verwendet. Das sieht nicht nur schön aus, sondern unterstreicht auch den Titel des Fotos (»Asia Burger«).

90 mm | f6,3 | 1/8s | ISO 320 | Tageslicht



⚡ Bei diesem Foto sind die dominierenden Farben Orange, Grün und Grau. Diese Farbkombination findet sich bei den Broten auf dem Teller sowie in der Deko im Hintergrund.

90 mm | f5,6 | 1/160s | ISO 100 | Blitz mit Striplight



⚡ Bei diesem Foto sticht der Teller mit den roten Tomaten und der Aubergine direkt ins Auge. Der monochrome Hintergrund wirkt durch den Bruch der Kacheln nicht langweilig, sondern unterstützt das Foto und gibt ihm Struktur.

63 mm | f5,6 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Striplight



« Manchmal braucht es nicht viel, um ein atmosphärisches Bild zu erzeugen. Die kleinen Birnen stechen auf dem fast Ton in Ton gehaltenen Hintergrund heraus. Dafür sorgen die leichten Reflexe auf den dunkelgrünen Blättern.

90 mm | f2,8 | 1/13s | ISO 100 | Blitz mit Tageslicht



⤴ *Eine inszenierte Küchenatmosphäre bietet sich immer für ein tolles Foto an. Dafür braucht es nicht viel Aufwand. Probieren Sie es doch mal aus.*

110 mm (Mittelformat) | f5,6 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Striplight



« Das frische Grün des Hintergrundes unterstützt bei dieser Aufnahme die Leichtigkeit des Rezeptes. Das Gericht ist so angerichtet, dass man das Gefühl hat, gleich zugreifen zu können.

90 mm | f6,3 | 1/3s |
ISO 250 | Tageslicht



⤴ Ein typisches Suchbild, ein Close-up einer Brille. Die Entfernung zwischen Objekt und Kameraobjektiv betrug ca. 2 cm.

35 mm, 25-mm-Zwischenring | $f11$ | $1/125s$ | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

KAPITEL 5

CLOSE-UP

Ein Spezialgebiet in der Objektfotografie ist die Close-up-Fotografie. Sie fotografieren entweder einen Gegenstand aus sehr kurzer Entfernung, oder Sie bilden sogar nur ein Detail eines Objektes ab. Zusammen mit der anschließenden vergrößerten Darstellung des Fotogegenstandes ergeben sich faszinierende und manchmal rätselhafte Ansichten.

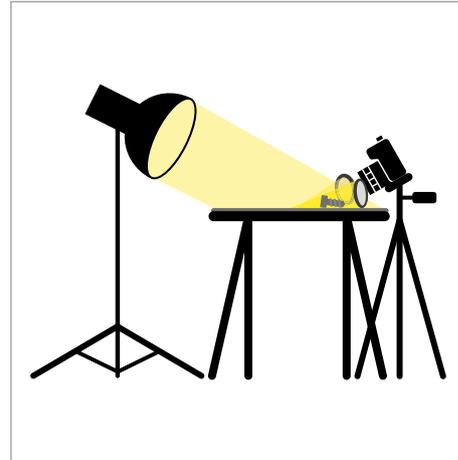
CLOSE-UP

Wenn Sie ein Close-up-Motiv fotografieren möchten, ergeben sich schnell einige Besonderheiten. Je näher Sie an das Fotoobjekt heranrücken, umso weniger Platz bleibt für Licht, Aufheller und den ganzen Setaufbau. Irgendwann »klebt« das Kameraobjektiv quasi vor dem Fotoobjekt und wirft seinen Schatten in den Fotoaufbau. Sie sehen kaum, was Sie eigentlich fotografieren, weil die Wirkung der gewählten Blende und der daraus folgenden Schärfentiefe nur mithilfe der Abblendtaste der Kamera zu erahnen ist – sofern die Kamera überhaupt über eine Abblendtaste verfügt, sonst müssen Sie auf Verdacht fotografieren und die Wirkung am Rechner überprüfen. Festbrennweitenmakroobjektive verfügen unterhalb der Blendenringes über eine Entfernungsskala, an der Sie in Zentimetern ablesen können, wie weit der Schärfbereich bei welcher Blende reicht. Überhaupt verändert sich die Schärfentiefe in der Close-up-Fotografie bei jeder noch so kleinen Distanzveränderung von Objekt und Kamera dramatisch und sinkt selbst bei Blende 16 auf teilweise nur 1 cm und weniger. Daher müssen Sie sich bereits im Vorfeld des Fotos sehr genau überlegen, was Sie eigentlich zeigen möchten, und so den ganzen Fotoaufbau planen. Der Vorteil eines Close-ups ist natürlich, dass Sie hinter der Kamera bleiben können und durch den Sucher jede Veränderung sehen, die Sie zeitgleich mit den Händen an dem in Griffweite befindlichen Objekt vornehmen.

5.1 Technik für den Nahbereich

Bei Close-up-Motiven setze ich als Objektiv meistens ein 50-mm- oder 70-mm-Makroobjektiv ein. Diese haben aufgrund der kürzeren Brennweite im Vergleich zu den 100-mm-Makroobjektiven eine größere Schärfentiefe. Zudem erhöht das 50-mm-Makro durch seine leicht weitwinkliger Wirkung die Dramatik im Bild nochmal. *Zwischenringe* kommen ebenfalls zum Einsatz und erreichen eine noch größere Nähe zum Objekt. Mit einem kleinen oder mittleren Zwischenring habe ich auch schon 35-mm- und 28-mm-Objektive für ein Close-up eingesetzt, dabei müssen Sie allerdings aufpassen, mit dem Objektiv nicht gegen das Fotoobjekt zu stoßen.

Ein **Zwischenring** vergrößert den Abbildungsmaßstab, indem er zwischen das Objektiv und dem Kamerabajonett eingesetzt wird. Sie kommen so näher an die Motive heran und können diese größer abbilden. Zwischenringe sind mit jedem Objektiv kombinierbar, allerdings sinkt die Lichtstärke und die Schärfentiefe unter Umständen dramatisch. Manche Hersteller bieten verschieden große Zwischenringe im Set an, sodass Sie sich damit sehr präzise an die gewünschte Nähe an das Fotoobjekt heranarbeiten können. Übliche Größen sind 12, 20 und 36 mm. Noch besser gelingt das mit einem stufenlos arbeitenden **Balgengerät**. Dies wird vor allem bei extremen Makromotiven eingesetzt, z. B. der Insektenfotografie, und wird daher in der Objektfotografie eher selten benötigt.



« ♡ Auf diesem Bild sehen Sie eine 2 cm lange Schraube auf einer mit Schmirgelpapier behandelten Stahlplatte. Das sah in der Vergrößerung auf Fotopapier in einer Größe von 30 × 40 cm schon toll aus.

100-mm-Makro, 8-mm-Zwischenring | f 16 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor, zwei kleine Spiegel links und rechts neben der Schraube

Ein **Umkehrring** (auch Retroadapter genannt) ermöglicht den umgekehrten Einsatz des Objektivs an der Kamera. Es wird also mit der der Frontlinse vorn am Ka-



♡ Links: Beispiel für einen Zwischenringsatz für das Nikon-F-Bajonett von Kenko (Bild: Kenko), rechts: Umkehrringe gibt es für jedes Objektivbajonett. Damit können Sie das Objektiv umgekehrt an der Kamera ansetzen, wodurch ein Lupeneffekt entsteht. (Bild: JJJ)

meragewinde befestigt. Dadurch wird der Abstand der Linse zum Sensor oder Film verlängert, und es tritt ein Lupeneffekt auf. Kamerafunktionen werden nicht übertragen, daher ist die Handhabung etwas umständlich. Einfache Umkehrringe sind sehr günstig (rund 25 €) und ermöglichen Abbildungsmaßstäbe deutlich über 1:1. Automatische Retroadapter sind deutlich teurer (rund 350 €), erlauben aber über ein Kabel die Kommunikation zwischen Kamera und Objektiv. Geeignete Objektive für diesen Einsatz sind Weitwinkel- und Normalbrennweiten. Oft wird die Retrostellung zusammen mit einem Balgenregerät eingesetzt, so lassen sich qualitativ hochwertige Makrofotos erstellen.

Nahlinse sind eine weitere Möglichkeit, den Abstand zum Fotoobjekt zu verringern. Sie werden wie ein Filter auf das Objektiv gesetzt und reduzieren die Brennweite des Objektivs. Die Stärke wird in Dioptrien angegeben – wie bei Brillengläsern. Es gibt sie in Stärken von +1 bis +10 dpt. Dadurch, dass weitere Glaselemente vor das

Objektiv gesetzt werden, kann sich dessen Abbildungsqualität verschlechtern, daher ist der Einsatz von Makroobjektiven sinnvoller. Einfache Nahlinsen sind aber recht günstig (rund 25 € bis 40 €) und bieten die Möglichkeit, praktisch alle Objektive für den Nahbereich zu nutzen. Es gibt auch zweilinsige Systeme, sogenannte *Vorsatzachromate*, bei denen die *chromatische Aberration* korrigiert wurde. Dies ist die Bezeichnung für Farbsäume an kontrastreichen Übergängen, die bei einfachen Nahlinsen häufig auftreten. Die Preise für Vorsatzachromate bewegen sich zwischen 40 € und 300 €.



« Einfache Nahlinsen gibt es von B+W, Hama, Hoya und Heliopan. (Bild: B+W)

5.2 Lichtsetzung

Ist der Platz für Kamera und Fotoobjekt im Set gefunden, müssen Sie überlegen, wie das Licht an das Fotoobjekt kommt. Meistens lässt einem der Setaufbau gar nicht so viele Möglichkeiten. Klebt das Kameraobjektiv wie im Bild auf der vorigen Seite fast direkt am Objekt, kann das Licht nur als Seiten- oder Gegenlicht kommen, sonst würden Kamera und Objektiv Schatten ins Bild werfen. Das Problem ist, dass die Beleuchtungskörper mit ihren Vorsätzen fast immer zu groß sind für eine gezielte Beleuchtung des Fotoobjektes. Und näher heran können sie auch nicht geschoben werden, denn da befindet sich meistens schon das Kameraobjektiv. Es gibt zwar einige

DIE PASSENDE BLENDE

Bei der Wahl der Blende müssen Sie vorsichtig vorgehen. Hier spielen die Parameter **Schärfentiefe** (eher eine hohe Blende), **Auflösung** (meistens eine mittlere Blende ideal) und **Beugungsunschärfe** (ab einer mittleren bis hohen Blende zunehmend) eine Rolle. Makroobjektive haben fast immer eine sehr hohe Auflösung, aber Probleme bereiten die Faktoren Schärfentiefe versus Beugungsunschärfe. Denn je geschlossener die Blende (und damit je höher die Schärfentiefe), desto mehr entsteht durch Lichtbrechung an den engen Blendenlamellen die Beugungsunschärfe. Ich setze meistens Blende 11 oder 16 ein, wobei ich bei Blende 16 bestimmt schon leichte Unschärfeeffekte messen könnte. Solange ich sie aber auf einem A2-Ausdruck nicht sehe, mache ich mir keine Sorgen.

Spezialleuchten für diesen Fall, wie besonders klein gebaute Spotlights oder flexible Lichtarme. Doch diese sind recht teuer in der Anschaffung und auch nur begrenzt einsetzbar. Sie müssen also das allgemein geworfene Licht Ihrer großen Leuchte am Fotoobjekt wieder einfangen, bündeln und gezielt ans Objekt bringen. Bewährt haben sich dafür Spiegelbruchstücke und selbstgeschnittene Folien aus verschiedenen Glanzpapieren. Sie werden mit Doppelklebefolie z. B. an kleine Ständer aus Legosteinen geklebt und können nun mit Blick durch die Kamera in ihrer Wirkung gesteuert an das Fotoobjekt geschoben werden. Der Fotoaufbau muss dazu etwas verdunkelt werden, um mit dem Einstelllicht oder dem Dauerlicht der Leuchten die Wirkung der Spiegel zu steuern.

Spezialleuchten für Close-up-Fotos

Auch wenn es sich aufgrund der hohen Anschaffungspreise eher nicht lohnt, Spezialleuchten für Close-ups zu kaufen, möchte ich Ihnen zwei Beispiele vorstellen. Vielleicht haben Sie einmal die Gelegenheit, diese Leuchten auszuleihen und damit zu experimentieren.



⤴ Kleinblitz mit 1 600J und davor ansetzbarem Projektionsvorsatz am Beispiel der Firma bronkobold

Zum einen gibt es Kleinblitze, an die Sie einen Projektionsvorsatz ansetzen können (siehe Abbildung oben links). Das Foto zeigt die Picolite-Leuchte von bronkobold, ein kleiner Systemblitz mit umfangreichem Zubehör. Hier ist z. B. der optionale Projektionsspot mit abgebildet. Mit dieser Kombination können Sie dank der Kompaktheit des Blitzes diesen sehr nah an das zu fotografierende Objekt bringen und dann ein gezieltes Spotlight setzen.

Lichtleiter (Abbildung oben rechts) sind gut für die Ausleuchtung von Schmuck geeignet; sie sind etwas aus der Mode gekommen, Sie werden aber eventuell auf dem Gebrauchtmart fündig. Die meisten Systeme haben Köpfe für den Anschluss von drei flexiblen Lichtleitern und sind mit einem Blitzgenerator verbunden. Die Lichtleiter können Sie nun mit kleinen Ständern sehr nah an das Fotoobjekt bringen und damit z. B. einzelne Schmuckelemente eines Ringes beleuchten. Von der Firma Novoflex gab es ein ähnliches System für Dauerlicht (Novoflex Macrolight).

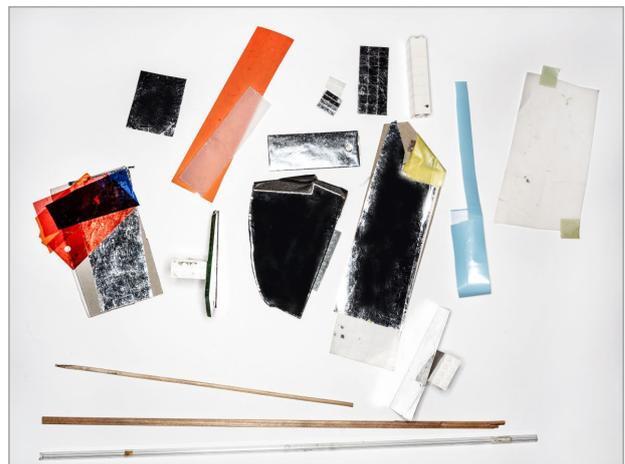
Hilfsmittel

Für Close-up-Fotos habe ich immer eine spezielle kleine Kiste mit den nötigen Hilfsmitteln in der Nähe. Etwa 40 Spiegelbruchstücke in unterschiedlichster Größe befinden sich darin, genauso viele verschiedene Alu-, Silber-



⤴ Spezieller flexibler Lichtleiter zum Anschluss an eine Studioblitzanlage, zum Beispiel für die Ausleuchtung von Schmuck

und Reflexfolien, teilweise zu einem Hohlspiegel gebogen. Und falls der Spiegel ein zu hartes Licht wirft, klebe ich eine Diffusorfolie darauf oder Farbfolien für bunteres Licht. Ständer werden benötigt, um alles richtig positioniert aufzustellen. Am besten bewährt hat sich dafür Lego und Lego Duplo, weil mit diesen Bausteinen verschiedene Größen von Ständern gebaut werden können. Verwenden Sie nur weiße, graue und schwarze Steine, weil bei bunten Steinen ein farbiger Lichtreflex auf das Objekt geworfen werden kann.



⤴ Einige der kleinen Hilfsmittel für ein gutes Close-up-Motiv

Wenn schon alles um das Objekt herum zugestellt ist, verwende ich stabile Holz- oder Plastikröhrchen. Ich befestige sie an einem Stativ außerhalb des Sets und bewege sie dann vorsichtig in den Aufbau. So können Sie Spiegel fliegend über dem Objekt befestigen.

Beim Umgang mit den Spiegelbruchstücken sollten Sie übrigens Vorsicht walten lassen, manchmal sind die Bruchkanten messerscharf. Dann müssen sie sicherheitshalber mit Gaffer Tape umwickelt werden. Das sollte ohnehin am Set sein, denn festgeklebt werden muss viel. Und wenn dann alles zur Zufriedenheit steht, kippt garantiert wieder ein Spiegel um, oder es löst sich eine Folie. Close-up-Fotografie braucht Geduld, ruhige Hände und starke Nerven. Manchmal entstehen durch diese kleinen Unfälle am Set aber auch ganz unerwartete Situationen, die Sie kreativ für eine neue Beleuchtungsvariante oder einen geänderten Setaufbau nutzen können.



MUSTERBUCH VON LEE FILTERS

Von LEE Filters – das ist die Firma, die die gleichnamigen großformatigen farbigen Folien herstellt – gibt es online oder im Fotofachhandel, wie z. B. bei Calumet, ein kleines Musterbuch. Darin sind alle Farbfolien und Reflexfolien enthalten, und zwar in einer sehr praktischen Größe. Man kann die benötigte Folie direkt aus dem Buch schneiden und auf den Spiegel oder eine Pappe kleben.



« Das Musterbuch mit den unterschiedlichen Farbfolien



« Der Aufbau mit dem Projektionsvorsatz als Spotlichtquelle und einem Spiegel zur Aufhellung

« Das fertige Motiv. Das Hauptlicht war eine Lampe mit Normalreflektor als leichtes Gegenlicht von rechts oben. Der Nagel war nur scheinbar eingeschlagen, die Splitter stammen von einer gebrochenen Scheibe. Sie hatte ich mit der Pinzette auf dem Originalglas des Flakons angeordnet. In der späteren Bildbearbeitung habe ich die Übergänge zwischen dem Original- und dem Bruchglas retuschiert. Das Ergebnis ist ein Composing aus insgesamt 9 Fotos mit verschiedenen Beleuchtungsvarianten (Aufhellung mit einem Handspiegelbruchstück).

70-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Projektionsvorsatz

5.3 Close-up-Fotos gestalten

Je nach Materialität des Objektes kommt vor der Lichtsetzung noch die Gestaltungsarbeit am Gegenstand. Denn bei der Close-up-Fotografie kommt es auf kleinste Details an. In diesem Abschnitt stelle ich Ihnen die Besonderheiten unterschiedlicher Materialien vor und gebe Ihnen Tipps, wie Sie das Set optimal aufbauen.

Schmuck

Kleinere Objekte eignen sich grundsätzlich gut für ein Close-up-Motiv. Ab einer gewissen Objektgröße würde ein Close-up nicht mehr das ganze Objekt zeigen, sondern nur ein Detail, das vielleicht besonders interessant erscheint. In der Schmuckfotografie aber fotografieren Sie fast immer ein Close-up, denn die meisten Objekte sind eher klein, dafür aber sehr komplex hinsichtlich Materialität und Lichtreflexionen. Sie können daher zu Recht die Schmuckfotografie als Königsdisziplin im Close-up-Bereich bezeichnen. Hochglänzende Materialien kombiniert mit durchscheinenden Strukturen auf engstem Raum gut zu fotografieren, braucht viel Erfahrung durch oft jahrelanges Üben. Die Bildbearbeitung kann hier manches Problem schneller lösen als stundenlanges Herumprobieren mit weißen Pappaufhellern und kleinen Spiegeln, trotzdem sollte eine gute fotografische Grundstruktur im Bild vorliegen. Denn sonst besteht schnell die Gefahr, dass durch zu viel Retusche in der Bildbearbeitung das Schmuckmotiv »zugemalt« wird und damit künstlich aussieht. Manchmal hat es sich bewährt, kleine fotografische Fehler – wie ein nicht durchgehender Verlauf oder eine fehlerhafte Lichtkante – im Motiv zu belassen oder nur wenig zu bearbeiten. Der Wert des Schmuckobjektes wird dadurch nicht gemindert, dafür wirkt das Bild so authentisch und der Schmuck echt.

Fotografieren Sie das Schmuckobjekt nicht als Freisteller, sondern betten es in ein Umfeld ein, ergeben sich sofort zwei weitere Probleme. Erstens muss neben dem Schmuck natürlich auch die jeweilige Materialität des Umfeldes gut herausgearbeitet werden. Zweitens, und das ist ein typisches Problem in der Close-up-Fotografie, müssen Sie es durch eine geschickte Inszenierung



⤴ Gleich zwei Problemerkandidaten in einem Motiv: Schmuck auf echtem Eis

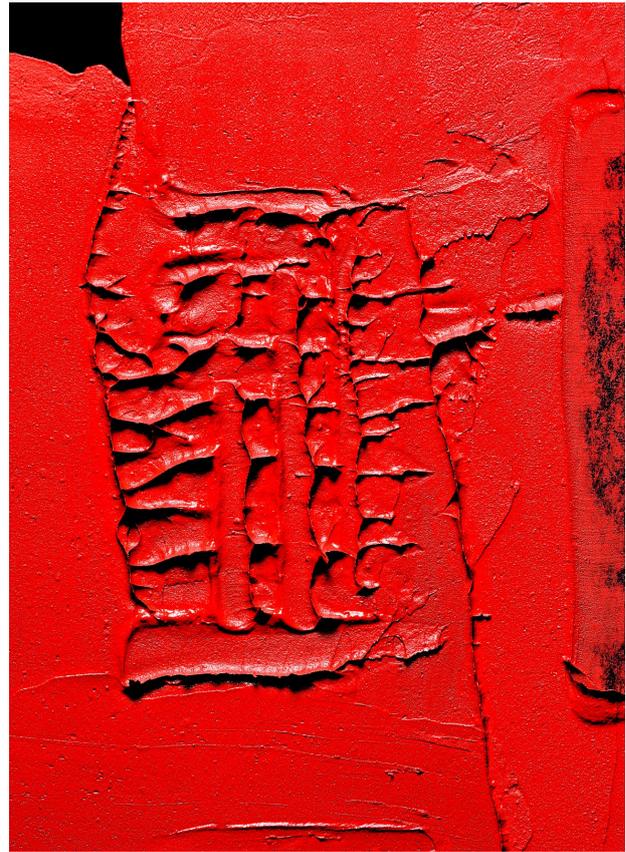
100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | ein Hauptlichtblitz mit Normalreflektor von oben, drei Spiegel von vorn und von den Seiten

schaffen, dem Bild trotz der nahen Darstellung wenigstens etwas räumliche Tiefe zu geben. Das kann durch einen Schärfe-Unschärfe-Verlauf geschehen oder durch eine Art Landschaftsbau wie im Bild mit den Eiskugeln oben. Das Schmuckobjekt als Hauptmotiv ist eindeutig vorne im Fokus positioniert, die Eiskugellandschaft setzt sich aber scheinbar endlos nach hinten fort. Der fast

abstrakte lichtdurchlässige Eislöffel hinter dem Schmuck führt den Blick zum Schmuckstück hin. Bei diesem Motiv gilt: kleines Motiv, großer Aufwand. Es hat fünf Stunden gedauert, bis das Bild fertig war: Ich probierte vier 1,5-Liter-Eispackungen in verschiedenen Farben aus, bis die geeignete Farbkombination feststand. Das eigentliche Foto dauerte jeweils ca. 30–40 s, mehr als 2–3 Bilder hintereinander gingen nicht, denn das Eis begann schnell zu schmelzen. Dann musste alles wieder in die Tiefkühlung, der Schmuck gereinigt werden, und ca. 45 Minuten später war das Eis gekühlt genug für einen neuen Fotodurchgang. Unnötig zu erwähnen, dass solche Fotojobs immer im Sommer bei 30 Grad Umgebungstemperatur stattfinden.

Kosmetik

Substanzen, Materialien oder flüssige Inhaltsstoffe aus Beautyprodukten – wie Lippenstift oder Nagellack – müssen auf besondere Weise inszeniert werden, damit sie zur Geltung kommen. Hier bereite ich zuerst den Lichtaufbau vor, mit einem nur mäßig guten, aber dem endgültigen Foto schon ähnlichen Muster des Materials. Wenn alles stimmt, muss es oft sehr schnell gehen, weil es in der Natur dieser Materialien liegt, dass sich sorgsam vorbereitete Strukturen rasch wieder auflösen. Der Aufbau muss also so gestaltet sein, dass vorbereitete kleine Platten rasch in die ideale Lichtposition geschoben werden können. Auf diesen Platten bereite ich außerhalb des Aufbaus meine Struktur vor. Das ist auch deshalb eine gute Idee, weil manche der Materialien bei der Inszenierung ziemliches Chaos verursachen und den Aufbau ansonsten verschmutzen würden. Dann geht es um Sekunden: Ich schiebe die Platte in die vorgesehene Position, kontrolliere kurz das Licht, in der linken Hand den Fernauslöser, in der rechten Hand einen kleinen Spiegel, um zusätzlich einen schnellen Lichtakzent setzen zu können. Den ganzen Vorgang wiederhole ich nun ca. 50-mal und suche danach das Bild mit dem gelungensten Styling heraus. Oder, um es noch komplizierter zu machen: Ich suche die vier besten Motive heraus und versuche dann in Photoshop, ein superoptimiertes Bild daraus zu bauen.



⤴ Diese Struktur habe ich mit Lippenstift kreiert.

70-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet)

Stoff

Stoffe und Kleidung liegen normalerweise nie gut – Sie müssen sie gestalten und dann die Form mittels Stecknadeln fixieren. Das geht am besten mit einem weichen Untergrund wie Kappa- oder Styroporplatten, in denen die Stecknadeln halten. Und in der Enge des Close-up-Motivs kann das eine schöne Fummelei werden, bis der Stoff fließt und Wellen und Linien bildet. Bei dem Motiv im Bild auf der nächsten Seite dachte ich erst, dass es leichter wäre, das Fotoobjekt außerhalb des Aufbaus zu präparieren und dann in das Set zu schieben, doch zeigte sich bald, dass ein Styling nur im bereits vorhandenen Licht aus der Kameraperspektive möglich ist. Schon eine



« Viel Arbeit und noch mehr Stecknadeln waren nötig, um den Stoff in eine fließende Form zu bringen. Im rechten Motiv durften die durchsichtigen Stecknadeln mal eine bildtragende Wirkung entfalten und mussten nicht nachträglich herausretuschiert werden.

50-mm-Makro | f16 |
1/125 s | ISO 100 | Blitz
mit Normalreflektor

kleine Abweichung bewirkt, dass die Modulation einzelner Lichtkanten sich verändert. Mit kleinen Spiegeln arbeite ich zum Schluss die Feinheiten heraus. Ersatzweise können Sie auch mit einer weiteren Lampe unterschiedliche Lichtkanten setzen und dann die 7–9 benötigten einzelnen Fotos in Photoshop zusammenbauen. Das ist jedoch aufgrund der Strukturen innerhalb des Stoffes nicht einfach.

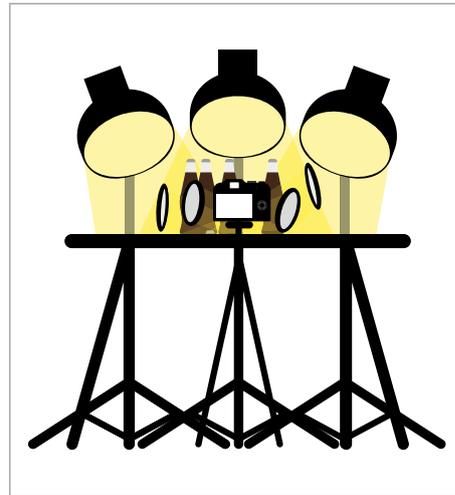
Close-up-Stilleben

Sie können auch in der Close-up-Fotografie kleine Stilleben inszenieren. Bei dem Kronkorken-Motiv auf der nächsten Seite positionierte ich zuerst den Korken und schob dann Glas und Flaschen langsam heran, bis sich eine Art Schnappschussperspektive ergab. Problematisch war die sehr dunkle Farbe der Cola. Damit überhaupt Leben in die Szene kam, brauchte ich viel Licht. Da jedes Objekt in einem etwas anderen Winkel zur Kamera steht, braucht es entsprechend der Regel Einfallswinkel gleich Ausgangswinkel auch tatsächlich für jedes Objekt

eine entsprechend ausgerichtete Lampe. Das Hauptlicht kam von drei Lampen mit silbernen Normalreflektoren, als leichtes Gegenlicht von hinten rechts und links fast genau über dem Set. Das Gegenlicht bewirkt, dass der Inhalt der Flaschen einen leichten farbigen Schatten auf den Untergrund zaubert. Den Kronkorken beleuchtete ich mit einem Handspiegel zusätzlich von vorn. Auch kleine Sets brauchen also unter Umständen sehr viel Platz für die Positionierung von Stativen und Licht drumherum.

Details herausarbeiten

Es kann auch eine interessante Bildwirkung haben, das eigentliche Fotoobjekt mal nicht komplett abzubilden, sondern einen Ausschnitt zu zeigen. Solche Detail-Close-up-Motive wirken umso besser, je grafischer sie angelegt sind. Sie müssen also Linien und Strukturen finden und Ihren Bildaufbau danach ausrichten. Haben Sie es mit verschiedenen Materialien zu tun, wird es wieder nötig sein, jedes Material bestmöglich ins Licht zu setzen. Da-



« ♫ Ein Stillleben wie ein Schnappschuss aus der Hüfte, aber mit komplexer Ausleuchtung. Die Kamera befand sich ca. 40 cm über dem Aufbau und war leicht nach vorn gekippt, um die Fluchtperspektive zu erzeugen.

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | drei Blitze mit Normalreflektoren und vier Spiegelstücke zur Aufhellung

bei helfen die bekannten kleinen Spiegel und Aufheller, aber oft ist es auch sinnvoll, mit unterschiedlichem Licht verschiedene Strukturen zu beleuchten und die einzelnen Motive in der Bildbearbeitung zusammenzufügen.

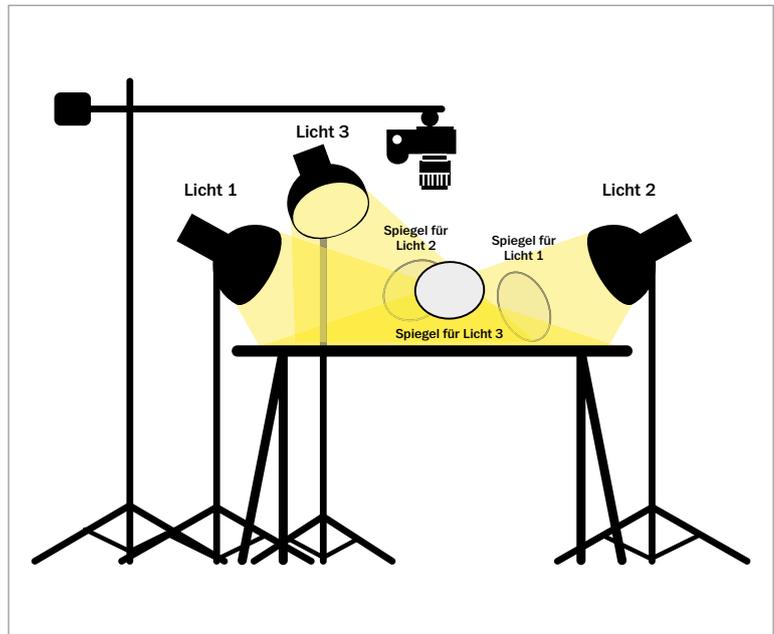
Auch beim Schuhmotiv auf der nächsten Seite unten sehen Sie, dass selbst ein kleines Detailfoto unter Umständen mit sehr viel Licht versorgt werden muss, wenn es die Materialität verlangt. Das Close-up-Motiv verlangt also fast dieselbe Menge an Lampen und Licht wie ein großer Aufbau in normaler Betrachtungsdistanz. Würde ich aber tatsächlich mit drei Lampen zeitgleich arbeiten, wäre zu viel Licht und damit auch Schatten im Motiv. Hier hilft also nur, die Lichtsetzung zwischen den Belichtungen zu verändern und die einzelnen Motive in der Bildbearbeitung zusammenzubauen.

Ist eine Nahaufnahme an und für sich schon ein Hingucker, möchte ich manchmal noch eine Steigerung erzielen. Je näher ich an einem Objekt bin, umso eingeschränkter sind natürlich die Möglichkeiten, und ich muss überlegen was thematisch sinnvoll ist, also zum Foto passt. Denn der ideale Effekt sollte eher subtil sein, vielleicht erst auf den zweiten Blick auffallen, um dem eigentlichen Fotoobjekt nicht die Schau zu stehlen. Es bieten sich dazu verschiedene Möglichkeiten an, wie Sie in den nächsten Bildbeispielen sehen werden. Sie können zum Beispiel mit einem interessanten Materialmix arbeiten, mit Bewegungsunschärfe oder indem Sie mit einem in das Set gestellten Spiegel oder einer farbigen durchsichtigen Plexiglasscheibe dem Bild eine räumliche Tiefe geben.



« Grafische Interpretation zweier Duftflakons

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor als Gegenlicht von hinten links mit Spiegelaufhellung von vorn für den Sprühkopf (linkes Motiv) bzw. von unten durch Plexiglasscheibe und als Gegenlicht (rechtes Motiv)



⚡ Inszenierung verschiedener Stofflichkeiten in einem Detailfoto, zusammengesetzt aus drei einzelnen Belichtungen. Das spezielle, sehr glänzende Material des Schuhs erforderte drei unterschiedliche Lichtquellen mit jeweils einem Spiegel. Licht 1 für den Jeansstoff befand sich ca. 30 cm über dem Aufbau, Licht 2 für die Kante des Schuhs, des Jeansstoffs und die Schuhstruktur ebenfalls ca. 30 cm darüber. Licht 3 für die Schnürsenkel und die Schuhstruktur positionierte ich etwa 60 cm über dem Aufbau. Mithilfe der Spiegel wurde das Licht zusätzlich gelenkt.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ | ISO 100 | drei Blitze mit Normalreflektoren (silbern beschichtet)



⤴ Ein Close-up-Stilleben mit etwas Schwung

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ | ISO 100 | ein Blitz-Hauptlicht mit Normalreflektor von oben, ein Blitz mit Normalreflektor für den Hintergrund

Bewegung

Bei dem Close-up-Sportschuhmotiv oben habe ich es mit ein wenig Bewegung im Bild versucht. Es gibt zwei Möglichkeiten, diese zu realisieren, entweder rein fotografisch oder in der Kombination mit Bildbearbeitung. Die fotografische Umsetzung würde bedeuten, den Schnürsenkel bei Dauerlicht und Langzeitbelichtung zu bewegen und zwischendurch auszulösen. Doch das Ergebnis ist schwer steuerbar. Daher habe ich verschiedene Stellungen des Schnürsenkels scharf fotografiert und den Effekt dann in der Bildbearbeitung eingearbeitet. Manchmal sind es gerade solche kleinen Spielereien, die einem Foto das gewisse Etwas geben.



⤴ Selektive Schärfe an einem Close-up-Motiv. Zusätzliche Räumlichkeit erhält das Motiv durch eine links hineingeschobene, in der Unschärfe liegende lichtdurchlässige Plexiglas-scheibe.

50-mm-Makro | $f8$ | $1/125s$ | ISO 100 | ein Haupt-Blitzlicht mit Normalreflektor, zwei weitere Blitze mit Normalreflektor und mit Farbfolien beklebt von links und rechts

Schärfe und Unschärfe

Es gibt noch eine weitere Möglichkeit, einen besonderen Effekt in das Bild einzubauen: Die Rede ist natürlich vom Spiel mit der Unschärfe. Ein Close-up-Motiv weist ja an und für sich schon einen gewissen Schärfe-Unschärfe-Verlauf auf, einfach aufgrund der Nähe der Kamera zum Objekt. Doch es gibt Motive, da soll dieser Verlauf etwas anders gestaltet sein, als es die rein physikalischen Gegebenheiten ermöglichen. Zum Beispiel möchten Sie die Schärfe wirklich nur auf dem Schriftzug mit dem Namen des Objektes haben und selbst dort nur sehr knapp. Auch hier gibt es wieder die Überlegung, ob Sie den Effekt fotografisch oder mithilfe der Bildbearbeitung erzielen. Wer

TILT-SHIFT-OBJEKTIVE

Tilt-Shift-Objektive gibt es von allen großen Kameraherstellern auch im Bereich 45 mm und 90 mm. Durch ihre Verstellmöglichkeiten an der hinteren Standarte können Sie entweder bei gekippter Perspektive wieder gerade Linien erhalten oder umgekehrt bei Einstellungsveränderung an der vorderen Standarte den Schärfebereich beeinflussen.



« 50-mm-Tilt-Shift-Objektiv von Canon (Bild: Canon)

über ein Tilt-Shift-Spezialobjektiv verfügt, kann das gerne mal fotografisch versuchen, es klappt perfekt. Doch ich hatte mal den Fall, dass in einem Fotojob eine ganze Reihe Motive mit einem extremen Schärfe-Unschärfe-Verlauf gefordert wurden. Tage nach dem Shooting wollte der Kunde auf einmal einzelne Motive in perfekter Schärfe haben. Mein Glück war, dass ich sie auch scharf aufgenommen und die Unschärfe in Photoshop eingebaut hatte. Seitdem fotografiere ich alles nur noch gestochen scharf. Die Unschärfe erzeuge ich mit dem Filter **Tilt-Shift-Filter**, den Sie unter **Filter • Weichzeichnergalerie** in Photoshop finden. Der Schärfe-Unschärfe-Verlauf ist so perfekt einstellbar.

Außergewöhnliche Perspektiven

Eine weitere interessante Möglichkeit in der Close-up-Fotografie ist die Kombination von sehr nahem Herange-



« Ein einfaches Maßband gewinnt durch die Perspektive und die Close-up-Darstellung dramatisch an Bedeutung.

28-mm-Weitwinkel mit 14-mm-Zwischenring | $f11$ | $1/125$ s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor für den weißen Hintergrund, jeweils ein Blitz von unten und direkt von oben, beide auch mit einem Normalreflektor bestückt

hen an das Objekt mit ungewöhnlich gewählter Perspektive und dem Einsatz eines Weitwinkelobjektivs.

Das Bild des Maßbands oben und das Bild der Pfeife auf der nächsten Seite sind ähnlich aufgenommen, mit einer tiefen Kameraperspektive. Die Close-up-Wirkung wird durch den Einsatz eines Weitwinkelobjektivs mit seiner Schärfeleistung und der gesteigerten Tiefenwirkung noch unterstützt. Die leichte perspektivische Verzeichnung des Objektes steigert die grafische Wirkung des Fotos, und selbst banale Alltagsgegenstände erscheinen auf einmal wie ein kleines Kunstobjekt.



⤴ Die Pfeife habe ich als Low-key-Motiv umgesetzt, was ihr einen geheimnisvollen Charakter verleiht.

28-mm-Weitwinkel mit 14-mm-Zwischenring | $f11$ | $1/125s$ | ISO 100 | je ein Blitz links und rechts mit Normalreflektor, davor jeweils ein Wabenvorsatz für einen engen Lichtverlauf

Abstraktion

Sie können die Nähe zum Objekt auch auf die Spitze treiben, um es so abstrakt darzustellen, dass es nur noch aus Formen und Flächen besteht. Ich wollte bei dem Motiv mit den Detailausschnitten mehrerer Brillen im Bild oben rechts einen hohen Abstraktionsgrad erreichen, wobei die fotografierten Objekte aber noch erkennbar sein sollten. Die Entfernung der Frontlinse zur ersten Brille betrug dank des 35-mm-Objektivs mitsamt dem



⤴ Näher geht nicht, die vorderste Brille war ca. 2 cm von der Frontlinse entfernt. Wir schauen also durch eine Brille auf weitere Brillen, ein interessantes Spiel mit Formen und Durchlicht.

35 mm mit 25-mm-Zwischenring | $f16$ | $1/125s$ | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor steht hinter einer halbdurchlässigen weißen Plexiglasplatte, die den Hintergrund darstellt

25-mm-Zwischenring genau 2,4 Zentimeter. Ich musste ständig aufpassen, mit dem Objektiv nicht die Brillen zu schrammen.

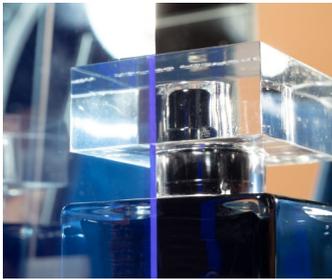
Sie sehen, dass ein Close-up-Motiv durch den ungewohnt nahen Blick auf das Fotoobjekt eine ganz eigene Ästhetik aufweist, die durch die Vergrößerung des Bildes im Druck noch gesteigert werden kann.

5.4 Retusche

Bei der Close-up-Fotografie fällt je nach Motiv viel digitale Retusche an. Gerade wer beruflich mit Objektfotos zu tun hat, kennt es: Von fern betrachtet sieht das Produkt oder die Verpackung meistens toll aus, je näher man sie aber in Augenschein nimmt und je näher man herangeht, umso schlimmer wird der Eindruck. Der Grund ist simple Kostenersparnis. Früher bastelte ein Objektbauer einen meistens vergrößerten Dummy nur zum Zweck der Fotografie. Heute stellt einem der Kunde eine Kiste mit 40-mal demselben Flakon direkt aus der Produktion ins

Studio, und man kann sich den besten heraussuchen. Ich stelle immer wieder fest, dass selbst Flakons von teuren Parfüms aus billigem Plastik oder aus einfachem Glas mit Einschlüssen hergestellt werden. Bei einem Close-up-Bild eines solchen Objektes muss praktisch jede Linie nachgearbeitet werden.

So schön also die Ästhetik eines Close-up-Motivs auch ist, gilt es speziell in diesem Bereich der Fotografie, eine umfangreiche Retusche in die Zeit- und Kostenplanung von Anfang an einzuberechnen.



⚡» Eine 100%-Ansicht eines noch leidlich gut aussehenden Flakons mit den eingezeichneten Störstellen, die retuschiert werden müssen. Die Dauer der Nachbearbeitung betrug etwa einen halben Arbeitstag. Rechts sehen Sie das Bild nach der Bearbeitung.



FOCUS STACKING ODER DIE UNENDLICHE SCHÄRFENTIEFE

Wie schon erwähnt, gibt es in der Close-up-Fotografie das Problem der fehlenden Schärfentiefe, je näher Sie an das Objekt herangehen. Weiter abblenden als Blende 16 empfiehlt sich wegen der zunehmenden Beugungsunschärfe (siehe Seite 102) nicht. Soll das Motiv trotzdem eine große Schärfentiefe haben, müssen Sie die physikalischen Gesetze mithilfe der Bildbearbeitung außer Kraft setzen. Hier hilft das sogenannte *Focus Stacking*.

Bilder aufnehmen | Focus Stacking bezeichnet eine Reihe von Belichtungen mit unterschiedlicher Schärfeneinstellung am Objekt. Dieses Vorgehen ist immer dann nötig, wenn Sie das Objekt nicht mit einem Foto scharf fotografieren können, der Schärferraum also zu klein ist. Je größer der Sensor Ihrer Kamera ist, umso geringer ist

die Schärfentiefe. Bei einem Mittelformatsensor werden Sie im Close-up-Bereich nicht ohne Focus Stacking auskommen, und auch beim Vollformatsensor müssen Sie oft zu dieser Technik greifen.

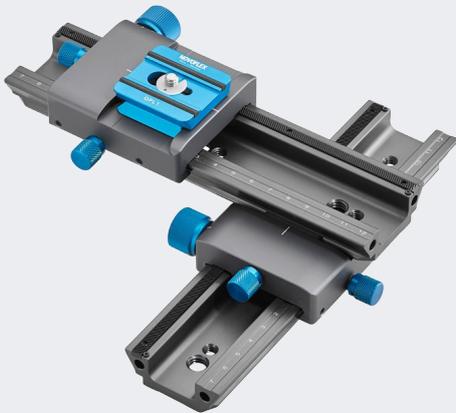
Es gibt zwei mögliche Vorgehensweisen: Sie können sich freihändig langsam auf das Objekt zubewegen und dabei mit immer wieder neu eingestellter Schärfe auslösen. Besser ist jedoch die Methode der Fokusverschiebung ausschließlich am Fokusring. Sie befestigen dazu die Kamera auf einem Stativ und drehen zwischen den Belichtungen am Fokusring des Objektivs. Da Sie in der Objektografie meistens ein Stativ einsetzen, dürfte letzteres Verfahren das sinnvollere sein, denn bei der ersten Möglichkeit taucht sofort ein Problem auf: Jede Verwacklung führt dazu, dass die einzelnen Fotos hin-



« Dieses 35 cm lange Fotoobjekt konnte nicht in einem Foto komplett scharf abgebildet werden. Ich brauchte dazu drei einzelne Motive mit verschiedenen Schärfezonen.

50-mm-Makro | f11 |
1/125 s | ISO 100

terher in der Bildbearbeitung nur sehr schwer zusammengefügt werden können. Deshalb sollte die Kamera auf einem möglichst schweren Stativ stehen, ein Getriebeneiger oder ein sehr fest justierbarer Kugelkopf sind Bedingung. Wenn Sie oft mit Focus Stacking arbeiten müssen, lohnt sich die Anschaffung eines Schlittens, auf dem die Kamera fest positioniert langsam nach vorne geschoben wird. Es gibt diese Schlitten, z. B. von der Firma Novoflex, sogar motorisch betrieben mit einer einstellbaren Anzahl von Fotos oder der Schrittweite. In der Objektografie wird aber ein einfacher Schlitten reichen, da Sie meistens mit 5–7 Fotos auskommen. Anders ist es in der Makrofotografie, wo für die scharfe Abbildung einer Libelle oder Blüte schon mal 25–30 Fotos mit wandern dem Schärfepunkt nötig sind. Bei dem Vollformatsensor meiner Canon EOS 5DS R mit dem 50-Millionen-Pixel-Sensor brauche ich bei einem Parfümflakon, den ich formatfüllend scharf abbilden möchte, oft nur 2–3 Fotos mit unterschiedlichen Schärfezonen. Wichtig beim Focus Stacking ist natürlich auch, dass sich der zu fotografierende Gegenstand zwischen den einzelnen Aufnahmen nicht bewegt. Schließen Sie daher die Fenster und Türen, und achten Sie darauf, weder gegen das Stativ noch gegen den Fotoaufbau zu stoßen.



⚡ Einstellschlitten der Firma Novoflex (Bild: Novoflex)

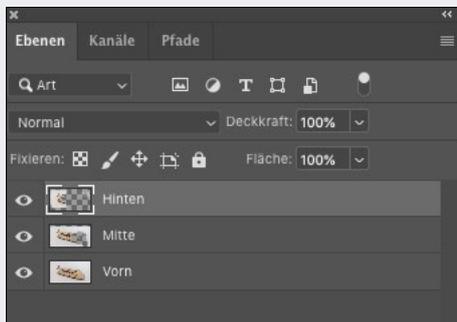
Ist die Kamera justiert, überlegen Sie sich Ausgangs- und Endpunkt der Schärfentiefe. Legen Sie die Schärfe nun manuell auf den Teil des Motivs, der am dichtesten an der Kamera ist. Lösen Sie aus, und verschieben Sie die



⚡ Von oben nach unten: Schärfezone vorn, in der Mitte und hinten auf den Flügelbereich

Schärfe bei jeder weiteren Aufnahme etwas weiter nach hinten. Achten Sie aber darauf, dass Sie noch ein Stück in der vorher gewählten Schärfezone bleiben. Um die Bilder zu verrechnen, ist es nötig, dass sich die Schärfezonen überlappen.

Einzelne Kameras verschiedener Hersteller beherrschen das sogenannte *Focus Bracketing*. Dabei werden automatisch mehrere Aufnahmen mit unterschiedlichen



⚡ Ein Screenshot der drei Ebenen (links) und des Ergebnisbildes in Photoshop (rechts). Bei nur drei Bildern brauchen Sie noch keine Spezialprogramm zum Zusammenfügen der Schärfezonen. Mit dem Radierwerkzeug entfernen Sie rasch die jeweiligen unscharfen Bereiche. Ganz perfekt ist das Motiv aber nicht geworden. In der 100%-Ansicht fiel mir auf, dass es im oberen linken Fenster des Führerhauses ❶ eine Unschärfezone gibt. Ich hätte also statt drei Fotos besser vier gemacht, damit sich die scharfen Bereiche besser überlappen.

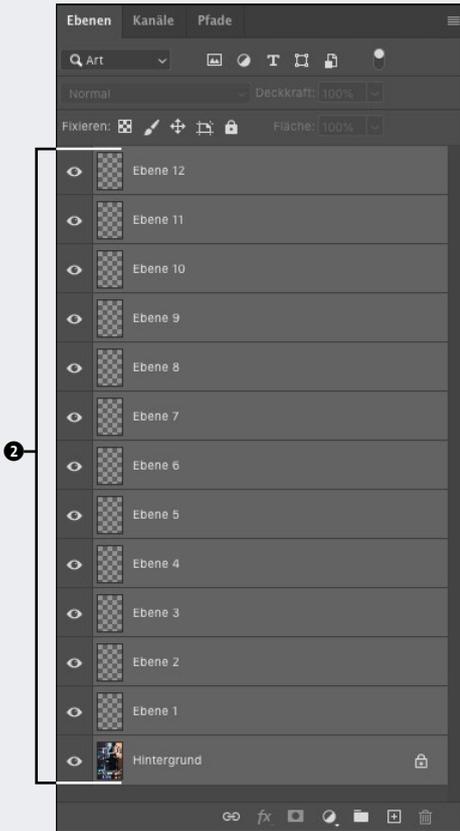
Entfernungseinstellungen aufgenommen. Sie stellen am besten eine Blende von $f5,6$ – $f8$ ein, wählen den manuellen Fokusbetrieb und legen den Startfokuspunkt etwas vor das eigentliche Fotoobjekt. Die Focus-Stacking-Funktion mancher Kameras übernimmt auch die anschließende Stapelverarbeitung der Einzelaufnahmen.

Eine ganz neue Methode des Focus Stackings hat sich mit dem Erscheinen von Fotokameras ergeben, die auch in der Lage sind, bis zu 8K-Videos zu produzieren. Arbeiten Sie mit Kunstlicht/Dauerlicht, können Sie nun im Videomodus und mit dem Autofokus langsam auf das Objekt zufahren. Hinterher lassen sich aus dem Video dann die einzelnen für die Schärfe benötigten Fotos hochaufgelöst als Einzelbilder z. B. in Photoshop laden.

Bilder zusammenfügen | Es gibt verschiedene Programme zum Verrechnen der einzelnen Belichtungen. Genannt seien natürlich Photoshop, aber auch Affinity Photo, Zerene Stacker und das professionelle Helicon Focus mit sehr vielen Einstellmöglichkeiten auch in den Einzelbildern der Sequenz. Wenn es sich nur um 2–3 einzelne Motive handelt, können Sie das auch mit einfachem Verrechnen der Ebenen und Radieren in Photoshop

lösen. Haben Sie aber mehrere Motive zu verrechnen, wählen Sie in Photoshop **Datei • Scripten • Datei im Stapel laden**. Hier wählen Sie nun die Dateien aus, die verrechnet werden sollen. Photoshop legt die Motive in der richtigen Reihenfolge in den Ebenstapel ❷. Mit der -Taste und einem Klick auf die erste und letzte Ebene markieren Sie alle Ebenen. Dann gehen Sie zu **Bearbeiten • Ebenen automatisch ausrichten** ❸ • **Auto** ❹ und klicken **OK** ❺. Im letzten Schritt wählen Sie **Bearbeiten • Ebenen automatisch überblenden** ❻ • **Bilder stapeln** ❼. Die Checkbox **Nahtlose Töne und Farben** ❸ sollte aktiviert sein.

Ändern Sie während der Aufnahmen die Entfernung zum Objekt, also durch Freihandfotografie oder bedingt durch die Objektivkonstruktion, ändert sich auch der Größenmaßstab. Sie erhalten also Fotos nicht nur mit einem unterschiedlichen Schärfebereich, sondern leider auch mit einem unterschiedlichen Maßstab. Diese können nicht ohne Weiteres zusammengerechnet werden, sie müssen skaliert werden, was meistens Probleme beim Zusammenfügen schafft. Hier hilft dann in der Bildbearbeitung nur händisches Transformieren und Anpassen der einzelnen Bildbereiche.

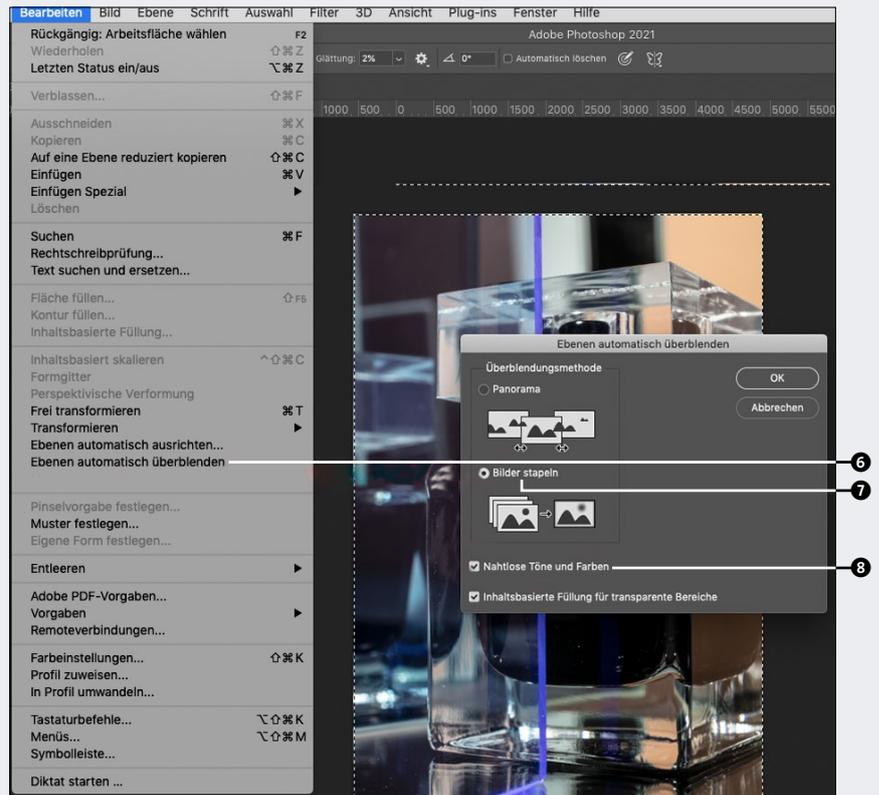
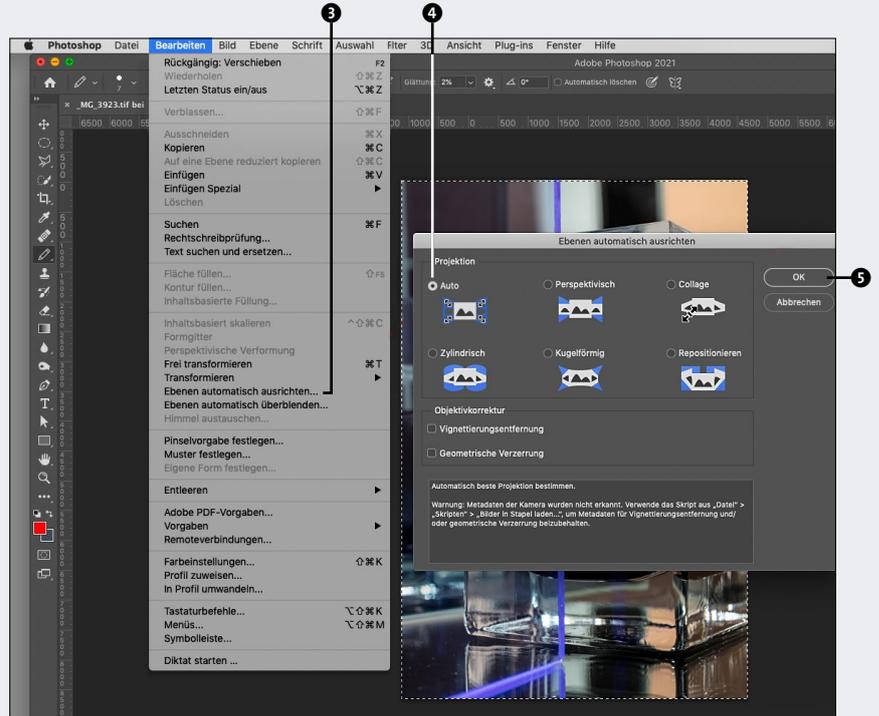


⇧ ⇧ Ebenen automatisch ausrichten

» Ebenen automatisch überblenden

HALO-EFFEKT

Je weniger Belichtungen nötig sind, umso besser. Es kann beim Zusammenfügen gerade an kritischen Stellen wie feinen Haarstrukturen zu sogenannten *Halos* kommen. Das sind unscharfe Bereiche, wo die Software die Bilder nicht richtig verrechnet hat. Ein Stacking-Foto müssen Sie auf jeden Fall einmal per 100%-Ansicht kontrollieren.





⤴ Dieses Bild entstand als frei umgesetzte Arbeit für meine Fotomappe. Die Kamera stand auf dem Boden, ich etwa 5 Meter entfernt. Immer wenn Leute vorbeigingen, löste ich die Kamera per Funk aus.

100-mm-Makro | f16 | 1/8s | ISO 100 | Tageslicht

KAPITEL 6

OBJEKTE ON LOCATION

Fast alle Objektfotos entstehen in Fotostudios oder zumindest in geschlossenen Räumen. Dabei bietet das Umfeld – egal, ob in der Natur oder in der Stadt – viele interessante Inszenierungsmöglichkeiten für Objekte. Doch Sie müssen eisenharte Nerven haben, eine gute Wetter-App und mindestens eine Portion Glück. Sowie immer einen Plan B und besser noch auch einen Plan C.

OBJEKTE ON LOCATION

Es sagt sich so einfach: Geh vor die Tür, und mach ein gutes Foto. Doch sobald Sie aus Ihrer Tür treten, verlassen Sie die Welt der weitgehend planbaren und vorher-sagbaren Umstände. Und vor allem die Welt der (fast) immer verfügbaren Energie für all die Lampen, Kameras und Rechner. Dafür kann es jetzt mal eben anfangen zu regnen, oder stürmischer Wind kommt auf, am besten beides zugleich. Und dann sitzt man inmitten seiner Objekte und der ganzen mitgeschleppten Technik in seinem Auto und schaut mit betrübtem Blick durch die verregneten Scheiben.

Vorausgesetzt, Sie können mit einem Auto überhaupt bis zur ausgewählten Location vordringen, daher ist eine der wichtigsten Anschaffungen für die Objektfotografie on location ein Bollerwagen. Viele der interessanten Fotospots außerhalb der Stadt sind mit dem Auto nicht oder nur schwer erreichbar. Mein persönliches Highlight war ein Shooting auf der Insel Hiddensee, bekanntlich autofrei, und so musste alles auf eine Pferdekutsche verladen werden, und dann wurde sehr gemächlich losgetrabt.

6.1 Planung

Ein Shooting on location erfordert eine andere Planung als ein Shooting im Studio. Sie müssen entscheiden, wo das Shooting stattfinden soll, wie Sie dorthin kommen und welche Technik Sie mitnehmen. Im Folgenden gebe ich Ihnen einige Tipps, damit Sie für Outdoorshootings bestmöglich vorbereitet sind.

Ausrüstung

Für die Fotografie außerhalb des Studios können Sie zum einen das natürliche Tageslicht nutzen. Zum anderen gibt es natürlich auch Blitztechnik, die Sie on location nutzen können, um das Licht selbst zu beeinflussen. Dazu ist der bereits erwähnte Bollerwagen ideal, um die benötigte Technik zu transportieren.

Und da gilt es einiges mitzunehmen – vom kleinen Systemblitz für eine eventuell nötige Aufhellung bis hin zu portablen Blitzanlagen mit Akkubetrieb. Manchmal muss es gar ein transportabler Stromgenerator sein. Stative für Kamera und Lampen und schwere Gewichte werden ebenfalls benötigt. Nicht überall findet man Steine in der Landschaft, und es reichen schon leichte Windböen, um Fotoaufbauten und Lampen umzuwerfen.

In den Bollerwagen müssen Sie auch noch die ganzen kleinen Helferteile aus dem Studio packen. Nützlich sind auch ein Reinigungsmittel sowie ein wasserdichtes großes Laken – im Fall eines Regengusses schützt man damit die Technik im Bollerwagen. Ansonsten dient es

GEGENGEWICHTE FÜR STATIVE

Gegengewichte (massiv aus Metall oder als Sandsack mit Anbringungsverschluss für ein Stativ) gibt es von den großen Stativherstellern wie Manfrotto. Es gehen aber auch Türstopper aus dem Baumarkt. Im Notfall reicht auch eine am Stativ festgebundene unzerstörbare Ikea-Tasche voller Sand. Sicherheitshalber sollten Sie immer 2–3 dieser Gewichte dabei haben.



⤴ Warten auf den Bus: Ich war auf dem Weg zum »Märchenwald«, als ich ungeplant an dieser Bushaltestelle vorbeikam. Das Auto war voller Designertaschen, die ich im Wald fotografieren wollte, aber diese Haltestelle bot sich für eine Reisetasche geradezu an. Es herrschte dramatisches Gegenlicht, und die Szene erinnerte mich an den Wilden Westen aus dem Film »High Noon«. Der Bus fährt übrigens nur zweimal am Tag.

35 mm | f11 | 1/30s | ISO 100 | Aufhellblitz für die Tasche von vorn

als Tisch-Ersatz vor Ort, um Fotoobjekte, Kamera, Laptop und weitere Dinge ausbreiten zu können. Und nehmen Sie auch einen Handfeger mit, denn selten ist die Natur wirklich so aufgeräumt und sauber, wie Sie das gerne hätten. Da hilft nur, vorher zu fegen und den Feinschliff später in Photoshop zu erledigen.



⤴ Diese Tasche fotografierte ich schließlich im Wald. Das besondere Problem dabei war der Wind direkt an der Küste. Da ich die Belichtungszeit von 1/8s einhalten musste, um ein ausreichend belichtetes Bild zu erhalten, wartete ich auf windstille Momente, damit ich die dann ruhig hängende Tasche schnell fotografieren konnte. Das Blitzgerät war ein handlicher Kompaktblitz aus dem System des Kameraherstellers (in diesem Fall Canon).

35 mm | f11 | 1/8s | ISO 200 | kleiner Kompaktaufhellblitz für die Tasche von vorn

ND-Filter | Wenn Sie on location Objektfotos machen, ist das Hauptproblem oft, dass Sie für die benötigte Blende zu wenig Licht haben und daher gegebenenfalls sogar den ISO-Wert erhöhen müssen. Es kann aber auch vorkommen, dass zu viel Licht da ist, vor allem natürlich im Sommer und in südlichen Ländern. Wenn Sie dann mit Schärfentiefe oder Bewegungseffekten arbeiten wollen,

können Sie die Belichtungszeit oder die Blende nicht auf die benötigten Werte einstellen, weil die Sonne hoch am Horizont steht.

In diesem Fall hilft der Neutraldichtefilter, kurz *ND-Filter* genannt. Das ist ein Filter, der neutralgrau eingefärbt ist, vor das Objektiv geschraubt wird und so weniger Licht zum Sensor durchlässt. Es gibt ihn in verschiedenen Stärken oder auch als Variofilter mit regelbarer Lichtdurchlässigkeit.

Sollten Sie mit Weitwinkelobjektiven arbeiten, achten Sie darauf, einen ND-Filter mit etwas größerem Filtergewinde zu kaufen. Sie passen dann den Filter mit einem Reduzierring an den Objektivdurchmesser an. So verhindern Sie, dass der Einsatz des Filters eventuell zu Randabschattungen in den Ecken des Fotos führt. Überhaupt ist es sinnvoll, sich nur einen teuren ND-Filter für das Objektiv mit dem größten Durchmesser zu kaufen und diesen dann mit passenden preiswerten Reduzierringen an die Objektive mit kleinerem Frontdurchmesser anzubringen.



⤵ Beispiel für einen ND-Filter (Bild: B+W)

Polfilter | Es gibt noch einen zweiten wichtigen Filter in der Objektografie, den *Polfilter*. Das Licht schwingt bedingt durch Lichtbrechungen und Reflexionen in jede Richtung. Mit dem Polfilter können Sie durch Drehen des Filters einen Teil dieser Schwingungen ausblenden. Das führt zu reinen intensiven Farben und verminderten Reflexionen auf Scheiben oder Metallgegenständen.

Für den Einsatz an einer DSLR benötigen Sie einen teuren zirkularen Polfilter. Ein linearer Polfilter kann bei der Belichtungsmessung zu Fehlbelichtungen führen, bedingt durch die Konstruktion des teilverspiegelten

Rückschwingspiegels und seine Aufgabe bei der Belichtungsmessung. Da dieser bei den spiegellosen Kameras wegfällt, können Sie sich dort einen hochwertigen vergüteten, aber preiswerten linearen Polfilter zulegen. Wichtig: Jeder Polfilter schluckt, egal in welcher Stellung, etwa zwei Blendenwerte Licht, der Sucher wird also ebenfalls entsprechend dunkler.

Die Wirkung sowohl des ND-Filters als auch des Polfilters lassen sich nicht nachträglich durch die Bildbearbeitung simulieren. Es handelt sich also um zwei durchaus wichtige Bestandteile Ihrer Ausrüstung, wenn Sie öfter Objektfotos on Location machen wollen.



⤵ Beispiel für einen Polfilter (Bild: Hama)

Location

Idealerweise habe ich die Location schon Tage vorher besucht und den richtigen Ort sowie die richtige Tageszeit ermittelt. Oft aber kenne ich die Location nur von Fotos aus dem Netz oder von Berufskollegen, habe dann die Anfahrt recherchiert und mir ein Fotothema überlegt, aber vor Ort bin ich dann auf Improvisation angewiesen. Nicht zu unterschätzen ist übrigens der Zeitaufwand für den Weg zur Location – dieser ist oft nicht ausgeschildert, und die GPS-Ortung funktioniert in manchen Teilen Deutschlands nicht. Da musste ich schon manchmal ortskundige Einheimische für die letzten 500 Meter des Weges befragen. Es gibt übrigens Wetter-Apps wie z. B. Sun Surveyor für das Smartphone, mit denen Sie vorher den Sonnen-/Schattenstand vor Ort ermitteln können. Trotzdem ist das keine hundertprozentige Garantie für das Gelingen des Fotovorhabens, es ist immer ein wenig *trial and error* gefragt.



⚡ Bei dieser Taschenserie handelt es sich um eine freie Arbeit, die ich auf einem Recyclinghof fotografierte.

28 mm | f11 | 1/8s | ISO 100 | Tageslicht

Das mag bei freien Fotoprojekten auch funktionieren, handelt es sich aber um einen Fotojob, ist ein Location-check vorher eigentlich Voraussetzung. Oft müssen verschiedene Orte geprüft werden. Ich mache dann Fotos davon und schicke sie dem Kunden zusammen mit meiner Empfehlung. Ist die Wahl gefallen, beginnt die Planung des Shootings. Dabei ist es extrem wichtig, zu schauen, ob vielleicht eine Fotoerlaubnis für den geplanten Ort gebraucht wird, inklusive eventuell anfallender Locationgebühr. Die kann sehr unterschiedlich ausfallen, von 10 € für die Kaffeekasse bis zu 200 € und mehr für 30 Minuten Fotozeit. Die Erlaubnis ist immer schriftlich festzuhalten, aus Sicherheitsgründen für den Aufnahmetag. Oft braucht man aber auch gar nichts zu bezahlen,



denn so eine Fotoproduktion stellt eine nette Abwechslung im normalen Arbeitsalltag dar. Ich selbst Sorge natürlich dafür, dass ich vor Ort niemand behindere.

6.2 Shootings on location

Sie können natürlich jedes Objekt Ihrer Wahl on location fotografieren. In diesem Abschnitt möchte ich Ihnen anhand mehrerer Beispiele aus der Praxis zeigen, wie Sie unterschiedliche Objekte gekonnt inszenieren, welche Fallstricke auftauchen können und wie Sie Probleme vor Ort lösen können.

Männergeschenke

Die Bilder zum Thema »Männergeschenke« entstanden im Rahmen eines Auftrags für eine Männerzeitschrift. Es sollten mehrere Weihnachtsgeschenke für Männer fotografiert werden. Ich sollte alles an einem schweren Bagger fotografieren, doch woher den nehmen? Eine Baustelle für einen Tag stillzulegen, kam nicht in Frage, aber es gibt Baumaschinenverleihfirmen. So bezahlte

ich 250 € Tagesmiete und konnte dann auf dem Hof der Firma endlich mal einen 30-Tonnen-Bagger fahren, davon träumt wohl jeder Junge. Der begleitende Chefredakteur allerdings bekam Alpträume, als ich die Schaufel mit Objekten im Wert von ca. 30 000 Euro langsam in die Höhe hob.



« Männergeschenke auf einem Bagger – eine Bildserie, die ich für ein Männermagazin fotografierte

120-mm-Makro (Mittelformat) | f 16 | 1/250 s | ISO 100 | zwei Blitze mit Engstrahlreflektoren



Die Serie weist eine technische Besonderheit auf: Da mir Tageslicht zu langweilig erschien und ich mehr Dramatik haben wollte, fotografierte ich mit einer Phase-One-Kamera mit 6-x-4,5-cm-Mittelformatsensor. Deren Objektiv besitzen einen Zentralverschluss mit freiwählbarer Blitzsynchronisation, und so konnte ich das Tageslicht etwas zurückdrängen und mit dem Blitz Akzente setzen. Das hätte so mit anderen Kamerasystemen nicht funktioniert.

Smoker

Die Zeitschrift, für die ich die Männergeschenke fotografiert hatte, beauftragte mich auch damit, einen 2 Tonnen schweren Smoker zu fotografieren. Den hätte ich nun im lieblichen Gartenambiente fotografieren können oder aber da, wo die harten Kerle arbeiten. Letztere Idee gefiel mir viel besser angesichts der optischen Wucht des Smokers. Also wählte ich als Location für das Foto einen Containerumschlagbetrieb im Hamburger Hafen. Die harten Männer waren dann sehr lieb und servierten uns Kaffee in der warmen Kantine, denn im Gegensatz zur Sonne versprechenden Wettervorhersage regnete

es ohne Ende. Und eigentlich dürfte ich gar nicht über diesen Job sprechen, denn es ging wirklich alles schief. Trotzdem oder gerade deshalb ist es eines der Fotos, auf die ich wirklich stolz bin.

Wir wollten den Smoker natürlich in Aktion zeigen, mit Fleisch und Rauch. Aber trotz der Versuche, das Gerät mit einem externen Gasflammenwerfer zu entzünden, ging das Feuer immer wieder aus, es gab so gut wie keine Rauchentwicklung. Also wurde auch das Fleisch nicht gar, und beim Betrachten der ersten 150 Motive im improvisierten Arbeitsplatz im Kofferraum des Autos verabschiedete sich auf einmal die Grafikkarte des Laptops, der Bildschirm blieb schwarz. Die Blitzanlage quittierte nach einer Stunde im Regen den Dienst, und die Einzigen, die sich von nichts und niemand stören ließen, waren die Gabelstaplerfahrer, die mit Höchstgeschwindigkeit um uns herumkurvten und sichtlich ihren Spaß hatten. Ein klatschnasser Fotograf und eine frierende Assistentin saßen derweil frustriert im Auto, aber aufgeben ist nie ein Option. Mit dem restlichen Gas des Flammenwerfers bekamen wir ein Fleischstück gar, das wurde dann in Photoshop vervielfältigt. Feuer und Rauch kommen überwiegend aus meinem Archiv und wurden



« Ein Smoker für die harten Kerle, fotografiert von einem nassgeregneten Fotografen

**18 mm | f5,6 | 1/8 s |
ISO 200 | Tageslicht und
zwei Blitze zur Aufhellung
mit Normalreflektoren
(silbern beschichtet)**

eingebaut. Die Atmosphäre aber ist ungestellt und zeigt echte Aktion mit dem um die Ecke kommenden Stapler als Blickfang. So ein Foto gelingt Ihnen nur on location.

Nach so einer Aktion freue ich mich dann aber wieder auf die nächsten Monate mit planbarer Studioarbeit.

Mode-Stilleben

Die meisten Shootings on location sind entspannter, ich baue in Ruhe auf und erkläre zwischendurch neugierigen Spaziergängern mein Tun. Das ging beim Motiv der Modegegenstände auch gut, denn der Kreuzfahrtriase im Hintergrund hatte gerade erst angelegt, und ich wusste, dass er nun 24 Stunden dort bleiben würde. Ein bisschen Glück schadet nicht bei einem Fotoshooting on location, denn nicht immer lassen sich alle Parameter fest vorher einplanen oder gar steuern. Das Schiff war insofern ideal, als es bei dem Fotothema darum ging, Gegenstände zu inszenieren, die man für eine Kreuzfahrtreise unbedingt mitnehmen sollte. Ich bekam den Auftrag an einem Freitag von der Redaktion und war dann am Samstag eigentlich nur auf Locationsuche im Hafen unterwegs, als ich das Kreuzfahrtschiff entdeckte. Wenn Sie ein Thema on location fotografieren müssen und Sie völlig unerwartet eine zum Thema ideale Situation vorfinden, dürfen Sie nicht lange abwarten. Ich fuhr direkt zurück in mein Studio, schnappte mir die Produkte und fuhr wieder in den Hafen, um das Motiv zu fotografieren.

Die Feinarbeit erfolgte dann wie üblich später in der Bildbearbeitung. Dazu ist es von Vorteil, viele Bilder zu haben, immer auch eins von der Location ohne Objekte, aber aus derselben Fotoposition. Kunden wissen mittlerweile um die Möglichkeiten von Photoshop, und es ist immer wieder erstaunlich, was sie Tage später noch alles wieder ausgetauscht haben möchten. Bei der Ansicht des fertigen Fotos fällt beispielsweise auf, dass das fotografierte Produkt A gar nicht ins Bild gedurft hätte, dafür aber das morgen in der Redaktion eintreffende Produkt B an seine Stelle gehört. Im Making-of-Bild rechts sehen Sie auch gut, dass ich jeden der Gegenstände einzeln fotografierte, mit etwas Luft drumherum, die Gegenstände überschneiden sich also nicht. Die Retusche selbst ist oft nicht so detailliert wie zum Beispiel beim

Close-up-Motiv. In der Regel schauen Sie aus einiger Entfernung auf die Fotoobjekte, da reicht ein wenig Aufhübschen oft aus. Viel mehr spielt der Bildlook eine Rolle, es dürfen auch mal die Farbregele gezogen werden, um eine bestimmte Stimmung zu erzeugen. Fast nie passt übrigens der Himmel am Tag des Outdoorshootings, aber dagegen hilft ein gutes Archiv. Ich habe mittlerweile über 1 000 gesammelte Himmelsfotos der unterschiedlichsten Stimmungen gespeichert. So habe ich auch den trüben Himmel im Bild rechts gegen einen schöneren Himmel ausgetauscht.

Wenn Sie vor Ort etwas befestigen müssen, hilft oft nur Improvisation. In diesem Beispiel halte ich den zweiten Ring schräg über den ersten, im finalen Bild halte ich mit der Hand dann eine Pinzette, die wiederum den oberen Ring hält. Diese muss dann natürlich später in der Bildbearbeitung herausretuschiert werden. Aber für eine ordentliche Befestigung fehlt on location oft die Zeit.



➤ *Making-of des Aufbaus*



⤴ Das Bildergebnis mit ausgetauschtem Himmel aus dem Archiv

50-mm-Makro | f16 | 1/4 s | ISO 100 | Tageslicht

Outdoorkleidung

Das Windjackenbild rechts aus einer redaktionellen Foto-Produktion zeigt die ganze Tragödie der Objekt-Photografie on location. Sicher war es eine tolle Idee der Redaktion, Windjacken im Einsatz, also draußen im Wald zu fotografieren. Die Location hatte ich vorher gesucht, Bedingung war ein Bach in der direkten Nähe, weil auch dort noch ein Bild entstehen sollte. Natürlich kam ich mit dem vollgeladenen Auto nur bis ca. 2 Kilometer vor das Ziel, also mussten die Technik und die Objekte in zwei Bollerwagen verladen werden, die Assistentin trug dafür die 3 Me-

ter große Stahlleiter durch den Wald. Windjacken sind sehr leicht, und vor Ort war es sehr windig. Wie im Wald durchaus üblich, war es zudem dunkel, obwohl durch eine Baumücke etwas Licht auf die Objekte fiel. Kurzum, ich kam um eine lange Belichtungszeit nicht herum. Eine Lösung wäre vielleicht der Einsatz einer Mittelformat-kamera mit Zentralverschlussobjektiv gewesen. Damit hätte ich die Blitzzeit frei wählen können, andererseits hätte ich dann bei der Größe des Sets und des dahinterliegenden Waldes wenigstens vier leistungsstarke Studioblitzte aufbauen müssen.

Mir gefiel der Effekt der dynamisch im Wind sich bewegenden roten Jacke durchaus, und es war auch trotz einer Stunde Warten auf Windstille kein ganz eingefrorenes Bild machbar. Zwei Tage später durfte ich mir dann den wutentbrannten Zornesausbruch des Chefredakteures anhören, der um seinen Anzeigenkunden bangte – ausgerechnet die rote unscharfe Jacke war die wichtigste im Motiv ... Ich bekam ein Jahr lang keinen Nachfolgeauftrag, Wind sei Dank.

Beim zweiten Foto an dieser Location, das Sie auf der nächsten Seite sehen, sollten wasserfeste Kleidungsstücke an einem Bach fotografiert werden. Die Stylistin hatte Mühe, einen Platz für die Objekte zu finden, und ich



⤴ Windjacken im Wind

35 mm | f5,6 | 1/15 s | ISO 400 | Tageslicht



« Dieselbe Location wie beim Windjackenfoto auf Seite 127: Nur wenige Meter entfernt wurden wasserfeste Objekte inszeniert.

50-mm-Makro | f8 | 1/8s | ISO 400 | Tageslicht

Probleme, das Kamerastativ fest aufzustellen, denn mit der Belichtungszeit von 1/8 s wollte ich kein Freihandfoto riskieren. Und irgendwie sollte auch noch der Bach ins Bild passen sowie genug Platz für den Text zur Beschreibung der Objekte gelassen werden. Also wurde auf dem mitgenommenen Laptop ständig das Motiv ins Layout gesetzt, um zu schauen, ob alle Objekte richtig platziert waren. Derweil liefen uns Zeit und leider auch das Licht davon, aus der Ferne kündigte sich mit Donnergerollen ein Gewitter an.

Wer sich das Foto genauer anschaut, entdeckt zwei kleine Gags: Es regnet, aber dieser Regen wurde von der Assistentin mit einer Gießkanne erzeugt. Und eine ausgestopfte Ente bevölkert das Motiv. Die Idee der Redaktion war, bei allen Motiven ein passendes ausgestopftes Tier mit in den Aufbau zu integrieren. Ich mag solche kleinen Besonderheiten und wurde in einem großen Verleihfundus für Filmausstattung auch fündig. Leider gefiel später der Chefredaktion die Idee überhaupt nicht, und ich durfte per Photoshop die Tiere aus allen vier Motiven wieder herausretuschieren.

HILFSMITTEL

Was Sie auf keinen Fall bei der Objektphotografie on location unterschätzen sollten, ist die Menge der benötigten Hilfsmittel. Nehmen Sie immer die doppelte Anzahl der eigentlich benötigten Stativ mit, denn die Fotoobjekte müssen oft befestigt werden. Dünne durchsichtige Nylondrähte helfen dabei. Auch sollten Sie stets genügend Tapematerial im Bollerwagen mitführen. Genauso sollten genügend Akkus für alle Geräte dabei sein, denn so ein Shooting weist so viele Unwägbarkeiten auf, dass es sich durchaus zeitlich mal verdoppeln kann. Und wichtig für die Stimmung im Team: Denken Sie an die Verpflegung mit Getränken und Leckereien, gerade wenn Sie auf einer Location fernab jeglicher schneller Versorgungsmöglichkeiten arbeiten. Gerade in kritischen Situation oder wenn die Stimmung angesichts der vor Ort auftretenden Probleme zu kippen droht, hilft oft eine kleine Verschnaufpause mit Saurem und Süßem.

Parfümflakons in der Stadt

Wenn Materialität, Objektform oder ein inhaltlicher Bezug es erlauben, bietet sich eine ungewöhnliche, weil so nicht erwartete Darstellung eines Objektes in der Umwelt an. Dabei können Sie auch mit den Größenverhältnissen spielen und die Objekte durch eine geschickte Perspektive oder die Bildbearbeitung übergroß darstellen. Der Parfümflakon im Bild unten rechts beispielsweise hatte diese Betonoptik, und dazu fiel mir eine Brücke im Hamburger Hafen ein. Ich fuhr also mit dem Flakon zur

Location, positionierte ihn im richtigen Winkel und gab mit einem Spiegel etwas Licht auf die Front. So konnte der Flakon später mithilfe von Photoshop den Brückenpfeiler ersetzen. Das sieht eigentlich ganz realistisch aus, allerdings habe ich dann in der Bildbearbeitung die eigentlich schmutzig braune Elbe viel zu blau aufgehübscht. Ein typischer Fehler aus der Anfangszeit meiner Bildbearbeitung, heute würde ich das anders angehen.

KÜNSTLERISCHE STILLEBEN

Wenn in diesem Kapitel auch viel von den Bedingungen und Erfordernissen im Fotojob die Rede war, ist die Objektfotografie on location auch für ganz freie Ideen und Themen eine gute Lösung. Ein Beispiel möchte ich Ihnen zeigen, es stammt aus einer Urlaubsserie am Strand einer Nordseeinsel. Ich war mit meinem Sohn unterwegs, und in seiner Schule war das große Thema Plastikmüll und die Verschmutzung der Meere durch diesen menschengemachten Müll. Ich hatte meine Kamera mit dem 50-mm-Makroobjektiv dabei, und wir haben ein wenig Müll, den wir am Strand fanden, gesammelt, zusammengetragen und Untergründe gesucht. Drei Tage später waren zehn Stillleben-Motive mit den unterschiedlichsten gefundenen Objekten fotografiert. Wir haben Objekte natürlichen Ursprungs und Objekte aus Plastik vor Ort arrangiert und ohne Hilfsmittel aus der Hand fotografiert.



⤴ Gefundene Plastikobjekte am Meeresstrand
50-mm-Makro | f11 | 1/250s | ISO 100 | Tageslicht



⤴ Ein freies Motiv für meine Fotomappe. Diesen interessanten Flakon mit der Graffiti-schrift tauschte ich gegen den Betonpfeiler der Köhlbrandbrücke aus.

35 mm | f11 | 1/15s | ISO 100 | Tageslicht mit Aufhellung durch Spiegel

INTERIORFOTOGRAFIE

Giovanna Marasco-Albry



Giovanna Marasco-Albry schreibt seit 2013 auf Lieblings Blog über Interior, Lifestyle, Design und DIY. Das journalistische Handwerk hat sie im klassischen Printjournalismus bei einer Tageszeitung erlernt. Als rasende Lokalreporterin schrieb sie über Land und Leute. Sie ist neugierig auf das Leben und liebt es, Geschichten zu erzählen. Am liebsten über inspirierende Menschen und wie sie leben und wohnen.

Social: www.instagram.com/lieblings_blog_,

www.pinterest.de/lieblingsblog

Web: www.lieblings-blog.de

Auf Ihrem Blog zeigen Sie die Gestaltung Ihrer eigenen vier Wände, stellen aber auch andere Menschen und ihr Zuhause vor. Wie ist die Idee für Ihren Blog entstanden?

In der Abizeitung stand als Berufswunsch Journalistin neben meinem Foto. Während meines Studiums schrieb ich als

Reporterin für die Lokalzeitung meiner Heimatstadt. Dabei interessierten mich schon immer die Themen am meisten, in denen es um Menschen geht. Meine Leidenschaft ist das Schreiben von Reportagen und Porträts. Hinzu kommt eine gesunde Prise Neugier auf das Lebensumfeld der Menschen, die ich treffe. Da ich im echten Leben nicht mehr im klassischen Journalismus arbeite, das Schreiben und alles Drumherum aber ansonsten sehr vermissen würde, bin ich in meiner Freizeit Chefredakteurin meines eigenen Blogs – und das schon seit acht Jahren.

Was reizt Sie an der Interiorfotografie?

Ich liebe schöne Dinge, ich liebe Architektur, ich liebe schön eingerichtete Räume. Als Journalistin interessiert mich aber auch das, was sich hinter Interior verbirgt. Es geht darum, dass Menschen Orte kreieren, mit denen sie etwas verbinden. Gedanken, Gefühle, Erlebtes spielen dabei eine große Rolle, da sie Entscheidungen beeinflussen. Ich fotografiere nicht nur Interior, ich fotografiere immer auch einen Lebensausschnitt von Menschen, die mich für einen Moment einladen, Gast bei ihnen zu sein, und die ihre Gedanken und Ideen mit mir teilen. Das kann eine Privatpersonen sein oder eine Cafébesitzerin. Für mich sind diese Begegnungen Inspiration für Auge und Geist.

Wie bereiten Sie Interioraufnahmen vor? Stellen Sie Räume erst einmal um, bevor Sie Fotos machen?

Dank der Fotografie erhalte ich Einblicke, die ich ohne eine Kamera niemals bekommen würde. Das heißt, ich sehe genau hin – überall. Und wer würde sich wohl fühlen mit

Besuch, wenn die Wohnung unordentlich ist? Die Menschen, die ich beispielsweise für eine Homestory besuche, richten ihre Wohnungen so her, wie sie Gäste empfangen. Die Zimmer sind aufgeräumt, frische Blumen stehen auf dem Sideboard, und manchmal wird der Esstisch liebevoll eingedeckt. Im Vorfeld bespreche ich mit den Reportage-Protagonisten, welche Räume gezeigt werden dürfen. Während des Fotografierens verräume ich auch hin und wieder störende Dinge. Aber so richtig auf links drehen würde ich die Wohnungen nicht – mir geht es darum, das echte Zuhause eines echten Menschen zu zeigen. Natürlich sind die Häuser und Wohnungen, in denen ich fotografiere, überdurchschnittlich geschmackvoll eingerichtet. Damit hat man per se schon eine sehr gute Ausgangsbasis für das Fotoshooting.

Nach welchen Gestaltungsregeln komponieren Sie die unterschiedlichen Gegenstände im Raum für ein Foto?

Es gibt ein paar Klassiker im Bereich Gestaltung, die jedes auf den ersten Blick noch so langweilige Ensemble in ein spannendes Setting verwandeln können. Eine einfache Regel ist, Gegenstände immer in Gruppen zu arrangieren. Und zwar in ungerader Zahl – das wirkt harmonisch und gefällig. Wenn ich ein Regal dekoriere, achte ich zudem darauf, dass die Deko, die ich auswähle, entweder ein ähnliches Farbthema hat, dass sich Materialien ergänzen oder in einen interessanten Kontrast zueinander treten, wie Holz und Beton. Gegenstände sollten auch nicht überall verteilt werden, das wirkt chaotisch. Lieber gezielte Orte auswählen und so Deko-Inseln schaffen.

Arbeiten Sie nur mit natürlichem Licht?

Wie setzen Sie es ein?

Ich arbeite ausschließlich mit natürlichem Licht. Vor einigen Jahren lebte ich in einer Wohnung im Hochparterre – mit wunderschönen Bäumen vor der Tür. Diese schluckten leider nach 13 Uhr jedes Licht. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich gerade mit der Interiorfotografie begonnen. Konfrontiert mit dem Problem, in der allgegenwärtigen Düsternis passable Fotos zu bekommen, kaufte ich in meiner Ratlosigkeit Tageslichtlampen und leuchtete damit fortan meine Settings aus. Vermutlich machte ich dabei viel falsch, denn gut sahen meine Bilder nicht aus. Ein Umzug brachte mich dann in den

Genuss einer Wohnung mit viel Tageslicht. Seitdem ist das Tageslicht bei der Fotografie mein bester Freund. Auch wenn ich inzwischen weiß, wie ich mit Kunstlicht und Diffusor arbeite – natürliches Licht ist für mich einfach das schönste.

Welche Ausrüstung nutzen Sie für Ihre Aufnahmen?

Meine Fotos mache ich mit einer Olympus PEN, einer sogenannten Bridgekamera. Ich fotografiere auch oft und gerne mit meinem iPhone. Die Kamera ist gut, und insbesondere bei Interiorfotos bietet sie mit der Weitwinkel-Funktion ein tolles Feature. Gerade für Anfänger finde ich die Handyfotografie sehr geeignet – auch wenn Profis vielleicht die Nase rümpfen, wenn sie das lesen. Es geht doch in erster Linie darum, sich erst einmal auszuprobieren und Feuer zu fangen für diese wunderbare Art, die Welt zu sehen. Dazu gehört auch, einen fotografischen Blick zu entwickeln. Denn die technische Ausrüstung und das theoretische Fotografiwissen machen nicht allein gute Fotos.

Wie umfangreich bearbeiten Sie Ihre Bilder?

Ich mag es reduziert und aufgeräumt. Das spiegelt sich auch in meinem Fotografiestil wider, den ich als »leicht and luftig« bezeichnen würde. Die Farbstimmung ist entsättigt, und ich setze gern auf höhere Kontraste. Diesen Look erreiche ich in der Bildbearbeitung mit ein klein wenig Feinjustierung. Je besser die Ausgangssituation für das Foto, desto weniger ist an Bearbeitung erforderlich.

Was sind typische Aufträge im Bereich Interiorfotografie?

Das Feld für Interiorfotografie ist ziemlich weit. Meistens bin ich Markenbotschafterin namhafter Kunden, deren Produkte wie Möbel, Prints, Wandfarben oder Designstücke ich auf meinem Blog in einer natürlichen Umgebung zeige. Ich überlege mir dazu eine Geschichte und inszeniere das Produkt in meiner Wohnung. Verbraucher suchen nicht nur nach den klassischen Produktfotos. Sie sehen auch gern Beispiele aus echten Wohnungen, das ist viel lebensnäher und inspirierender.

Welche Tipps möchten Sie den Leserinnen und Lesern für die ersten Interiorsaufnahmen mit auf den Weg geben?

In meinen Augen ist das Thema Perspektive beim Fotografieren von zentraler Bedeutung. Zu wissen, was es mit einem Foto macht, wenn Sie den Blickwinkel verändern, eröffnet

Ihnen unzählige Möglichkeiten der Bildgestaltung. Fotografieren Sie auf Augenhöhe, gehen Sie in die Hocke, legen Sie sich auf den Bauch, testen Sie unterschiedliche Positionen im Raum. So können Sie sich an das bestmögliche Bild herantasten.



⤴ Die Perspektive ist hier entscheidend für die Bildwirkung. Der Blick durch die Flügeltüren – vorne vollständig geöffnet, hinten halb zugezogen – erzeugt Tiefe im Bild.

14 mm (Micro Four Thirds) | f3,5 | 1/60s | ISO 500



⤴ Das blaue Sofa ist auf diesem Bild der Star und zieht alle Blicke auf sich. Die umgebende Dekoration ist reduziert und hält sich im Hintergrund.

14 mm (Micro Four Thirds) | f3,5 | 1/80s | ISO 640



⤴ Bei diesem Foto fällt das einheitliche Farb- und Formthema auf: Schwarz und auffallende grafische Muster. Um mehr Tiefe zu erzeugen, baute ich auch hier rechts die helle Tür ins Bild ein. Lampe und Couchtisch positionierte ich bewusst zentral im Bild.

3,99 mm (iPhone 7) | f1,8 | 1/100s | ISO 32



⤴ Die Aufnahme im Weitwinkel-Modus unterstützt den Look der minimalistisch-cleanen Küche.

1,54 mm (iPhone 11) | f2,4 | 1/60s | ISO 320



⤴ In diesem Bild dominieren die senkrechten Linien der Möbel und Bilder im langgezogenen Flur. Die Linien auf dem Fußboden ziehen den Blick in das Bild.

4,25 mm (iPhone 11) | f1,8 | 1/60s | ISO 500



⤴ Wenn Kleidungsstücke, wie in diesem Fall Schuhe, mit einem Modell inszeniert werden, hat das Bild gleich eine andere Wirkung. Bei diesem Bild wollte ich die roten Schuhe prominent in Szene setzen. Zusammen mit der grün-gelben Farbe der Blumen ergab sich ein schönes Farbspiel auf dem grauen Asphalt.

85 mm | f11 | 1/60s | ISO 100 | Tageslicht

KAPITEL 7

OBJEKTE MIT EINEM MODELL INSZENIEREN

Neben der reinen Produktdarstellung können Sie manche Objekte, wie zum Beispiel Schmuck, natürlich auch mit einem Menschen fotografieren. Dies ist der einzige Bereich der Objektfotografie, in dem in jedem Fall in einem Team gearbeitet wird, seien es nur Sie und das Modell. Dazu müssen Sie viele neue Dinge bedenken und sich auch während des Shootings ganz anders verhalten. Dieses Kapitel enthält einige Tipps, wie Sie in diesem Gebiet zu interessanten Bildern kommen und für ein entspanntes Fotoshooting sorgen.

OBJEKTE MIT EINEM MODELL INSZENIEREN

Während Sie bis zu diesem Kapitel überwiegend mit der Pinzette, dem Staubpinsel oder dem Graukeil »gesprochen« haben, kommen nun echte Menschen ins Studio. Bestimmte Objekte wie Uhren, Schmuck, Handtaschen oder Schreibwerkzeug werden gerne zusammen mit Menschen gezeigt. Manchmal sind das Porträtfotos, auf denen das Fotoobjekt nur klein und scheinbar nebensächlich abgebildet wird. Oft sind es jedoch Close-up-Motive, das heißt, der Mensch wird nicht ganz gezeigt, sondern nur die Hand mit der Tasche oder das Armgelenk mit Uhr und Hemd. Einerseits geschieht das natürlich, um die Aufmerksamkeit direkt auf das Fotoobjekt zu lenken, andererseits hat es den netten Nebeneffekt, dass das Modellhonorar gegebenenfalls günstiger wird, da das Modell nicht ganz gezeigt wird und somit auch nicht erkannt werden kann.

7.1 Modell finden

Haben Sie also so einen Fotojob vor sich, müssen Sie als Erstes für den angedachten Tag ein Modell buchen. Das muss kein Supermodell einer Modellagentur sein, es sei denn, der Kunde möchte dafür Geld ausgeben. Für Übungszwecke oder erste kleine Aufträge können Sie natürlich auch eine Person aus dem Freundeskreis oder der Familie bitten, sich vor Ihre Kamera zu stellen.

Wenn Sie ein Profi- oder Semiprofimodell buchen möchten, können Sie dies über die Künstlervermittlung des Arbeitsamtes, in größeren Städten über die soge-

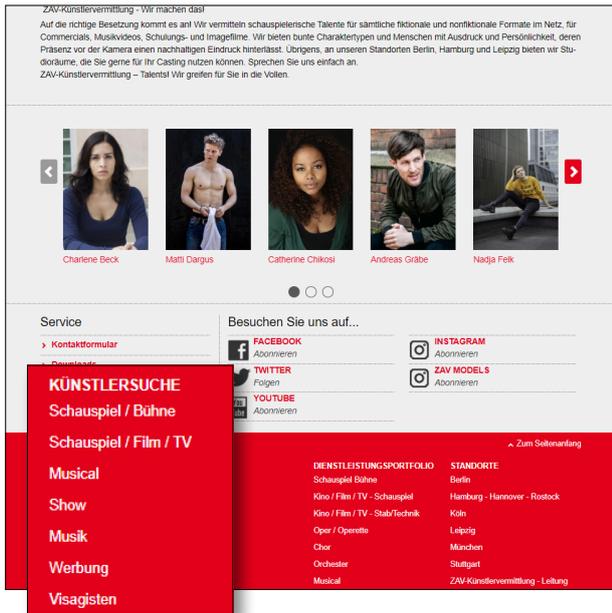
nannten *Castingagenturen* tun. Diese verfügen über eine umfangreiche Kartei mit aktuellen Bildern ihrer Modelle; es gibt auch Spezialagenturen nur für Kindermodelle, Kraftsportler*innen oder Senioren.

Künstlervermittlung des Arbeitsamtes

Die Künstlervermittlung des Arbeitsamtes erreichen Sie unter zav.arbeitsagentur.de. Grundsätzlich finden Sie bei der Künstlervermittlung eher die Alltagsschönheiten, während Sie bei einer Modellagentur die Modeschönheiten finden.

Auf der Startseite sehen Sie, wenn Sie nach unten scrollen, die **Künstlersuche**. Dort klicken Sie auf **Werbung**. Nun öffnet sich eine Suchmaske, in die Sie Suchbegriffe eingeben und einen Standort (Berlin, Hamburg, Hannover, Köln, Leipzig, München oder Stuttgart) auswählen können. Mit einem Klick auf **Suchen** erscheinen alle Modelle, die zu Ihrer Suchanfrage passen.

Klicken Sie nun auf das Bild eines für den Auftrag in Frage kommenden Modells, öffnet sich eine Unterseite mit einigen Fotos sowie die Angaben (Größe, Haarfarbe, Augenfarbe etc.) zur Person, die sogenannte *Sedcard*. Achten Sie darauf, woher das Modell kommt, denn wenn es von auswärts anreisen muss, fallen Fahrtkosten an, unter Umständen sogar Hotelkosten. Lassen Sie sich vor Abschluss einer Buchung auf jeden Fall noch ein aktuelles Bild des Modells schicken. Die Fotos, die der Künstlerdienst zeigt, sind manchmal älteren Datums, und die Haarlänge des Modells könnte sich beispielsweise geändert haben. Der Vermittlung durch den Künstlerdienst

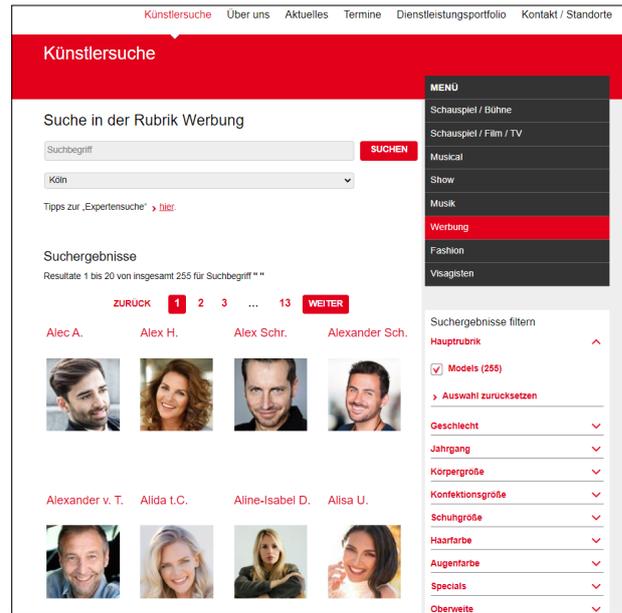


☞ Klicken Sie unter der Rubrik **Künstlersuche** auf **Werbung**, um Modelle für ein Fotoshooting zu suchen.

kostet Sie nichts, Sie schließen den Vertrag direkt mit dem Modell ab, wenn die vereinbarten Konditionen von Ihrem Auftraggeber genehmigt wurden. Beachten Sie dabei, dass Sie für die Buchung nun rechtsverbindlich verantwortlich sind, auch in jeglicher finanzieller Hinsicht. Der Modellvertrag sollte folgende Angaben enthalten:

- Namen, Adresse und Geburtsdatum von Fotograf*in und Modell
- Art des Fotoshootings (TFP-Vertrag = Time for prints, das Modell bekommt kein Honorar, aber eine bestimmte Anzahl an Aufnahmen für das Portfolio; Modellvertrag = das Modell wird bezahlt.)
- Umfang und spätere Verwendung der Fotos (Social Media, eigene Website, Werbung etc.) mit den daraus entstehenden Honoraransprüchen des Fotomodells
- Pflichten des Modells, z. B. pünktliches Erscheinen und gepflegtes Äußeres

Daher ist es wichtig, vor dem Shootingbeginn einen von beiden Seiten unterschriebenen Vertrag in der Hand zu haben, verlassen Sie sich nie nur auf mündliche Vereinbarungen.



☞ Die Suchmaske für die Modellsuche

VORLAGEN IM WEB

Unter www.rheinwerk-verlag.de/objektfotografie-die-grosse-fotoschule finden Sie im grau hinterlegten Kasten oben auf der Seite das Register **Materialien zum Buch**. Dort finden Sie jeweils eine Vorlage für einen Modellvertrag (mit Honorar für das Modell) und einen TFP-Vertrag (ohne Honorar für das Modell) zum kostenlosen Download. Beide Vorlagen wurden von Rechtsanwalt Wolfgang Rau erstellt und zur Verfügung gestellt. Wenn Sie sich umfassender mit den rechtlichen Fragen rund um die Fotografie beschäftigen möchten, werden Sie in seinem Buch »Fotorecht« (ISBN: 978-3-8362-8477-6) aus dem Rheinwerk Verlag fündig.

Modellagentur

Modellagenturen finden Sie in allen größeren Städten mit relevanten Foto- und Fernsehproduktionen. Genannt seien unter anderem Place Models (www.placemodels.com) aus Hamburg, Louisa Models (www.louisa-models.de) aus München und Hamburg, iconicmanagement (www.iconicmanagement.com) aus Berlin oder Mega Model Agency (www.megamodelagency.com) aus Hamburg. Modellagenturen vertreten weltweit die angesagten Modeschönheiten, wie Sie sie auf den Titelseiten von Vogue oder Cosmopolitan finden. Die Modelle sind vor allem für Shootings interessant, bei denen nicht das Produkt im Vordergrund steht, sondern eine blendend aussehende Person, die zufällig eine Handtasche oder ein anderes Produkt in der Hand hält. Es geht also um Modestrecken für Zeitschriften, Kataloge teurer Modehersteller oder High-End-Werbung für z. B. edle Accessoires.

Die Buchung ist einfach: Sie suchen sich auf der Website der Modellagentur die für Ihr Projekt passenden Modelle aus, oder Sie telefonieren direkt mit einem Booker der Modellagentur und lassen sich Vorschläge machen. Das kostet Sie erst einmal nichts, die Agenturen bekommen hinterher ca. 25 % vom ausgehandelten Modellhonorar. Die Modellagentur tritt als Vermittler auf, d. h. Sie treten erst am Shootingtag direkt mit dem Modell in Kontakt. Die Agentur organisiert Reise und Hotel nach Ihren Vorgaben und schreibt hinterher die Rechnung. Beachten Sie dabei, dass die Agentur als reiner Vermittler nicht für das Modell haftet. Ist dieses z. B. am Shootingtag verspätet, müssen Sie eventuelle Ansprüche rechtlich direkt mit dem Modell klären.

Achten Sie darauf, dass viele Modelle, die die Modellagenturen vertreten, von weit her anreisen müssen, es entstehen immer zusätzliche Reise- und Hotelkosten. Die Honorare sind hoch, fast immer wenigstens das Doppelte bis Dreifache eines Modells, das Sie über eine Castingagentur buchen. Unter 2 000 € pro Tag werden Sie in den Modellagenturen höchstens die hoffungsvollen Jungtalente finden. Haben Sie das Pech, dass Ihr ausgesuchtes Modell gerade auf dem Titelbild der Vogue zu sehen war, können es auch 6 000–8 000 € Honorar werden, zuzüglich Nebenkosten und Agenturpauschale.

Castingagentur

Castingagenturen sind neben der Künstlervermittlung und den Modellagenturen die dritte Möglichkeit, nach Modellen zu suchen. Es gibt sie in allen größeren Städten, in denen fotorelevante Produktionen stattfinden. Als Beispiele seien genannt: Mattmüller Casting (www.mattmueller-casting.de) oder Rysopp Casting (rysopp.com) in Hamburg, Public Heroes (www.public-heroes.de) in Berlin oder Everyday People (www.everydaypeople.de) in Köln. Castingagenturen vermitteln oft die interessantesten Typen, also eher etwas auffälligere Modelle, gerne auch bis ins hohe Alter. Manche Castingagenturen haben sich auf spezielle Gruppen spezialisiert und vermitteln z. B. nur Kinder, Sportler oder Menschen ab 50 Jahren. Oft finden sich auch Schauspieler unter den angebotenen Fotomodellen, achten Sie dabei auf die manchmal sehr hohen Honoraransprüche. Auch hier müssen Sie bei der Buchung eines Modells auf den Wohnort schauen, denn Castingagenturen vermitteln deutschlandweit. Eine Buchung bei einer Castingagentur kostet Geld, meistens 20 % zusätzlich zum vereinbarten Modellhonorar. Dafür erstellt Ihnen eine Castingagentur eine Vorauswahl von Modellen nach Ihren Vorgaben; die Fotos der Modelle sind oft aktuell, und die gesamte Buchung nebst späterer Rechnung wird von der Agentur für Sie übernommen. Das klingt erst einmal sehr entspannt, doch gilt auch hier: Die Agentur ist nur der Vermittler, und Sie schließen den Vertrag mit dem Modell. Bei eventuellen späteren Problemen wie zu spätem Erscheinen des Modells am Shootingtag müssen Sie sich immer direkt mit dem Fotomodell auseinandersetzen.

Es ist durchaus zu Ihrem Vorteil, regelmäßig mit einer bestimmten Castingagentur zusammenzuarbeiten. Denn dann können Sie für Ihre freien Fotoprojekte auf Unterstützung hoffen. Die Castingagentur bietet Ihnen in diesem Fall für Ihr Projekt Fotomodelle aus ihrem Portfolio an, die dann kostenlos zu Verfügung stehen. Im Gegenzug erhält die Castingagentur nach dem Shooting von Ihnen Bildmaterial und kann so die Sedcards der Modelle wieder auf den neusten Stand bringen.



« Bei dieser Aufnahme kam ein Handmodell zum Einsatz, um das Größenverhältnis der Kamera zur Hand zu verdeutlichen. Olympus (bzw. seit 2021 OM Digital Solutions) baut dank des MFT-Sensors recht kleine Kameras im Vergleich z. B. zu einer Vollformat-Canon-Kamera.

**50-mm-Makro | f 16 |
1/125s | ISO 100 | ein Blitz
mit Normalreflektor von
oben, ein Blitz von vorn mit
Normalreflektor für das
Licht im Objektiv**

Handmodell

Wenn Sie ein Objekt fotografieren sollen, das von einer Hand gehalten wird, z. B. ein Glas oder eine Kamera, sollten Sie ein sogenanntes *Handmodell* buchen. Das geschieht am besten über den Künstlerdienst des Arbeitsamtes, manchmal hilft auch eine Castingagentur weiter. Fotos mit Händen sind eine Herausforderung, denn eine stark angeschnittene und vom Menschen isolierte Hand wirkt erst einmal merkwürdig. Vor allem muss sie in einem guten Proportionsverhältnis zum fotografierten Objekt stehen. Um das passende Modell zu finden, helfen manchmal im Vorfeld Testbilder. Erbitten Sie vom angedachten Handmodell ein schnelles Selfie von der Hand mit einem Gegenstand, der dem zu fotografierenden entspricht. Jetzt können Sie beurteilen, ob die Hand für Ihr geplantes Bild passend oder eventuell zu groß/klein ist.

Versuchen Sie nach Möglichkeit, keine Alltagsmodelle oder Bekannten für so ein Motiv einzusetzen. Handmodelle wissen über bestimmte gut wirkende Haltungen der

GEPFLEGTE HÄNDE

Handmodelle halten ihre Hände berufsmäßig in Topform und haben oft Handschuhe an. Trotzdem müssen Sie Bildbearbeitung mit einplanen. Eine Hand, die so groß und prominent im Bild zu sehen ist, sieht nie perfekt aus, schon gar nicht die Hände von Menschen, die keine Handmodelle sind. Eventuell ist es gerade bei Frauen sinnvoll, eine Visagistin zu beauftragen, die sich um Nagellack und Hauttönung zu kümmert. Das heißt, die unterschiedlichen Farbtöne der Haut werden aufeinander abgestimmt. Das betrifft häufig Stellen, die einen starken Rotton haben.

Hände Bescheid und nehmen Ihnen so viel Arbeit ab. Aber es gibt nicht so viele dieser Handmodelle, rechnen Sie daher in einem Kostenvoranschlag für den Kunden auch Fahrtkosten mit ein.

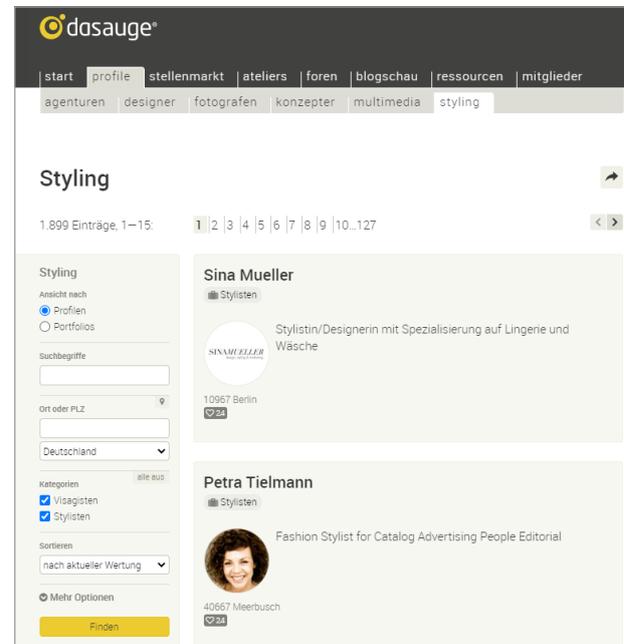
Visagie und Styling

Haben Sie erfolgreich ein Modell organisieren können, sollten Sie nun als Nächstes einen Stylisten/eine Stylistin buchen, sofern es sich um ein Auftragsshooting handelt. Selbst wenn nicht viel Kleidung auf dem Motiv zu sehen ist, wird der sichtbare Teil sehr nah abgebildet. Also müssen Kleidungsstücke in entsprechenden Farben besorgt werden, sie müssen gebügelt oder mit Dampf gesteamt werden, und am Modell muss alles perfekt sitzen. Je stimmiger das Bild wirkt, umso besser kommt auch das eigentliche Fotoobjekt, z. B. eine modische Kette, zur Geltung. Eventuell zeigt das Motiv auch Schmuck auf nackter Haut, dann sollte unbedingt eine Visagistin sich um Hautverfärbungen und Glanzstellen kümmern. Oft lassen sich Visagist*in und Stylist*in über dieselbe Agentur als Team buchen, dann kennen sich schon mal zwei am Set. Der Personalaufwand für diese Art der Objektfotografie kann also je nach Thema hoch sein, doch wenn Sie daran sparen, muss hinterher in der Bildbearbeitung so viel mehr nachgearbeitet werden, dass es sich nicht rechnet.

Beispielhaft für solche Agenturen seien hier erwähnt: Liga West (www.ligawest.com) in Düsseldorf, Optixagency (www.optixagency.com) in Hamburg oder Nina Klein (ninaklein.com) in Berlin und München. Es gibt auch Spezialagenturen z. B. für Foodstyling oder Interiorstyling und Setbau. Genau wie bei den Modellagenturen sind auch die Stylingagenturen lediglich Vermittler zwischen Fotograf*in und Stylist*in/Visagist*in, mit den daraus folgenden Rechtsverbindlichkeiten. Sie werden auch unabhängig von Agenturen z. B. über eine Onlinesuche auf der Website dasauge.de fündig.

Noch eine Bemerkung: Sie können auch jemanden suchen, der die beiden Bereiche Styling und Visagie in einer Person anbietet, doch halte ich das nur im Notfall für eine gute Idee. Erstens sind es zwei wirklich sehr unterschiedliche Arbeitsgebiete und zweitens werden gerade bei umfangreichen Produktionen aus zeitlichen Gründen beide zeitgleich arbeiten müssen – die Visagistin schminkt und macht die Haare, der Stylist bereitet mit Ihnen die Kleidung vor und bespricht den Ablauf des Shootings. Zu den Kosten: Die Agenturen verlangen um die 25 % vom Honorar ihrer Künstler*innen als Vermittlungsprovision,

der Tagessatz liegt je nach Qualifikation der Person zwischen 350 € und 750 € – wobei der Tagessatz meistens 10 Stunden Arbeit inklusive Pausen abdeckt, danach wird die sogenannte *Overtimepauschale* fällig.



➤ Unter dem Reiter **Styling** auf dasauge.de finden Sie Profis für Visagie und Styling.

VORLAGEN SUCHEN

Suchen Sie in Zeitschriften und im Netz nach ähnlichen Motiven wie die, die Sie fotografieren wollen. Nicht, um diese einfach nachzumachen, sondern um ein Gefühl dafür zu bekommen, was Sie für eine fotografisch gelungene Lösung halten. Studieren Sie Lichtaufbau und Haltung des Modells sowie Platzierung des Fotoobjektes, und machen Sie sich Gedanken für eine eigenständige Umsetzung. Ich fertige gerne Screenshots und Ausrisse (gesammelte Bilder oder Bildstrecken aus verschiedenen Zeitschriften) an, um diese später dem Team zu zeigen und so allen schnell zu vermitteln, wie ich das Bild umsetzen möchte.



⤴ Zwei Modestilleben von Dingen, die bei einem Minigolfspiel getragen werden können. Die Bilder bewegen sich an der Grenze zwischen Objekt- und Modefotografie.

50 mm | f8 | 1/60s | ISO 200 | Tageslicht

7.2 Ablauf des Shootings

Als Shootingort würde ich – zumindest für Shootings mit einem größeren Team – ein Mietstudio vorschlagen. Ein Mietstudio ist auf Teams in dieser Größe zugeschnitten und bietet den perfekten Service. Dazu sollte übrigens Fotoassistenten gehören, also Ihre zweite rechte Hand für Datensichtung, das Einrichten des Lichtes, das Halten von Aufhellern usw. Sie sollten – durchaus ungewöhnlich im Bereich Objekt- und Modefotografie – sehr viel reden. Alle im Team möchten Anweisungen bekommen oder Ideen loswerden. Ich beginne dazu vor dem eigentlichen Shooting mit einer Teambesprechung. Alle stellen sich vor, ich erkläre die Aufgabe, zeige eventuell Moodbilder, präsentiere

die Objekte. Ist der Kunde dabei, gibt er einen kurzen Überblick über die Gründe für dieses Shooting sowie vielleicht Erklärungen zu den Fotoobjekten. Zusammen checken wir die Kleidung, die die Stylistin besorgt hat, und bestimmen das erste Outfit.

Dann geht es los. Jeder weiß, was zu tun ist, ich kümmerge mich mit der Fotoassistenten um den Lichtaufbau und schaue zwischendurch, was die anderen so tun. Wichtig ist mir eine entspannte Stimmung. Obst, Kaffee, belegte Brötchen sind in Reichweite, und ich versuche, mit jedem aus dem Team ein wenig zu plaudern. Wenn die Stimmung gut ist, entstehen meist auch bessere Bilder.

REIBUNGSLOSER START

Wenn Sie mit einem Team im Mietstudio arbeiten, stellt sich die Frage, wer als Erstes vor Ort ist. Ich kenne die unterschiedlichsten Meinungen und Vorstellungen und denke, es hängt vom eigenen Naturell ab. Entscheidend ist ein entspannter Beginn des Fotoshootings. Mir ist es wichtig, als Erster vor Ort zu sein, etwa 30 Minuten vor dem angesetzten Shootingbeginn. Dann kommt die Fotoassistentin, und zusammen trinken wir den ersten Kaffee und besprechen Timing und Arbeitsablauf. Gemeinsam nehmen wir dann die anderen Mitglieder des Teams und den Kunden in Empfang.

Lichtset

Ist alles entsprechend vorbereitet, kann das erste Foto gemacht werden. Ist das Thema vom Licht her sehr schwer zu fotografieren, kann es sinnvoll sein, die Zeit der Vorbereitung des Modells und des Stylings für einen Lichttest zu nutzen. Während also das Modell noch Outfits ausprobiert, kann die Fotoassistentin für einen Moment mit einem der zu fotografierenden Objekte im Set stehen, und Sie machen Testaufnahmen und probieren unterschiedliche Fotopositionen aus. Dann übernimmt das Modell den Platz, und Sie tasten sich mit weiteren Testaufnahmen an das gewünschte Ziel heran. Das Modell darf sich dabei meistens nicht bewegen, um die aufgebaute Lichtsituation nicht zu verlassen. Es gibt hier



⚡ Diese beiden Motive entstammen einer interessanten Serie. In der Mischung zwischen Fotografie und Illustration sollten für eine Rentenversicherung verschiedene Sparertypen gezeigt werden. Die Hausfarbe der Versicherung war Blau, also musste die Hand des Handmodells ebenfalls in dem Blauton bemalt werden. Das übernahm die Visagistin, während ich mich bei diesem Projekt auch als Stylist betätigte. Tagelang hatte ich in den großen Kaufhäusern in der Puppenabteilung nach von der Größe her passenden Gegenständen Ausschau gehalten.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

zwei Möglichkeiten, zu fotografieren: Sie können einen großen Lichtaufbau, z. B. mit Schirmen oder Lichtwanen, planen, sodass in einem gewissen Bereich Bewegung möglich ist, ohne das Modell und Objekt »aus dem Licht laufen«. Oder Sie planen einen Lichtaufbau sehr eng am Modell, z. B. mit einem harten Lichtspot, der keinerlei Bewegung zulässt, ohne dass sich sofort die Lichtsituation ändert. In diesem Fall versuche ich, dem Modell einen festen Sitzplatz zu geben oder eine Möglichkeit, sich aufzustützen oder an eine Wand zu lehnen. Damit ich selbst nicht auch noch sehr nah heranrücken muss, setze ich bei diesem Lichtaufbau meistens das 100-mm-Makroobjektiv ein, als idealer Kompromiss zwischen Nähe und Distanz.

Egal, welches Licht Sie bevorzugen, es wird immer ein Kompromiss zwischen den Materialien sein, also zwischen dem eigentlichen Fotoobjekt, dem Outfit und der Hautstruktur. Das Finetuning ist hier Aufgabe der späteren Bildbearbeitung, die daher in diesem fotografischen Bereich durchaus anspruchsvoll und zeitintensiv ausfallen kann. Wichtig dabei ist, sich vorher Gedanken darüber zu machen, welche Textur wie herauskommen soll. Das Licht sollte möglichst ideal für das Fotoobjekt sein mit kleinen Kompromissen bezüglich der anderen Strukturen im Bild. Ich bevorzuge hier ein härteres Licht für die Materialität des Objektes mit dem Kompromiss, später die Hauttöne etwas retuschieren zu müssen. Entscheidend ist aber in der nachfolgenden Bildbearbeitung, nicht »gegen das Licht« retuschieren zu müssen, das wirkt sonst immer wie weichgezeichnet und gemalt.

Pausen

Denken Sie daran, beim Shooting auch Pausen zu machen. Diese können Sie nutzen, um die bisher erzielten Fotoergebnisse zu sichern und im Team zu besprechen, nach Verbesserungsmöglichkeiten zu suchen und eventuell ein anderes Outfit für das Modell auszuprobieren.

Irgendwann in der Mittagszeit kommt natürlich bei allen Beteiligten Appetit auf. Einzelne Käsebrötchen helfen jetzt nicht weiter. Diesen Aspekt habe ich am Anfang oft unterschätzt. Ich kläre vorher mit dem Mietstudio die Möglichkeiten ab oder forsche online nach umliegen-

DIE ZEIT NUTZEN

Sie stellen fest, dass Sie gut in der Zeit liegen und vermutlich statt 7 Stunden nur 6 Stunden Fotozeit brauchen. Alle sind jetzt schon zufrieden. Doch machen Sie nicht früher Feierabend, sondern besprechen Sie im Team, was Sie aus dem Thema noch herausholen können. Vielleicht ein Motiv mit extremerer Perspektive, mit Bewegungsunschärfe, mit interessanterem Licht, in farbiger Beleuchtung etc. Sie brauchen sich jetzt für dieses Motiv nicht mehr an die Kundenvorgaben zu halten, trotzdem freut sich der Kunde, wenn er es später zu sehen bekommt. Mehr als einmal bekam ich einige Zeit später aufgrund des freien letzten Fotomotivs einen neuen Auftrag in genau dieser fotografischen Interpretation.

den Restaurants. Dann wird alles mit der Fotoassistentin besprochen und ein ungefähres Timing festgelegt, abhängig davon, wann Shootingbeginn war und wie die Cateringsituation vor Ort ist. Während des morgendlichen Teils des Shootings fragt die Fotoassistentin in geeigneten Momenten bei allen Teammitgliedern und dem Kunden nach Wünschen, idealerweise gibt es eine Mehrheitsmeinung. Ich erfahre in einer der kleinen Pausen davon und kann dann auch schon Genaueres zu dem Zeitpunkt sagen, an dem die Mittagspause sein wird. Dann organisiert die Fotoassistentin das Essen, und zum verabredeten Zeitpunkt sitzen alle an einem großen Tisch. Diese Pause im Team ist wichtig, man lernt sich etwas besser kennen und kann entspannt reden. Zugleich können Sie den bisherigen Ablauf des Shootings Revue passieren lassen, über Verbesserungen sprechen oder zusätzliche Ideen entwickeln.

Dann sind alle Motive geschafft, die Arbeitszeit voll ausgenutzt. Jetzt wird die Fototechnik abgebaut und das Team freundlich verabschiedet. Meine Fotoassistentin und ich bleiben noch einen Moment. Während die Datensicherung (Backup!) läuft, ist es Zeit für eine abschließende Beurteilung des Shootings, also aller positiver wie negativer Aspekte, die wir nun unter uns diskutieren können. Dann räumen wir die restliche Technik ins Auto und verabschieden uns vom Mietstudio und

KRITIK

Selten kommt es vor, dass Sie jemanden aus dem Team kritisieren müssen. Wenn doch, versuchen Sie es besser nicht am Shootingtag, sondern bei einem Treffen einige Tage später. Sollte es sich gar nicht vermeiden lassen, die Kritik schon während des Shootings anzubringen, achten Sie darauf, dass der Kunde nichts davon mitbekommt, und nutzen Sie eine vorgeschobene Zigarettenpause vor der Studiotür. Die Kritik sollte nie persönlich sein, sondern immer konstruktiv auf den Job bezogen. Oberstes Leitziel ist es, das Shooting in möglichst guter Stimmung aller Beteiligten durchzuführen. Wenn Sie mit einem der Teammitarbeiter nicht klarkommen, ist es manchmal besser, sich auf wenige Sätze zur weiteren Durchführung des Shootings zu beschränken. Sie müssen die betreffende Person ja danach nie wieder buchen.

voneinander. Meistens ist so ein Tag recht anstrengend, nicht unbedingt fotografisch, sondern eher durch die Verantwortung, die man trägt. Ich mache danach nichts mehr, außer die Technik wieder in mein Studio zu tragen, einzuordnen und die Festplatten mit den Daten des Shootings neben den Arbeitsrechner zu stellen. Überspielen, Sichten und Bewerten der Daten folgt dann am folgenden Tag, meistens habe ich schon in den Shootingpausen die entscheidenden Motive gekennzeichnet.

7.3 Fotoassistentz

Eine gute Fotoassistentz ist ein Gewinn für jedes Shooting. Dabei ist eine gute Beziehung wichtig, denn gerade bei umfangreichen Jobs lebt man sehr dicht und lange zusammen. Ich habe es immer als Vorteil gesehen, über einen jahrelangen Zeitraum mit den gleichen Fotoassistenten und Fotoassistentinnen zusammenarbeiten zu können. Das hat bei der Planung gerade von schweren Jobs unschätzbare Vorteile, denn man kennt sich und



⤴ Bei diesem Motiv ging es darum, zu zeigen, dass sinnbildlich etwas aus der in die Erde gelaufenen Essenz des Flakons wächst und der Mensch schützend seine Hände darüberhält. Wir übten etwas; das eigentliche Foto ging dann schnell über die Bühne, nachdem mit der Pinzette Glasscherben und kleine grüne Sprösslinge in der Hand arrangiert waren.

35 mm | f11 | 1/125 s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet) von oben

weiß, wie der jeweils andere so tickt. Dieses Vertrauen ist sehr wichtig. Es gibt Fotografinnen und Fotografen, die wirklich nur die Kamera bedienen und zuschauen, bis die Fotoassistentz alles aufgebaut hat. Ich gehöre mehr zu den Teamplayern und schleppe auch schwere Stative und Generatoren selbst. Bei meinen Shootings gehört die Fotoassistentz wie alle anderen Personen auch zum Team, alle werden gleichwertig angesehen und behan-

delt. Dazu gehört auch, dass ich die Fotoassistentin gut bezahle und bei einigen Jobs auch etwas von meinem Honorar umgeschichtet habe, um mit der Fotoassistentin meiner Wahl fotografieren zu können.

Gerade bei meinen ersten Fotojobs machte ich öfter den Fehler, alles allein machen zu wollen, und buchte keine Fotoassistentin. Den Kunden freute die Kostensparnis, und ich hatte dafür die ganze Arbeit am Set zu erledigen, inklusive Kundenbespaßung und Kuriere in Empfang nehmen. Damit aber war ich auf zu vielen Baustellen zeitgleich unterwegs, was wiederum nicht gut ankam. Mit einer guten Fotoassistentin an der Seite wird man vom Gegenüber als Fototeam angesehen, und Sie können sich um die wirklich wichtigen Aufgaben während eines Fotoshootings kümmern. Denn Sie sind verantwortlich für den gesamten Ablauf des Shootings, nicht nur für das fotografische Ergebnis. Da kann es sehr förderlich sein, bei einer Tasse Kaffee mit dem Kunden Small Talk zu machen, während die Fotoassistentin die Rechner verkabelt, den WLAN-Anschluss einrichtet und die ersten Stative aufbaut.

Natürlich ist es nicht leicht, die für Sie bestens geeignete Fotoassistentin zu finden. Fehlbuchungen bleiben nicht aus, sowohl weil man sich menschlich nicht versteht als auch durch zu unterschiedliche Vorgehensweisen beim Shooting oder mangelnde technische Erfahrung. Beachten Sie, dass eine gute Fotoassistentin es gelernt hat, sich auf die Bedürfnisse und Anforderungen der unterschiedlichsten Fotografinnen und Fotografen einzustellen. Dasselbe darf die Fotoassistentin natürlich auch von Ihnen verlangen. Das Ausleben zu vieler eigener Macken kommt am Set nicht gut an, genauso wenig eine Shootingleitung nach dem Law- and-Order-Prinzip.

Mein Fazit: Es wird immer Jobs geben, bei denen Sie allein die Arbeit machen, sei es aus Kostengründen oder weil es sich nicht anders organisieren lässt. Aber wo es die Jobsituation ermöglicht, ist eine Fotoassistentin eine unschätzbare Hilfe für Sie, sowohl in technischer als auch in menschlicher Hinsicht.

FOTOASSISTENZ FINDEN

Wenn ich mal in anderen Städten arbeite und dort keine Fotoassistentin kenne, schaue ich auf die Seite www.fotoassistent.de. Hier stellen sich europaweit Assistentinnen und Assistenten mit ihrem Lebenslauf und ihren speziellen Jobberfahrungen und bisherigen Auftraggebern vor. Ich rufe die für meine Zwecke mir richtig erscheinende Person an oder schicke ihr eine E-Mail, kläre die zeitliche Verfügbarkeit, bespreche das Honorar und die angedachte Tätigkeit. Das Honorar richtet sich nach der Art der Aufgabe, am höchsten ist es im Bereich Werbung und liegt dort zwischen 200€ und 400€ pro Arbeitstag, je nach Erfahrung. Der Service von www.fotoassistent.de ist für Sie übrigens kostenlos.

fotoassistenten
Hier den perfekten Assistenten für den Job

Finden alle Assistenten in allen Ländern und allen Städten sowie eine Sprache

zurück zum Suchergebnis Weiter >>

Fotoassistent, Digital Operator

Katrin Gottschalk
People, Portrait, Architektur, Location Scout, Mode, Beauty, Reportage, Produktions Assi, Stillife, Food, Landscape, Transportation

Know How:

Ich bin Katrin, ich habe 5 Jahre bei den Blue Studios in Hannover als Assistentin und festangestellte Fotografin im Bereich Fotografie und Bildbearbeitung gearbeitet. Meine Aufgaben- und Tätigkeitschwerpunkte bei den Bluestudios waren neben der eigenständigen Durchführung von fotografischen Aufträgen, die Bildbearbeitung, das Führen von Kundengesprächen, die Organisation von Fotokollationen und Models. Die Bandbreite der fotografischen Aufträge reichte dabei von Werbe-, Produkt-, Stillfotografie über Landschaft-, Transport- und Industriefotografie bis hin zu Architektur-, Mode-, Portrautfotografie. Während meiner 5-jährigen Berufserfahrung habe ich vielfältige fachliche Kenntnisse in Bildbearbeitungsprogrammen wie Adobe Photoshop, Indesign, Capture, Aperture sowie HD Word und HD Excel gesammelt.

Außerdem verfüge ich über Erfahrungen im Umgang mit Kamerasystemen von Canon und Nikon und den Licht- und Blitzsystemen von Broncolor, Hensel und Bresser.

- Adobe Photoshop aufwendige Retuschen bis hin zur Postproduktion, farbverändertes Arbeiten
- Capture Daten Aufbereitung und Ausgabe farbverändertes Arbeiten

gute Kenntnisse:

- Adobe Indesign
- Excel und Word

Mir macht der Job sehr viel Freude und ich assistiere sehr gerne. Die 5 Jahre Berufserfahrung mit Dieter Sieg und Volker Warring haben mir den Alltag eines Berufsfotografen gezeigt und auch gezeigt wieviel Arbeit man investieren muss. Ganz wichtig ist mir dabei der gute Umgang miteinander. Der lässt den Stress weniger stressig sein.

Referenzen als Assistent / Werdegang

2009 - 2012
Ausbildung zur Fotografin bei Blue Studios GmbH
www.bluestudios.de

2012 - 06/2014
Übernahme als feste Fotografin bei Blue Studios GmbH
www.bluestudios.de

Seit 09/2014 freie Fotografin/Fotoassistentin

Blue Studios. Fester Fotoassistent, mehr als 1 Jahr
Maurice Haas. Fotoassistent, 1-5 Jobs
Pierre Dominique Brunet. Fotoassistent, mehr als 5 Jobs
Internet Service Agentur. Fester Fotoassistent, 1-12 Monate
Mojo Fotografie. Fotoassistent, 1-5 Jobs
Mark Floeder. Fotoassistent, mehr als 5 Jobs
Frank Rutzten. Fotoassistent, 1-5 Jobs
Markus Neumann. Fotoassistent, mehr als 1 Jahr
Jilliane Werner. Fotoassistent, 1-5 Jobs
Jürgen Herschelmann. Digital Operator, mehr als 3 Jobs

⤴ *Oben im Menü geben Sie das Aufgabengebiet (**Fotoassistenten** oder **Digital Operators**) und den Arbeitsort an, und dann wird Ihnen eine Auswahl an Assistent*innen vorgeschlagen. Klicken Sie nun auf einen der Namen, öffnet sich eine Seite mit den Angaben zur Person sowie bereits geleistete Jobs für verschiedene Fotograf*innen. In diesem Beispiel stelle ich eine meiner langjährigen Assistentinnen in Hamburg vor. Katrin ist gelernte Fotografin, beherrscht aber auch Bildentwicklung und Bildbearbeitung.*

SETSTYLING

Zu einem guten Objektfoto gehört es unabdingbar dazu, dass das Objekt selbst und auch das Set vorbereitet und hergerichtet werden müssen. Doch wer macht eigentlich diese Arbeit? Im Bereich der professionellen Werbefotografie ist die Sache klar: eine Stylistin oder ein Stylist.

Die Person wird vorher gebrieft und kommt dann entsprechend vorbereitet am Tag des Shootings ins Studio. Sie besorgt auch alle benötigten Dinge und bringt diese wenn nötig auch wieder zurück, wenn sie zum Beispiel nur geliehen waren. Es gibt auch freie Stylist*innen ohne Agenturanschluss, deren Websites müssen Sie suchen, um sich ein Bild von ihrer Arbeit machen zu können. Die großen Stylingagenturen (siehe Abschnitt »Visagie und Styling« auf Seite 142) haben oft auch Setdesigner*innen im Portfolio.

Wird jemand durch eine Agentur vertreten, kann das ein Qualitätskriterium sein, muss es aber nicht zwingend. Ist der Aufbau sehr kompliziert, wird noch eine Person hinzugezogen, die das Set baut, zum Beispiel wenn spezielle Untergründe verlegt werden müssen oder Wände gebaut werden sollen. In einem größeren Werbeshooting arbeiten also verschiedene Spezialist*innen unter Ihrer Anleitung an einem Foto, Sie können sich ausschließlich um das Licht und die Fotografie kümmern. So ein Team ist prima und sehr inspirierend, kostet aber pro Tag auch eine gute Summe Geld.

Bei kleineren Aufträgen, Direktkunden oder Aufträgen im redaktionellen Bereich ist so ein Budget unter Umständen nicht vorhanden. Wollen Sie auch diese Aufträge annehmen, müssen Sie sich nun selbst um das Styling

kümmern. Dabei sollten Sie immer bedenken: Das passende Styling ist entscheidend für ein gelungenes Objektfoto, nicht nur die technisch perfekte Aufnahme.

Wenn Sie sich das Styling selbst nicht zutrauen, können Sie versuchen, sich ein Netzwerk aufzubauen. Wenn Sie beispielsweise eine Weile als Fotograf*in tätig sind und oft Aufträge an eine bestimmte Agentur vergeben, wird Ihnen dort vielleicht auch einmal ohne Honorar geholfen.

Ich habe mich mittlerweile in einige Gebiete des Setbaus und des Stylings eingearbeitet, vor allem auch, weil ich meine freien Projekte für die Fotomappe selbst bauen wollte. Und es geht mir darum, ein Verständnis für das Setstyling zu bekommen, denn letztlich muss ich die entsprechenden Anweisungen geben bzw. die Vorschläge des Stylisten beurteilen können. Wenn die Ideen beim Shooting »hin und her fliegen«, wird am Ende des Tages ein tolles Bild entstanden sein. Daher ist es sinnvoll, sich die Arbeiten der Stylist*innen im Bereich Objektfotografie anzuschauen, online auf den Agenturseiten oder sogar in einem persönlichen Gespräch. Schauen Sie danach, welche Arbeiten Ihren Vorstellungen am nächsten kommen, und sammeln Sie einige ausgewählte Namen. Es ist gut, zwei bis drei Personen in dem Bereich zu kennen, die für Ihre Shootings in Frage kommen. Um sie kennenzulernen, mache ich über die Agentur oder gleich direkt einen Kaffeetermin aus, wir zeigen uns gegenseitig die Arbeiten und reden über Ideen und Projekte. So merken Sie auch, ob Sie persönlich miteinander können, eine Grundvoraussetzung für ein gelungenes Fotoshooting.



« Wie bei praktisch all meinen Motiven habe ich auch hier den Setbau selbst übernommen. Bei freien Projekten z. B. für das eigene Portfolio ist das ein gangbarer Weg, in einem Fotojob würde ich mir dazu aber – wenn möglich – die Hilfe eines Setstylisten dazuholen. Zwei Personen haben mehr Ideen und Kenntnisse zur Realisierung eines Fotosets als nur ich allein.

**50-mm-Makro | f16 |
1/125s | ISO 100 | Blitz mit
Normalreflektor von schräg
oben rechts, Spiegelauf-
hellung an den einzelnen
Objekten; Composing aus
9 einzelnen Fotos**

INTERVIEW

AUToFOTOGRAFIE

Michael Compensis, Thomas von Salomon



Michael Compensis und **Thomas von Salomon** mit Sitz in München und Frankfurt sind ausgewiesene und langjährige Autofotografie-Spezialisten. In den letzten Jahren haben sie die Bandbreite jedoch erweitert, und mittlerweile findet man auch vermehrt People- und Fashionelemente in ihren Arbeiten. Dies kombinieren und ergänzen sie mit filmischen Elementen, Animationen, CGI-Bestandteilen und aufwendiger Postproduktion. Unkonventionelles Denken und Handeln, ein hohes Maß an Präzision und technischem Know-how und der unbedingte Wille, die hohen Ansprüche der Kunden konzeptionell und handwerklich perfekt umzusetzen, zeichnen das Duo aus.

Social: www.instagram.com/we.shoot.it

Web: www.we-shoot-it.com

Was reizt Sie an der Autofotografie? Warum haben Sie sich für dieses Genre entschieden?

Wir haben lange in unterschiedlichen Bereichen der Fotografie gearbeitet. Mit Autofotografie besetzt man ein sehr weites Feld, in dem recht unterschiedliche Techniken und ästhetische Herangehensweisen vereinigt werden können. Die Grenzen zwischen Stilllife-, Reportage-, Editorial-, Mode- und Peoplefotografie sind in keinem anderen Genre so fließend wie in der Autofotografie. Wir verstehen uns daher keinesfalls als »hochspezialisiert«, sondern mehr als »spitz positioniert«. Natürlich ist auch der Umgang mit neuen Medien und Techniken wichtig! Man muss also immer wandelbar sein und dazulernen.

Was uns besonders reizt, ist die sehr hohe Varianz der Aufgabenstellungen. Heute ein Studiojob mit hohem techni-

schen Know-how, morgen ein sehr lebendiges Shooting nur mit Kleinbildkamera »aus der Hand« und übermorgen eine Visualisierung rein per CGI (Computer Generated Imagery), also am Computer mit 3D-Programm. Das ist einfach spannend.

Unabhängig davon fasziniert uns beide das Thema (Auto-) Design und seine Geschichte. Und natürlich die sehr unterschiedlichen Menschen, mit denen man im Laufe eines Jahres zu tun hat.

Werden Autos noch real fotografiert oder nur noch am Computer simuliert?

Die Antwort ist hier ein klares »beides«. Bei praktisch jedem Job wird entschieden, wie die beste, kostengünstigste oder machbarste Lösung ist, ein gewünschtes Bild zu visualisieren. Als Fotograf ist man hier nicht mehr nur »Handwerker«, sondern vielmehr Bildermacher und Berater. Das geht natürlich nur, wenn man die ganze »Klavatur« mit allen Vor- und Nachteilen beherrscht und einschätzen kann. Virtuelle Studios mit Greenscreen und Echtzeitanimation, Avatare – also computergenerierte Personen –, CGI und vieles mehr geben einem heute auf breiter Front uneingeschränkte Möglichkeiten, eine Bildidee umzusetzen. Was am Ende bleibt, ist die Frage: Welches Tool eignet sich am besten, um das Bild aus dem Kopf sichtbar zu machen?

Gibt es das Fahrzeug schon? – Falls ja, kann man real fotografieren, falls nein, bleibt nur CGI. Ist es noch unter Geheimhaltung? – Falls ja, bietet sich CGI an, denn dann wird man nur mit einem Platzhalter-Fahrzeug auf die Location fahren, so kann der Prototyp nicht schon vor Veröffentlichung der offiziellen Bilder von Paparazzi abgelichtet werden. Falls nein, let's have fun with the real car.

Wir haben aber auch schon ganze Fotostrecken realisiert, ohne dafür je eine Kamera in der Hand gehabt zu haben!

Ist Autofotografie immer aufwendig, oder geht es auch ganz einfach?

Auch hier ein klares »beides«. Gerade bei unseren freien Projekten arbeiten wir häufig ganz bewusst nur mit Kleinbildkamera und vorhandenem Licht. Hier ist man oft einfach spontaner und wird nicht durch einen ganzen Wust an Technik behindert. Technik, die ja auch richtig eingesetzt und bedient werden muss (vom Transport und Platzbedarf einmal

ganz abgesehen). Genauso realisieren wir aber auch aufwendige Auftragsproduktionen, bei denen das Team schnell aus 20 Leuten und mehr bestehen kann und ein einfacher Transporter nicht mehr genügt, um das ganze Equipment »anzukarren«.

Welche Ausrüstung nutzen Sie für die Autofotografie?

Wir nutzen Kleinbildkameras vom Typ Canon EOS 5DS, die Mittelformatkameras Hasselblad H6D-100c und Hasselblad X1D, Studioblitzanlagen und Akkublitz von Hensel und Elinchrom sowie diverse Rigsysteme, 360°-Kameras, diverse Bewegtbildkameras und noch viel mehr.

Ihr Portfolio ist sehr vielseitig, und Sie kreieren für jedes Auto eine ganz eigene Szenerie. Wie entwickeln Sie Ihre Bildideen?

Im Portfolio finden sich natürlich sehr unterschiedliche Arbeiten. Von der reinen Auftragsproduktion mit einem Team von 15 Leuten am Set und anschließender Postproduktion über 4 Wochen bis zu einem abendlichen Shooting auf einem Parkhausdeck findet sich naturgemäß alles. Bisher wurden bei Auftragsproduktionen häufig Bildideen vom Kunden oder von der Werbeagentur entwickelt. Wir waren dann nur die »Handwerker«, die diese Ideen umsetzten. In den meisten Fällen werden wir inzwischen allerdings gebucht, weil wir einen eigenen Stil haben, und werden bereits bei der Entwicklung der Idee hinzugezogen.

Bei freien Projekten wie dem Ikone-911-Kalender (siehe Seite 156) – alle Generationen des kultigen Porsche 911 individuell in Szene gesetzt – oder der Bildserie »Up/Down« (siehe Seite 154) – Opel-Rennfahrzeuge aus 100 Jahren einmal von oben und einmal von unten fotografiert – ist natürlich eine längerfristige Planung vonnöten. Nicht nur, um die technische Machbarkeit abzuklären (was bei 12 aufgehängten Rennwagen schon mal etwas aufwendiger wird), sondern auch, um die kreative Relevanz eines Projektes abzuschätzen. Oft fängt der kreative Prozess mit einem »wir sollten mal ...« an. Oder beim Essen (einer unserer Lieblingsbeschäftigungen) – und dann nimmt der andere die Idee auf und spinnt sie weiter ... Hierbei ist ein gegenseitiges »Zuspielen« von Ideen schön und wichtig. Einen kreativen Counterpart zu haben, mit dem man sich austauschen kann,

ist eines der wichtigsten und befriedigendsten Dinge bei der gemeinsamen Arbeit als Duo!

Welche Rolle spielt die Bildbearbeitung in Ihrer Arbeit?

Auch hier: Mal so, mal so. Manchmal ist es nur ein Look, den wir über die Bilder legen. Oft ist es aber so, dass das fertige Bild erst durch Postproduktion entsteht. Vor allem bei Studiobildern besteht das fertige Bild aus bis zu 100 Einzelbelichtungen, die erst in Photoshop zusammengefügt werden. Da ist es für einen Kunden schon mal schwer, sich vorzustellen, wie am Ende das fertige Bild aussehen wird. Wir allerdings müssen das finale Bild im Kopf haben und dann »scheibchenweise« arbeiten. Das erfordert schon eine große visuelle Vorstellungskraft.

Setzen Sie neben Auftragsarbeiten auch persönliche Projekte um?

Immer! Das ist wirklich wichtig, um sich selbst weiterzuentwickeln. Wir machen im Jahr mindestens 5–6 freie Strecken, um Herangehensweisen auszuprobieren, neue Bildideen zu

entwickeln, andere Bilder zu erschaffen ... mit einem hohen »Risiko« zu scheitern, das ist aber genauso wichtig, denn auch das bringt einen weiter.

Welche Tipps möchten Sie den Leserinnen und Lesern für die ersten Autoaufnahmen mit auf den Weg geben?

Ausprobieren! Unterschiedliche Blickwinkel versuchen. Mit unterschiedlichen Lichtsituationen experimentieren. Sich nicht beschränken lassen. Weglassen – wir haben es nur mit zwei Dimensionen zu tun. Also: eher reduzieren, als zu viel in die Bilder hineinpacken zu wollen ...

Ganz lapidar gesagt können wir für die ersten Versuche aber mitgeben, dass Morgen- und Abendlicht sowie spannende Locations und ungewohnte Perspektiven in der Autofotografie ungemein zu einem guten Bild beitragen können. Unser wichtigstes Credo ist: Klare Entscheidungen und Entschlossenheit sieht man jedem Bild am Ende an. Wenn man sich beim Fotografieren nicht 100 % sicher ist, wie man an das Bild herangehen soll, kommt am Ende auch nur ein »unentschlossenes« Bild heraus.



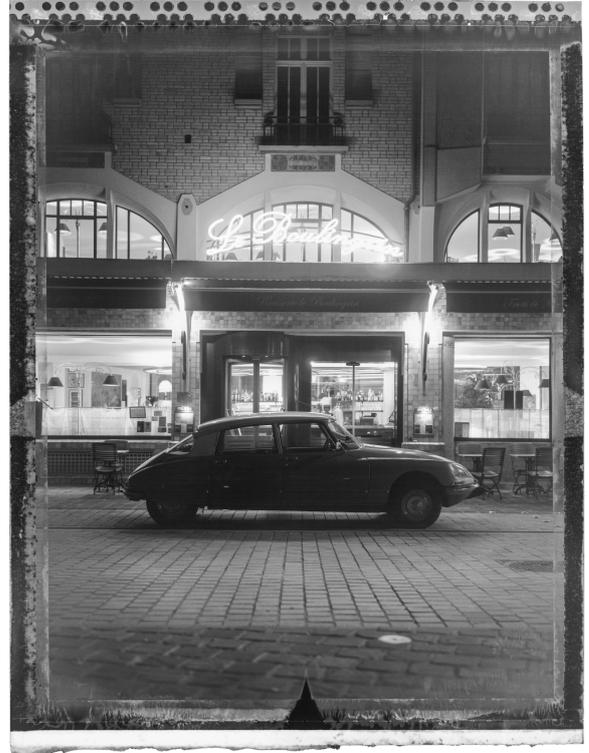
« In Los Angeles entstand das Foto eines Porsche 911 als Teil der Serie »California Dreamin'«. Durch die Wahl der Location, die lange Brennweite von 200 mm (bei einem Vollformat-Sensor) und die offene Blende von 2,8 entsteht eine große Spannung zwischen Objekt, Vorder- und Hintergrund.

200 mm | f2,8 | 1/640s |
ISO 100 | Tageslicht



⤴ Das Conceptcar Vision M Next von BMW fotografierten wir im Studio. Das fertige Bild zeichnet sich durch die Wahl der erhöhten Perspektive aus. Durch den Farbstreifen, der das Design des Fahrzeuges auf dem Boden fortführt, entsteht eine reduzierte, aber dennoch spannende Aufnahme.

50 mm (Mittelformat) | f11 | 1/15s bis 8s (Composing aus mehreren Bildern mit unterschiedlicher Lichtsetzung) | ISO 64 | Stufenlinser 350J-2 kJ (Dauerlicht)



⤴ Back to the Roots. Der klassische Citroën DS 21 wurde analog mit einer Linhof Master Technika 4 × 5 Inch auf Polaroid-Film Typ 55 in Schwarzweiß fotografiert. Für das perfekte Bild sind wir kurzerhand nach Frankreich gefahren, um die ideale Location zu finden und das Motiv im richtigen Moment einzufangen, denn analog muss alles vor Ort »im Kasten« sein.

75 mm (Großformat 4 × 5 Inch), entspricht 21 mm bei einem Kleinbildsensor | f8 | 6s | ISO 50



⚡ Nachdem das Fotofahrzeug nicht rechtzeitig zum Shooting fertig war, haben wir das Auto einfach per CGI eingefügt. Dazu fotografierten wir in Lissabon das Hintergrundbild aus dem passenden Blickwinkel, dazu eine 360°-HDR-Aufnahme mit Kleinbildkamera und motorisch gesteuertem Nodalpunkt-Panoramakopf, um alle Reflexionen auf dem Fahrzeug später perfekt nachbilden zu können. Das Auto selbst kommt komplett aus dem Computer und wurde auf Basis von CAD-Daten gerendert.

24 mm | f6,3 | 1/160s | ISO 100 | Tageslicht (Hintergrundaufnahme)



« Up/Down: Aus der Idee, 20 Rennwagen aus 100 Jahren Opel-Motorsport-Geschichte von oben zu fotografieren, um die spannende Beklebung zu zeigen, wurde schnell mehr. Die Verantwortlichen bei Opel dachten erst an einen schlechten Scherz, als Thomas von Salomon vorschlug: »Nun müssten wir die Autos nur noch 8 m hoch aufhängen und auch noch von unten ablichten.« Zwei Monate später stand dann der Portalkran bereit, und 20 Autos wurden zusätzlich von unten »porträtiert«.

35 mm (Mittelformat) | f11 | 1/120s | ISO 100 | 6 Blitzleuchten, je 3 000J, mit Softbox 30 × 160 cm



« Bei dem innerstädtischen Fahrschuss in Turin konnten wir weder auf Car-to-Car (Fotografieren aus einem anderen Auto) noch auf ein Rig (siehe Seite 304) zurückgreifen. Das Motiv haben wir stehend vom Stativ aus einmal mit und einmal ohne Auto fotografiert, so konnten wir die Bewegungsunschärfe in der Bildbearbeitung per Motion-Blur-Software (z. B. Bleex, VirtualRig oder mit der Funktion **Pfadzeichnung** in Photoshop) umsetzen.

24 mm | f9 | 1/400s | ISO 100



⚡ Auf der Teststrecke des ehemaligen Fiat-Werks in Lingotto haben wir den Hintergrund ohne Auto fotografiert. Die Bewegungsunschärfe entstand real, da wir die Kamera auf einem Videoslider bei 8 Sekunden Belichtungszeit in Fahrtrichtung bewegten. Der Porsche GT2 RS entstand rein virtuell per CGI, wobei 360°-HDR-Aufnahmen von der Location reale Reflexionen im Lack erzeugten. Dazu setzen wir eine Rendering-Software (Maya, VRED oder Cinema 4D) ein.

16 mm | f16 | 8s | ISO 100 | 8-Blendenstufen-ND-Filter

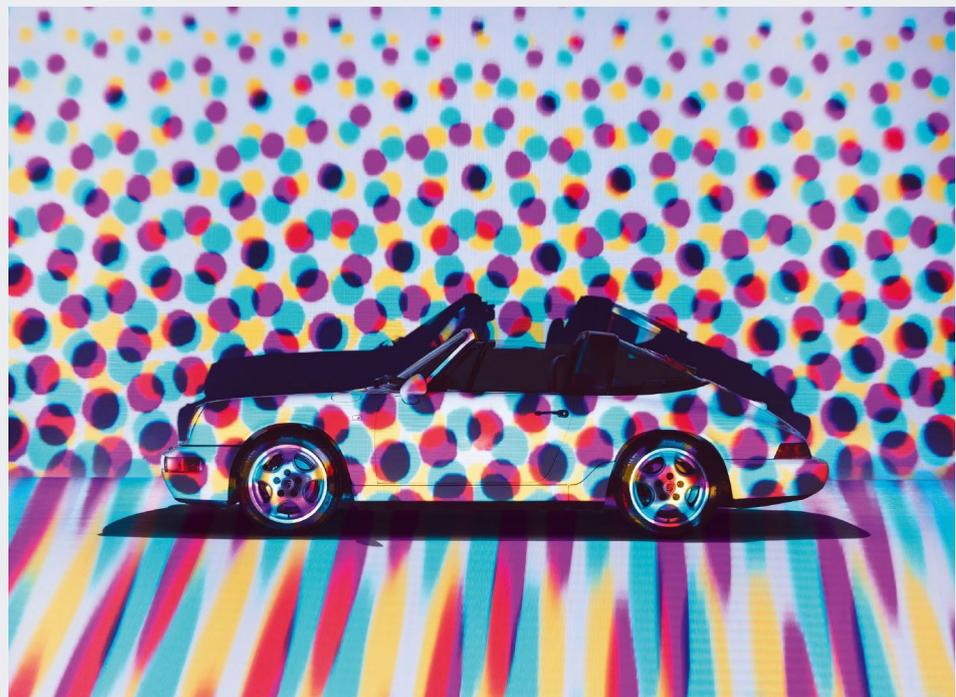


« Manchmal genügt das perfekte Timing an der perfekten Location, um ein Autofoto »one shot« und aus der Hand zu machen. Das harte Sonnenlicht formt das Fahrzeug in den hellen Bereichen perfekt, während Reflexionen und Spiegelungen in den Schattenpartien Glanz verleihen, ohne störend zu wirken.

50 mm | f8 | 1/250s |
ISO 100 | Tageslicht

» Für unseren Ikone-911-Kalender haben wir im Studio mit weißer Hohlkehle und weißem Auto Rasterpunkte per Beamer auf Fahrzeug und Hintergrund projiziert. Ein Beispiel dafür, dass eine tragfähige Idee auch mit einfachen Mitteln ein ungewöhnliches Motiv ergeben kann.

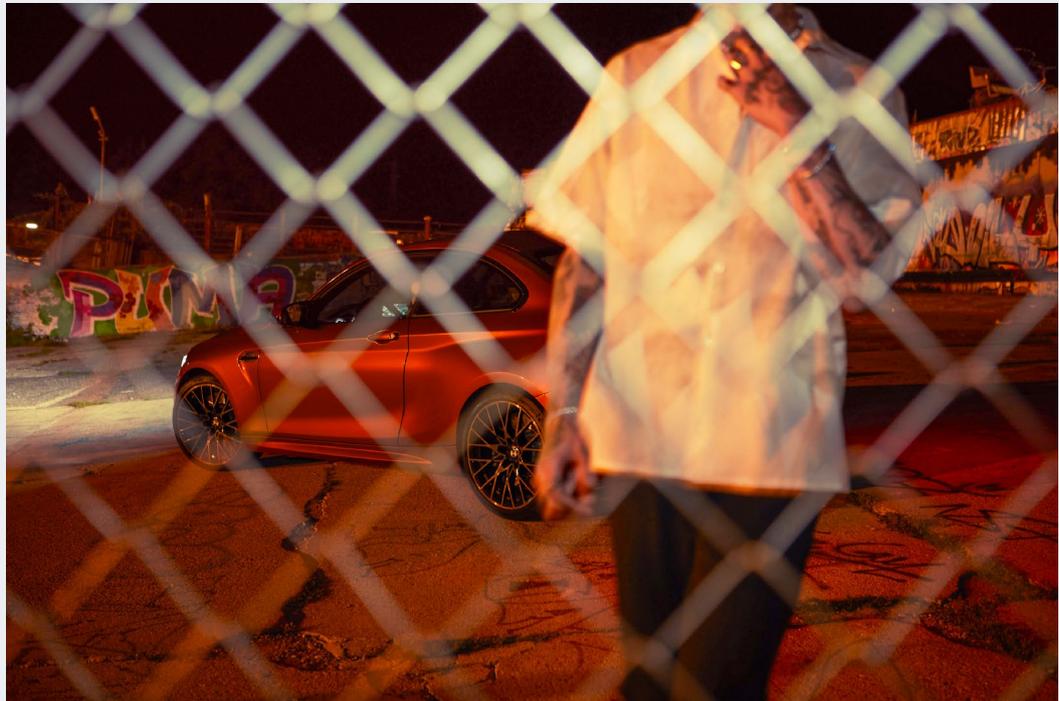
50 mm (Mittelformat) | f13 |
32s | ISO 100 | Beamer





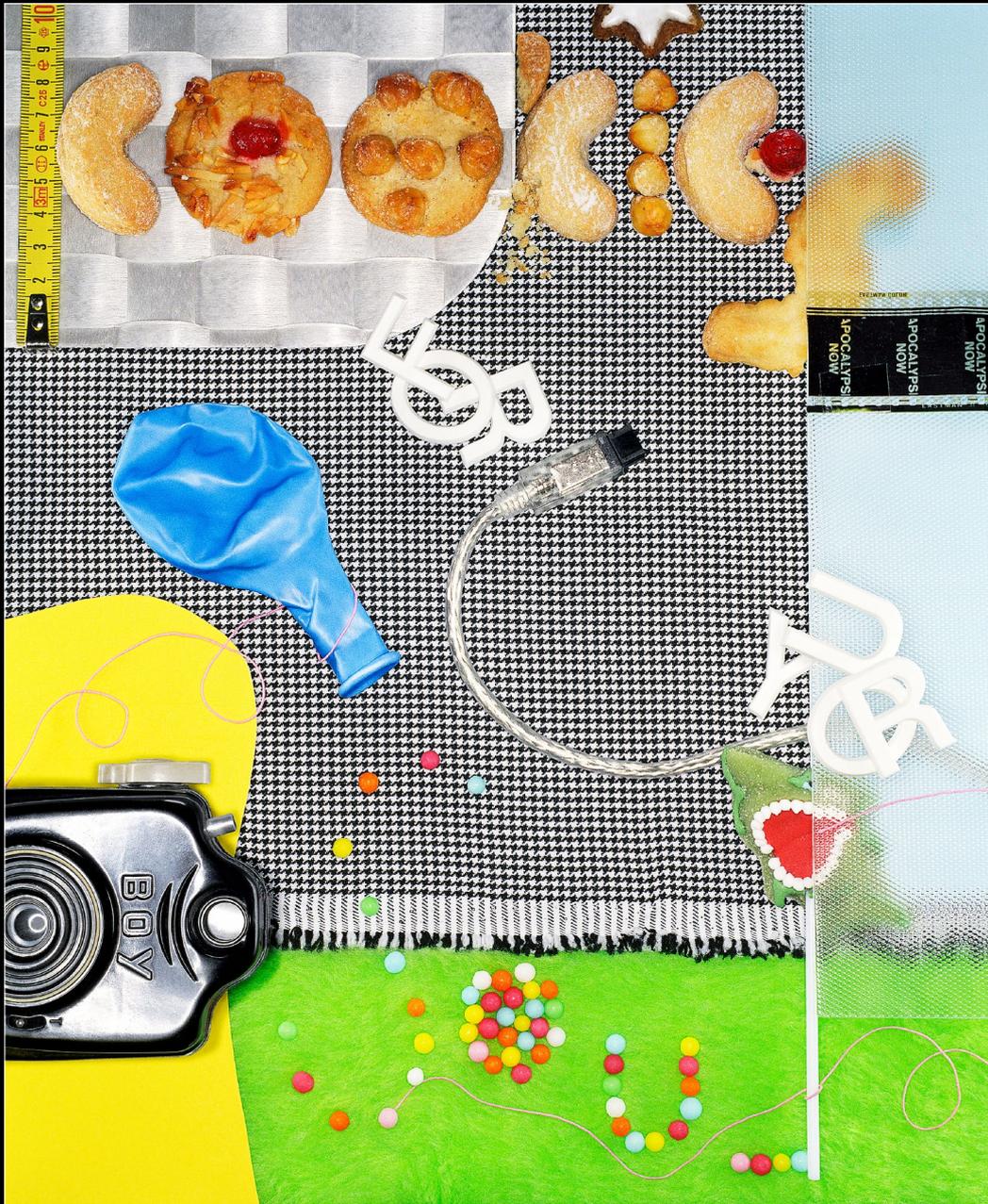
« Auch wenn das Fahrzeug halb im Schatten steht und zum Teil von einer unscharfen Person im Vordergrund verdeckt ist, entsteht dennoch eine emotionale Fahrzeugaufnahme, die von Schärfe, Unschärfe, der perfekten Locationwahl und dem harten Licht der Wintersonne lebt.

70 mm | f2,8 | 1/2000s | ISO 100 | Tageslicht



⤴ Auch nachts gelingen eindrucksvolle Bilder. Eine offene Blende und ein hoher ISO-Wert machen eine solche Aufnahme erst möglich. Die richtige Mischung aus Blitzlicht und vorhandenem Kunstlicht stellt durchaus eine Herausforderung dar. Obwohl das Motiv beiläufig aufgenommen wirkt, ist nichts dem Zufall überlassen, sondern sorgfältig inszeniert. Sogar der Maschendrahtzaun im Vordergrund wurde extra für das Motiv aufgebaut.

40 mm | f2,8 | 1/20s | ISO 3 200 | vorhandenes Kunstlicht und Blitz



⤴ Dieses Motiv entstammt einer Serie von 15 Motiven, die ich über sechs Jahre hinweg fotografierte. Die Idee war, das Aufmacherfoto meiner Fotomappe als eine Art Selbstdarstellung zu fotografieren, also kein Porträt zu zeigen, sondern in einem Stillleben mit den dort arrangierten Objekten etwas über mich zu erzählen. Dazu bot sich natürlich die Flatlay-Perspektive (siehe Kapitel 4, »Flatlay«) an – so konnte ich die Objekte mithilfe von Glasscheiben auf 2–3 Ebenen übereinanderlegen und miteinander in Beziehung setzen.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz

KAPITEL 8

KREATIVES STILLEBEN

In diesem Kapitel dürfen Sie es endlich mal so richtig krachen lassen, und das teilweise wortwörtlich. Alles ist erlaubt, um ein tolles Bild mit einem oder mehreren Fotoobjekten zu inszenieren. Grenzen setzen hier nur die benötigte Technik oder Ihr Können. Die Ideen reichen von dekorierten Bilderwelten, die kleine Geschichten erzählen, über aufwendige Setbauten und grafische Effekte bis hin zum Spiel mit den Elementen wie Wasser, Feuer, Nebel oder Eis. Ungewöhnliche Materialkombinationen und interessante Perspektiven machen die Fotos zu Blickfängen.

KREATIVES STILLEBEN

Der Begriff »kreativ« umfasst sicher ein weites Spektrum. Ich kann nicht alle Bereiche der kreativen Gestaltungsmöglichkeiten hier aufzeigen, aber anhand einiger Fotobeispiele will ich versuchen, den kreativen Schaffensprozess herauszuarbeiten. Natürlich müssen Sie bei jeder anstehenden Fotoaufgabe eine kreative Lösung finden, um das bestmögliche Foto erzielen zu können. Doch wird diese Kreativität etwa beim Thema »Freisteller und Packshot« (siehe Kapitel 3) sehr eng auf das Produkt bezogen sein. Es geht um eine technisch perfekte Umsetzung, aber keine Fragen der (kreativen) Gestaltung. Es gibt aber auch Aufgaben, die Ihnen mehr Spielraum lassen. Eine Doppelseite als Titelaufmacher in einer Zeitschrift, ein Werbefoto einer neuen Handcreme oder die Fotoillustration zum Thema neue Wintermode muss interessanter gestaltet werden, um die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf sich zu ziehen. Die durchschnittliche Verweildauer pro Seite ist gering – ein interessantes Bild muss dafür sorgen, dass man auf der Seite verbleibt und in die Geschichte einsteigt. Dieselben Grundregeln gelten übrigens für Motive in den sozialen Medien, wo noch schneller weggewischt wird, was nicht auf der Stelle anspricht.

8.1 Idee und Gestaltung

Bei einem kreativen Stillleben geht es darum, das Bild nicht nur technisch perfekt zu machen, es muss auch

die große Idee her. Sie als Fotograf*in erarbeiten eng am Objekt eine Grundidee für das Foto oder die Fotostrecke. Dazu gibt es einige typische Gestaltungsmöglichkeiten, die auf fast alle Aufgaben angewendet werden können. Die Hauptidee dabei ist, dass ein sogenannter *Störer* im Bild für Aufmerksamkeit sorgt. Also etwas im Bild oder am eigentlichen Objekt, was dort nicht erwartet wird. Gerade in Zeiten hochglanzpolierter technisch perfekter Digitalfotografie mit oft doch sehr austauschbaren Bildwelten gilt es, mit kleinen Irritationen zu arbeiten. Die große Idee ist also eine Gestaltungsidee, die entweder vor dem Fotoshooting oder nach dem Fotoshooting in der Bildbearbeitung entsteht. Ich möchte mich auf die Möglichkeiten konzentrieren, die Sie vor dem Shooting haben, und Ihnen in diesem Kapitel unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten für ein kreatives Objektfoto vorstellen:

- erzählendes Stillleben mit vielen weiteren Objekten
- grafisches Objektfoto
- das Objekt in einem anderen Zustand (zerstört, leer, ausgelaufen, zusammengedrückt)
- bewegtes Objektfoto
- erzählendes Stillleben aus dem Alltag
- Action-Objektfoto
- Computerfoto – Mischung aus realer Fotografie und CGI oder illustrativen Elementen zu einem Composing
- kreative Bildgeschichten
- Materialobjektbild – Ergänzung des Hauptobjektes mit anderen gleichen oder unterschiedlichen Materialien (Steine, Beton, Sand, organische Objekte etc.)

Dazu kommt natürlich als weiteres Element die Gestaltung mit Licht. Beim kreativen Objektfoto muss nicht immer alles superklar ausgeleuchtet sein, Sie dürfen auch mit Lichtstimmungen arbeiten. Zum Beispiel können sehr dunkle Bildmotive etwas Geheimnisvolles ausstrahlen (*Low key*), sehr helle leicht überbelichtete Fotos (*High key*) sorgen für einen klaren und minimalistischen Look (siehe dazu auch den Kasten auf Seite 173). Das Spiel mit langen Schatten oder Gegenlicht kann das Foto dramatisch aufladen und das Objekt besonders in Szene setzen.

Hinweisen möchte ich auch auf das Spiel mit Schärfe und Unschärfe. Letztere darf in einem klassischen Produktbild nicht vorkommen, beim kreativen Objektfoto aber kann die bewusste Wahl der Schärfzone ein wichtiges Gestaltungsmittel sein.

Selbstverständlich werden nie alle Gestaltungsmittel auf ein einzelnes Foto angewendet; je nach Thema gilt es, die Wahl auf wenige sinnvolle Mittel zu begrenzen und diese dafür bewusst herauszuarbeiten. So sollten Sie das Materialobjektfoto mit hohem Schärfbereich fotografieren, Sie können aber durchaus kreativ mit dem Licht experimentieren. Das erzählende Objektfoto im Rahmen einer Alltagssituation hingegen darf einen ausgeprägten Scharf-unscharf-Verlauf aufweisen.

8.2 Erzählendes Stilleben

In diesem Bereich des kreativen Stillebens dürfen Sie Ihrer Ausstattungslust und Ihrer Erzählkunst freien Lauf lassen. Unterschiedliche Gegenstände – egal, ob gekauft oder gefunden –, können miteinander kombiniert werden, um so eine kleine Geschichte zu erzählen. Manche schreiben fleißig Tagebuch, Sie als Fotograf*in können Ihren Alltag und Ihre Erlebnisse in Bildern festhalten.

Freie Arbeit

Kreative Stilleben eignen sich ideal für freie Arbeiten, da Sie sich nach Herzenslust austoben können. Außer-

dem können Sie die entstandenen Fotos für Ihr Portfolio nutzen.

Für meine Fotomappe habe ich über sechs Jahre hinweg unterschiedliche Aufmacherbilder als freie Arbeiten fotografiert. Diese Bilder sollen etwas über mich erzählen. Der Titel lautet: »Cookies for your Soul«, und die Schrift habe ich teilweise mit Objekten gelegt. Damit will ich andeuten, dass in der Fotomappe jede Menge toller Bilder, also »Cookies«, zu sehen sind. Ich habe die Motive in klassischer Weise von oben als Flatlay fotografiert, teilweise mit Glasscheiben dazwischen in verschiedenen Ebenen. Im Aufmacherbild dieses Kapitels auf Seite 158 z. B. liegt im rechten Bildteil eine strukturierte Glasscheibe. Der Filmstreifen rechts deutet darauf hin, dass es bei meinen Fotoaufträgen nicht immer harmlos zugeht, sondern wie in jedem kreativen Fotoshooting Genie (Bildidee) und Wahnsinn (Timing, Kosten etc.) eng beieinanderliegen. Es ist der Negativstreifen des Filmanfangs des Hollywood-Epos »Apocalypse Now«, den ich in einem zum Abriss bestimmten Kino fand.

Diese Art der fantasievollen Inszenierung ist gut geeignet, um eine Geschichte zu erzählen, indem die Gegenstände zueinander in Beziehung gesetzt werden und in ihrer Gesamtsumme ein Objekt, ein Thema oder eben eine Person charakterisieren.

Ich fotografierte jedes Jahr 1–2 Motive, der Text sollte immer gleich sein, und es sollte sich immer eine Kamera im Bild befinden, sonst gab es keine Vorgaben. Es ist interessant, dann nach 5–6 Jahren zu sehen, wie sich so eine Serie verändert, aktuelle Einflüsse aufnimmt oder sich die Farbwelt ändert. Der Marienkäfer in dem einen Motiv auf der nächsten Seite war übrigens nur einer, ich machte ca. 40 Fotos, derweil der kleine Kerl als sehr aufgeregtes Fotomodell durchs Bild flitzte.

Solche freien Arbeiten sollten Sie immer wieder umsetzen, denn die Bilder zeigen, was Sie wirklich können und wohin Sie wollen, ganz ohne Jobdruck im Hintergrund. Eine gute Regel ist, Ihr Portfolio wenigstens zu zwei Dritteln mit freien Motiven zu gestalten, es sei denn, Sie haben viele gelungene Auftragsarbeiten umgesetzt, die Sie auch zeigen dürfen.



⤴ Zwei Motive aus der Serie »Cookies for your Soul«, die ich über sechs Jahre hinweg fotografierte. Die entstandenen Bilder nutze ich wechselnd als Aufmacherbild für meine Fotomappe. Bei allen Motiven setzte ich dieselbe Lichtführung ein. So ist gewährleistet, dass die Fotoserie auch über einen langen Zeitraum zusammenpasst und in sich geschlossen präsentiert werden kann.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz fast direkt von oben

Kommerzielle Arbeit

Selbstverständlich findet das erzählende Stillleben seine Anwendung auch in der kommerziellen Fotografie. Es kann zwar nicht ganz so extrem fabuliert werden wie in den oben gezeigten freien Arbeiten, doch gibt es immer noch genug Spielraum, sich innerhalb des gegebenen Themas auszutoben. Als Beispiel dient die auf der nächsten Seite gezeigte Bildstrecke, die insgesamt vier Motive

umfasste. Es sollte winteraugliche Kosmetik vorgestellt werden. Der Schneemann ist nicht echt – solche Aufträge erfolgen erfahrungsgemäß immer im Hochsommer –, sondern aus Styropor. Mithilfe der Produkte gestaltete ich vier verschiedene Gesichter und dekorierte sie an. Ein wenig Kunstschnee kam zum Einsatz, einige Produkte hatte ich für einen echten Winterlook zuvor einige

Zeit in den Eisschrank gelegt. Der langsam auftauende Frost auf ihnen gab den Motiven einen zusätzlichen Reiz und lässt das Produktdesign interessanter erscheinen.

Bei Auftragsarbeiten muss es aber nicht immer um konkrete Produkte gehen. Eine Aufgabe kann auch lauten, eine bestimmte Fragestellung oder ein Thema als Stillleben zu gestalten. So sollte ich für ein Magazin eine Bildstrecke fotografieren, in der es um die Frage ging, welche Werkzeuge gute Heimwerker*innen zu Hause haben sollten. Es sollten symbolhafte Gegenstände gezeigt

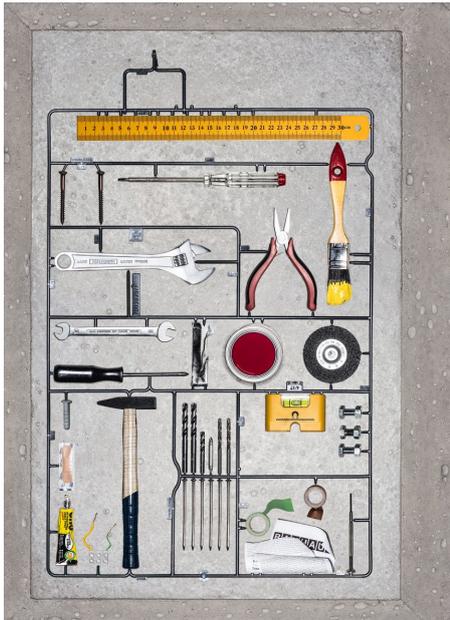
werden, die ich selbst aussuchen konnte. Die Aufgabe bestand darin, die Objekte nicht einfach als Freisteller oder leicht anekdotisch zu fotografieren, sondern eine Geschichte zu kreieren.

Beide Bilder, die Sie auf der nächsten Seite sehen, habe ich mithilfe umfangreicher Bildbearbeitung realisiert. Beim linken Motiv war die Idee, unterschiedliche Objekte, die man beim Heimwerken oft benötigt, in Zusammenhang zu bringen. Die Objekte waren nicht vorgeschrieben, ich hatte freie Wahl, allerdings war eine be-



⚡ Aus einer redaktionellen Serie über wintergeeignete Beautyprodukte. Hier setzte ich den fast schattenlosen Ringblitz als Hauptlichtquelle direkt vor der Kamera ein. Den Hintergrund leuchtete ich mit einer Lampe weiß aus und färbte ihn später mit Photoshop bläulich.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz von vorn



« Zwei verschiedene Möglichkeiten, die Frage zu beantworten, was gute Heimwerker*innen zu Hause haben sollten. Beide Motive wurden aus mehreren Bildern zusammengesetzt.

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz im linken Bild, zwei Blitze mit Normalreflektoren im rechten Bild

stimmte Objektgröße nötig, um eine gute Komposition zu kreieren. Ich baute auch einen leichten Humoreffekt mit ein und nahm ein Pflaster und ein Kaugummi in meine Auswahl an Objekten mit auf.

Sie können die Objekte nun einfach so arrangieren und abfotografieren, ich entschied mich aber für einen etwas komplizierteren Aufbau. Als leidenschaftlicher Modellbahner baue ich meine Gebäude aus an Spritzgussformen angebrachten einzelnen Elementen zusammen. Diese aus dem Hobbybereich stammende Vorgehensweise übertrug ich auf meine Bildidee und erstellte mit Kunststoffprossen aus den Gebäudebausätzen eines Modellbahnherstellers einen Umriss. So erhielt das Foto einen Rahmen, innerhalb dessen sich alle Objekte befinden und miteinander in Beziehung stehen.

Zuerst fotografierte ich das Gebilde der Sprossen auf dem Betonuntergrund, dann alle angedachten Produkte. Daraufhin baute ich in der Bildbearbeitung das Kunststoffgerüst entsprechend der Größe der Objekte zusammen und dockte die Produkte richtig an. Das so simpel aussehende Motiv kostete 1,5 Tage Arbeit, aber es spielt sehr schön mit verschiedenen Assoziationsketten. Genau das macht den Reiz der erzählenden Still-

leben aus: Die Motive werden nicht nur einfach technisch perfekt fotografiert, sondern haben idealerweise eine tiefere Metaebene, die von Eingeweihten – in diesem Fall Menschen, die gerne heimwerken – sofort verstanden wird. Wo diese nicht vorhanden ist, hilft wohl dosierter Humor wie im Motiv oben rechts. Gummibärchen und Strohalm deuten darauf hin, dass der Heimwerker oder die Handwerkerin mitunter mehr braucht als nur gutes Werkzeug; die tropfende Farbe deutet Ungeschicklichkeit an. Dieses Motiv inszenierte ich wie ein grafisches Objektfoto, indem ich mit farbigen Papierflächen einen aus unterschiedlichen Flächen bestehenden Unter- und Hintergrund baute. Die Objektinszenierung greift die Form der Papiergrafik auf.

8.3 Grafisches Objektfoto

Grafisch gestaltete Objektfotos sind seit einiger Zeit wieder angesagt. Gerne werden sie mit weiteren grafischen Elementen kombiniert, z.B. Holzkugeln, Blöcken aus Stein oder Holz, Glasscheiben oder farbigem Papier.



⚡ Eine grafisch gestaltete Bildserie, die unterschiedliche Kosmetikartikel zeigt. Da diese alle sehr reduziert und farblos gehalten waren, entschied ich mich, mit Pappuntergründen in gedeckten Farben, Spiegeln und lackierten Holzkugeln eine zurückgenommene Szenerie aufzubauen, die aber trotzdem Tiefe und Dynamik ausstrahlt.

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

Das Hauptobjekt steht immer im Vordergrund, wird aber in eine grafisch gestaltete Umgebung eingebettet. Das Design zitiert verschiedene Kunstströmungen wie z. B. abstrakte Malerei, Pop Art oder Hyperrealismus. Es kann für Sie durchaus eine Inspirationsquelle sein, an einem verregneten Sonntagmorgen mal einen Gang durch das örtliche Kunstmuseum zu machen.

Hartes Licht sorgt für einen sehr dunklen Schatten, der die grafische Struktur unterstützt. Wichtig ist, dass Sie die Objekte und die verschiedenen Papierflächen nicht einfach hinlegen, sondern ihnen durch Biegen oder er-

höhtes Legen eine gewisse Tiefe und Dynamik verleihen. Legosteine oder kleine Holzplatten helfen, im Aufbau verschiedene Ebenen zu errichten. Das funktioniert nicht nur aus der Flatlay-Perspektive von oben herab, sondern auch in der Frontalperspektive, also auf Augenhöhe mit dem Objekt. Sie können zudem von leicht schräg oben fotografieren, um der Szenerie mehr Tiefe zu verleihen. Setzen Sie auch Spiegel oder halbtransparente Papiere ein, um sie vor oder hinter dem Hauptobjekt zu arrangieren. Farbige Acrylplatten oder Objekte mit starker Materialität wie Steine können eine zusätzliche Ebene im Bild

schaffen. Achten Sie aber darauf, dass diese Elemente dem Hauptobjekt nicht die Schau stehlen. Und wenn es sich anbietet, können Sie auch gerne mal etwas Humor oder einen leichten surrealen Effekt mit einbauen, wie beim Bild mit den hängenden Brombeeren unten.



⚡ Für grafische Objektfotos können Sie auch ungewöhnliche Gegenstände einsetzen. Die hängenden Brombeeren waren tatsächlich echt, und die Retusche hat fast einen ganzen Tag gedauert, damit die Beeren so grafisch und glatt aussehen.

35 mm | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

8.4 Das Objekt in einem anderen Zustand

Das Beautyfoto für eine redaktionelle Bildstrecke auf der nächsten Seite links zeigt einen überraschenden Bilddefekt. Das vorgegebene Thema war die Verzweiflung einer Frau, die entdeckt, dass am Sonntagmorgen aus der Tube ihrer Lieblingscreme nichts mehr herausgedrückt werden kann. Sie muss also die Packung aufschneiden, um an die Reste zu gelangen. Die Idee habe ich zusammen mit der Redaktion weitergesponnen und ein Stillleben mit mehreren aufgebrauchten Beautyprodukten aufgebaut. Es zeigt die Produkte edel fotografiert wie ein klassisches Werbebild einer großen Beauty Marke. Anhand dieses Motivs sehen Sie, wie Sie ein Objekt zwar pur, aber doch in einem anderen Zustand zeigen können, als es normalerweise fotografiert wird. Brechen Sie also mit Ihrer Fotoinszenierung in diesem Bereich der Objektfotografie ruhig mal mit gewohnten Sehweisen, und erzeugen Sie so einen Hingucker.

Und wenn Ihnen gar keine kreative Idee einfällt, nehmen Sie einfach den Hammer. Allerdings nicht irgendeinen Hammer, sonst bleibt nichts Verwertbares mehr übrig. Der Geologenhammer mit seiner schmalen Spitze ist hier die richtige Wahl. Wer gut trifft, bekommt – beispielsweise von Objekten aus Glas – kleine und größere Bruchstücke, die sich hinterher zu einem erkennbaren Objekt im Set zusammensetzen lassen. Auf diese Weise habe ich das Motiv auf der nächsten Seite rechts umgesetzt. Sie sehen dort die Bruchstücke eines Parfümflakons.

Achten Sie bei der Bearbeitung mit dem Hammer darauf, dass eventuell vorhandene Typografie heile bleibt und so bei der Identifizierung des Objektes hilft. Um dem Bild mehr Dramatik zu verleihen, fügte ich den Raucheffekt hinzu. Einen solchen Effekt können Sie entweder später in der Bildbearbeitung hinzufügen, mit einer kleinen Nebelmaschine im Aufbau erzeugen oder – hier sind Raucher*innen im Vorteil – mittels Zigarettenqualm, der durch einen Strohhalm geblasen wird. Machen Sie direkt mehrere Aufnahmen, und fügen Sie die schönsten Raucheffekte hinterher in der Bildbearbeitung zusammen.



⤴ Diese Beautyprodukte habe ich bewusst gebraucht, geknickt, umgefallen und halb leer fotografiert. Das Bild besteht aus sechs einzelnen Bildern, da ich die Objekte aus statischen Gründen (der Aufbau war zu instabil) nicht alle zusammen ablichten konnte.

70-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ein Blitz mit Normalreflektor von vorn oben, ein Blitz mit Normalreflektor für den Hintergrund und ein Blitz mit einem aus Pappe selbstgebaumem Spot für die weiße Aufhellung genau hinter dem Set

8.5 Bewegtes Objektfoto

Ein bewegtes Objektfoto bezeichnet keine animierten Objektbilder wie GIFs oder 360-Grad-Fotos. Es geht um das klassische kreative Stillleben, das eine besondere Wirkung dadurch erzielt, dass sich in dem Motiv scheinbar etwas bewegt. Es soll der Eindruck einer Langzeitbelichtung entstehen, und der Bewegungseffekt dient als



⤴ Diesen Flakon bearbeitete ich vor der Fotosession mit dem Hammer. Um ihn eindrucksvoller darzustellen, pustete ich vorsichtig durch einen Strohhalm Rauch an die richtigen Stellen am Set. Die Wassertropfen platzierte ich mit einer Pipette.

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor direkt von oben als leichtes Gegenlicht, um den (Zigaretten-)Qualm herauszuarbeiten

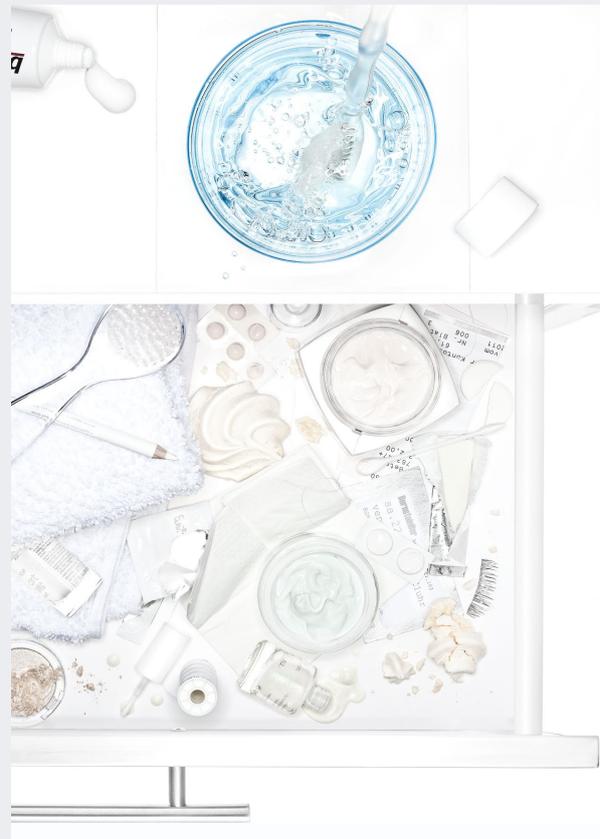
Störer, da man ihn in einem Objektfoto nicht unbedingt erwartet.

Schauen Sie, ob sich einer der um das Hauptobjekt liegenden Gegenstände vielleicht mit einem kleinen Stoß in Bewegung setzen lässt. Dann machen Sie mit der entsprechenden Kamerafunktion eine Mehrfachbelichtung

BILDER MIT VIEL LEERER FLÄCHE = SCHLECHTE BILDGESTALTUNG?

Angesichts des gezeigten Flakonfotos auf der nächsten Seite möchte ich auf eine Grundproblematik hinweisen, die alle, die beruflich Objekte fotografieren, bestens kennen: die vielen Leerflächen im Bildmotiv. Ich zeige in diesem Buch möglichst viele freie Fotoarbeiten. Diese habe ich für mich perfekt durchgestaltet, sodass es keine »toten« Leerflächen gibt. Doch es sind auch einige Auftragsarbeiten zu sehen, wenn es zum Thema passt. Und das ist bei diesem Beispiel der Fall: Die Gestaltung wirkt zu sehr im oberen Drittel konzentriert. Der Grund ist, dass man viele Auftragsarbeiten nicht völlig frei gestalten darf. Ich bekomme ein vom Kunden oder von der Redaktion abgenommenes PDF, in dem genau die Position von Überschrift und Text eingezeichnet ist. Dieses öffne ich am Rechner und muss nun mein Foto in der Gestaltung so anpassen, dass ich diese wichtigen Bereiche nicht störe. Es sollen also keine tiefen Schatten (schwarze Schrift) oder Objektelemente in die reservierten Flächen hineinragen. Diese Fotos sehen dann ohne das ganze textliche Beiwerk immer etwas merkwürdig aus, einerseits an bestimmter Stelle fast zu voll, dann wieder viel zu viel Leerfläche. Für mich ist die Gestaltung mit diesen Einschränkungen schwieriger, als wenn ich mein Bild frei aufbauen kann.

Eine mögliche Lösung für das Problem der gestalteten Textleerflächen habe ich bereits öfter eingesetzt: Wenn es das Thema zulässt, mache ich ein »Schubladenbild«. Da hinter steckt folgende Idee: Sie inszenieren die Geschichte mit den Objekten, die benötigt werden, in einer Schublade, z. B. wie im Bild oben rechts als gestaltetes Chaos. Darüber passt natürlich kein Text, aber Sie haben ja noch die Tischoberfläche über der ausgezogenen Schublade. Diese können Sie nun thematisch mit einbinden, aber auch relativ leer lassen, je nach Menge der benötigten Textfläche. Diese entscheidet auch über das Flächenverhältnis Schublade (hier zwei Drittel) und Oberfläche (hier ein Drittel). So können Sie trotz der Bild-Text-Problematik ein fotografisch anspruchsvolles Bild gestalten, zumindest, wenn Sie es mit eher kleinen Objekten zu tun haben und es zum Thema passt.



⤴ Die Idee des Bildes war, Chaos (in der Schublade) und Ordnung (oben auf dem Schrank) in einem Foto zu zeigen. Das Bild besteht aus sechs einzelnen Bildern, die ich in der Bildbearbeitung zusammengesetzt habe. Es gab drei Schärfeebenen: die obere Fläche mit dem Wasserglas, die untere Schublade und der Schubladengriff. Es gibt das Motiv auch ohne Wasserglas – für einen möglichen Textblock –, doch in diesem Fall wurde es eine Doppelseite, und der gesamte Text konnte auf der rechten Seite untergebracht werden.

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Ringblitz von oben, Spiegelaufhellung für die Kanten der Objekte in der Schublade

oder schnell hintereinander mehrere Einzelbelichtungen, am besten mit einem Fernauslöser. Im letzteren Fall wird das sich bewegende Objekt zwar in verschiedenen Positionen scharf abgebildet, doch mit etwas Erfahrung in der Bildbearbeitung lässt sich aus den Einzelaufnahmen eine schöne Bewegungsunschärfe bauen. Der Vorteil dieser Methode ist die bessere Steuerung von Bewegungsunschärfe und der Objektdarstellung, die beide in der fotografischen Langzeitbelichtung nur schwer steuerbar sind.

Besonders bietet sich die Gestaltung mit Bewegungsunschärfe bei der Arbeit mit Stoffen an. Hier können Sie Vorhangssituationen bauen, in denen ein Objekt halb hinter einem Vorhang verborgen ist. Dieser wird bewegt dargestellt und dadurch transparenter, sodass man das Objekt erahnen kann. Eine gute Idee, um solide gestalteten Bildern noch einen kleinen Kick zu geben. Ich zeige Ihnen dazu ein Beispiel aus einer redaktionellen Bildserie, die ich für eine Männerzeitschrift zum Thema »Die besten Düfte des Jahres« fotografierte. Die Flakons mussten auf Wunsch der Werbekunden alle sauber sichtbar sein. Ich entschied mich für eine grafische Anordnung des Motivs in Form einer Theaterbühne, so blieb unten genug Platz für den Text. Und es bot sich sofort ein Theatervorhang an, den ich an einer Seite mit Bewegungsunschärfe versah. Ich legte vier einzelne Belichtungen mit verschiedenen Positionen des Vorhangs in der Bildbearbeitung übereinander, um den Bewegungseffekt zu simulieren.



⤴ Bei diesem Motiv hing ein Vorhang an einer Seite des Bildes. Ich nahm vier Bilder mit unterschiedlichen Positionen des Vorhangs auf und erzeugte damit in der Bildbearbeitung den Unschärfeeffect.

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | Hauptlicht steil von oben links mit Normalreflektor (silbern beschichtet), Detailaufhellung an den Flakons mit Spiegeln

8.6 Erzählendes Stillleben aus dem Alltag

Das erzählende Stillleben eignet sich auch hervorragend dazu, einen Begriff oder ein Thema zu illustrieren. Gerade Zeitschriften haben oft das Problem, dass es zwar einen tollen Text gibt, aber keine Idee, wie der Inhalt optisch aufbereitet werden kann. Oft wird dann zu einer gezeichneten Illustration gegriffen, aber die Fotografie eignet sich – mit etwas mehr Aufwand – auch dafür, griffige Bildwelten für ein eher abstraktes Thema zu liefern. So erhielt ich eines Tages von einer großen deutschen Illustrierten einen A4-Zettel mit Kernformulierungen

zum Begriff »Burnout«. Fünf Tage später sollte ich sechs Motive aus verschiedenen Bereichen des menschlichen Lebens zu diesem Thema abliefern. Es ging also nicht um eine fantasievolle Inszenierung, sondern die Fotos sollten Alltagssituationen widerspiegeln.

Es gab kein richtiges Hauptobjekt, um das ich drumherum dekorierte. Stattdessen gestaltete ich die Fotos etwas übertoll – als Zeichen für den Kontrollverlust. Das war für mich als eher reduziert gestaltender Fotograf nicht einfach. Der kleine Gag in jedem Bild sind die



⤴ Aufmacherfoto zum Thema »Burnout« im Stil einer realistischen Alltagssituation

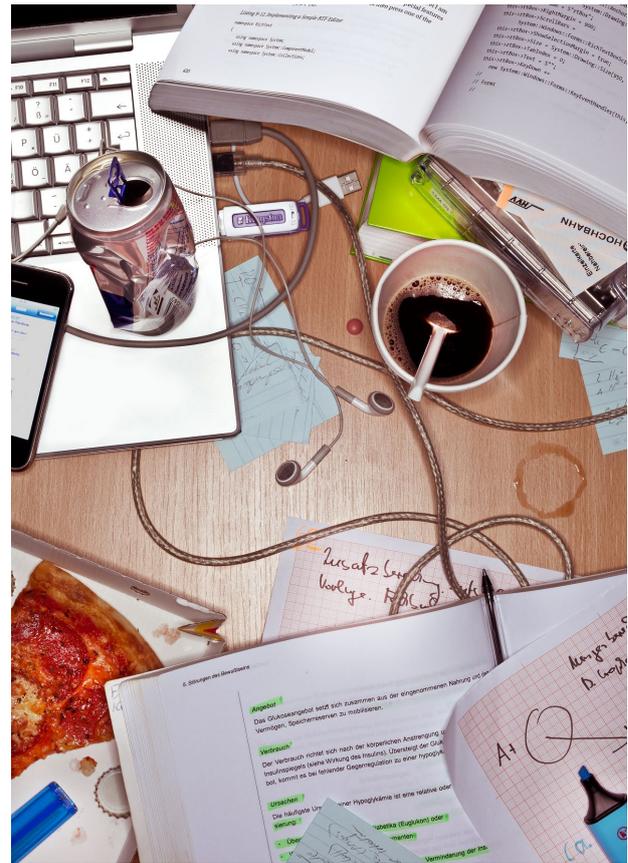
35 mm | f11 | 1/125 s | ISO 100 | Ringblitz von oben

» Weiteres Motiv zum Thema Burnout, hier im studentischen Umfeld

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Ringblitz von oben

klingelnden Telefone, das heißt, Rufnummern erscheinen auf dem Display, aber der mit Burnout geschlagene Mensch geht nicht mehr ans Telefon. Bei dieser Art, Bildgeschichten zu erzählen, sollten Sie sich Zeit lassen und die Beziehung der einzelnen Objekte miteinander durch verschiedene Positionierungen im Bild perfektionieren. Wichtig ist, dass Objekte und Gestaltung das Thema auf den Punkt bringen. Bei dieser Beispielsserie machte ich wirklich nur ein Bild am Tag. Nur so war es möglich, das Brötchen etwas angegammelt aussehen zu lassen sowie Kaffeereste in der Tasse oder Wasserränder an Gläsern richtig einzutrocknen. Von diesen kleinen, aber wichtigen Akzenten lebt diese Art der Fotografie, und je genauer Sie darauf achten und Effekte liebevoll nachahmen, umso echter wirkt das Motiv hinterher.

Bei der Beleuchtung haben Sie verschiedene Möglichkeiten. Tageslicht würde sich anbieten, aber auch der



echte oder nachgebaute Lichtschein von Kunstlichtbeleuchtung. Ich entschied mich für eine eher grelle nackte Ausleuchtung mit einem Ringblitz, der die einzelnen Objekte klar zeigt. Es wirkt fast so, als ob jemand, der zufällig vorbeikam, die vorgefundene Situation mit einem kleinen in der Kamera eingebauten Blitz geknipst hat und der frontale Blitz die schlimme Situation des von Burnout Betroffenen schlagartig aufhellt.

8.7 Action-Objektfoto

Ganz anders als in der vorherigen arbeiten Sie in dieser Kategorie des kreativen Stilllebens. Statt viele unterschiedliche Objekte zu suchen und in einem Foto in Beziehung zu setzen, wird nun eine große Bühne für zu-

meist ein einzelnes Objekt gebaut. Ziel ist es, mit den Elementen zu spielen, also das Objekt mit Feuer, Nebel, Eis oder Wasser zu inszenieren, und so eine actionreiche Aufnahme einzufangen. Hier müssen Sie sich extrem gut vorbereiten und Testfotos machen, bevor Sie das eigentliche Objekt fotografieren. Es gilt, herauszufinden, wie ein Objekt am schönsten ins Wasser fällt oder mit Wasser überschüttet wird, wie es in echten Flammen aussieht oder eingefroren in Eis. Solche Bilder sind technisch schwer zu lösen, Sie werden immer einen hohen Anteil an Bildbearbeitung brauchen, aber das Ergebnis lässt viele Menschen staunen.

Bei dem Actionmotiv rechts wurde zuerst der Flakon mit leichter Untersicht fotografiert. Diese Perspektive sorgt dafür, dass der Protagonist, in diesem Fall der Flakon, wie ein Held auf der Bühne steht. Wichtig bei so einem Fotovorhaben ist die genaue Planung des Aufbaus und die Fotostrategie.

Fotografieren Sie zuerst den Flakon mit allen benötigten Lichtkanten. In diesem Fall waren es acht Einzelfotos, in denen mit dem Handspiegel jeweils Teile des Flakons und des Sprühkopfes extra beleuchtet wurden. Kontrollieren Sie die Motive und bauen Sie den Flakon schon mal provisorisch in der Bildbearbeitung zusammen. Passt alles, kann der Flakon weggeräumt werden.

Jetzt kommt der kleine Trick: Nehmen Sie eine beliebige Flasche mit einem Sprühkopf, z. B. einen Glasreiniger. Kaufen Sie verschiedene Flaschen mit unterschiedlichen Sprühköpfen, und testen Sie vor dem Fotoshooting, welcher davon den besten Wassernebel erzeugt. Diesen füllen Sie dann mit ausreichend Wasser und gehen damit zu Ihrem Fotoset, an dem vorher der Flakon stand. Im gleichen Licht wie beim Flakonbild drücken Sie nun auf den Sprühkopf, der sich ungefähr dort befinden sollte, wo vorher der Sprühkopf des Flakons platziert war. Sie werden einige Versuche brauchen, bis Sie den richtigen Druckpunkt für eine schöne Tropfenflugbahn gefunden haben. Legen Sie auf jeden Fall vor den Tests trockene Tücher auf den Boden unter der Flugbahn, und bauen Sie außerhalb des Fotobereichs ein Stativ mit hängendem Handtuch auf, das stoppt den Wassernebel.

Fotografieren Sie ruhig 25–30 Durchgänge, die eine Hand am Sprühkopf, die andere am Fernauslöser der



⤴ *Flakon mit Sprühkopf: So ein Motiv verlangt ein Composing aus verschiedenen Einzelbildern.*

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet) von links oben, Spiegelaufhellung von unten und von rechts

Kamera. Entscheidend für die scharfe Abbildung der Tropfen ist eine sehr kurze Abbrennzeit des Blitzes. Ich wählte in diesem Beispiel 1/4000 s an meinem Blitzgenerator, Sie können das Ergebnis aber auch mit kleinen Kompaktblitzen erreichen.

Dann überprüfen Sie die gemachten Fotos am Rechner und schauen, ob einige gute Wassernebelbilder dabei sind. Meistens gibt es nicht das eine Superfoto, sondern Sie müssen in der Bildbearbeitung den Wassernebel aus 2–3 guten Einzelbildern zu einem perfekten Sprühbild zusammenbauen. Dieses können Sie dann im letzten Schritt direkt an den Sprühkopf des Flakons montieren.



⚡ Hier inszenierte ich Seifenstücke mit Wasser. Nach drei Minuten brach der Aufbau zusammen, da die Seifen zu nass waren, um noch fest liegenzubleiben. Ich hatte sie zwar von hinten mit Metalldraht versucht zu stabilisieren, doch die Wucht des auftreffenden Wasserstrahls unterschätzt. Auch die untere, am Boden festgeklebte Seife hielt nicht stand.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet)

Wenn Sie vorhaben, ein Objektfoto mit *Liquids*, also Flüssigkeiten, aufzupeppen, ist stets die Frage, wie stark der Effekt sein soll. Oft wird es so sein, dass Wasserspritzer, Flammen oder Nebel im Vordergrund stehen und den Bildeindruck bestimmen. Doch auch eine subtile Umsetzung hat ihren Reiz. Der Effekt drängt sich nicht in den Vordergrund, sondern wird eher beiläufig auf den zweiten Blick erkannt. Das Foto wirkt dadurch nicht so spektakulär – vielleicht ein Grund, warum diese Art, mit *Liquids* zu arbeiten, so selten zu sehen ist. In dem Bild



⚡ Ich ließ die Lippenstifte für diese Aufnahme 5 Stunden einfrieren, legte sie dann schnell in den Aufbau, fotografierte 2-3 Minuten und legte sie rasch zurück in den Eisschrank. Wie das finale Bild entstanden ist, erkläre ich Ihnen auf Seite 336.

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor von unten durch eine halblichtdurchlässige Acrylscheibe, Lippenstifte mit Spiegeln aufgehellt

auf der nächsten Seite rechts habe ich den Milchspritzer bewusst sehr subtil eingesetzt, um für einen kleinen Hingucker im High-key-Motiv zu sorgen.

Sie können in diesem Bereich der actionreichen Objektfotografie also Ihrer Kreativität freien Lauf lassen. Sie werden dazu in Kapitel 9 ab Seite 235 anhand weiterer Bildbeispiele noch konkrete Shootingabläufe kennenlernen. Immer wieder überraschend ist die Größendimension des Fotoaufbaus. Selbst die Inszenierung kleiner Objekte braucht viel Platz um den eigentlichen Aufbau

HIGH KEY UND LOW KEY

Das Beispielmotiv rechts zeigt ein sogenanntes *High-key-Bild*. Dazu benötigen Sie viel Licht und natürlich entsprechende Objekte, denen die dunklen Töne fehlen. High-key-Bilder zeichnen sich durch helle Farbtöne und niedrige Kontraste aus. Solche sehr hellen, leicht überbelichteten Motive haben einen ganz eigenen Reiz, aber sie sind in den Printmedien nicht gerne gesehen. Es besteht die Sorge, dass solche Motive gedruckt nicht gut herauskommen, weil zu viele Einzelheiten verloren gehen.

Das betrifft auch *Low-key-Bilder*, die sich durch dunkle Farbtöne und fehlendes Weiß auszeichnen. Sie können ein wenig Argumentationshilfe für das Foto leisten, wenn Sie es vorher auf Ihrem Drucker ausgedruckt oder ein Fotolabor damit beauftragt haben. Bereits für diesen Ausdruck müssen Sie vermutlich gegenüber der Monitor-darstellung Veränderungen vornehmen. Bei sehr hellen oder sehr dunklen Motiven hilft oft nur ein Herantasten an den perfekten Druck, in dem noch gerade alle Details sichtbar sind.



⤴ Ein Low-key-Motiv, also mit überwiegend dunklen Tönen ohne Weißanteil

50-mm-Makro | $f11$ | $1/125\text{s}$ | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor von oben, ein zweiter ebenfalls mit Normalreflektor von links hinten



⤴ Auf diesem High-key-Foto sorgt der kleine Milchspritzer, den ich durch Druck auf eine mit Milch gefüllte Pipette erzeugte, für einen subtilen Effekt. Ich setzte Blitzlicht ein, um die fallenden Tropfen und den Milchsplash im Glas scharf einfrieren zu können. Mit der einen Hand löste ich die Fernbedienung der Kamera aus, mit der anderen Hand drückte ich vorsichtig die Tropfen aus der Pipette.

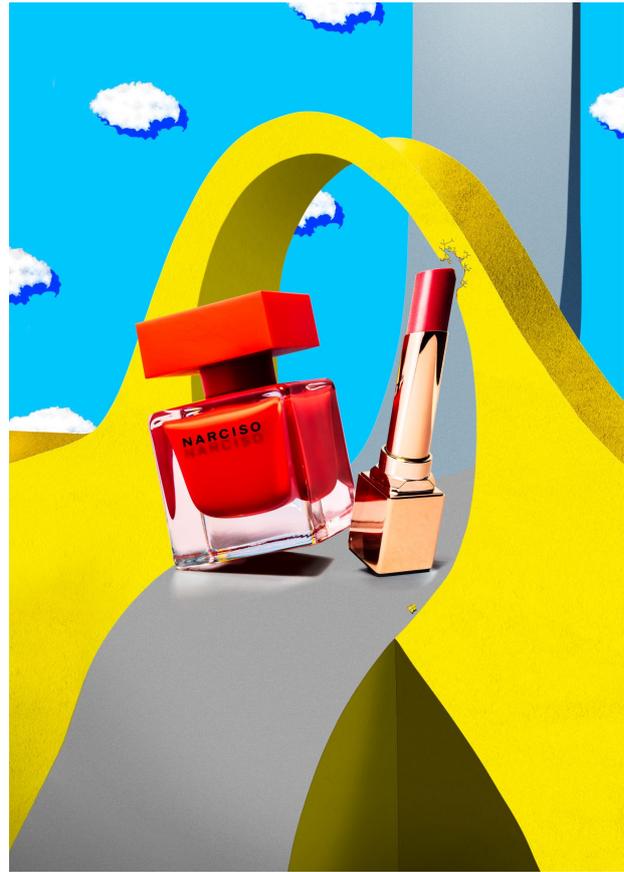
50-mm-Makro | $f16$ | $1/125\text{s}$ | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor von oben, zwei Blitze auf den Hintergrund, ein Blitz als Gegenlicht, eine Lichtröhre von links für den Lichtverlauf auf den Objekten, Aufhellung links und rechts durch große weiße Kartons

herum. Denn wenn Sie mit Wasser oder Feuer experimentieren, sollten Sie in der Lage sein, wenigstens 20–30 Motive am Stück zu fotografieren. Das heißt zum Beispiel, dass Sie die ganze Zeit von oben fließendes Wasser auf die Objekte kippen, und das muss irgendwo hinfließen und dort sicher aufgefangen werden. Sind dann die ersten beiden 10-Liter-Wassereimer gefüllt, ist es Zeit, aufzuräumen, eventuell den Fotoaufbau zu reinigen und die nächste Fotostrecke vorzubereiten. Zugleich nutzen Sie die Pause, um die Bilder der ersten Fotostrecke am Rechner zu überprüfen. Klappt alles mit der Schärfe, gibt es Stellen im Motiv, wo gar keine Effekte zu sehen sind oder aber zu viele? Können Sie anhand der ersten Motive schon eine Strategie für ein Composing aus verschiedenen einzelnen Motivbereichen erarbeiten? Sie tasten sich also langsam an das gewünschte Ergebnis heran, und daher wird so eine Inszenierung auch selten mehr als ein Motiv am Tag ergeben, das ist dafür aber umso spannender.

8.8 Computerfoto

An dieser Stelle möchte ich mit einem Beispiel anhand eines Objektfotos zeigen, wie sich die Grenzen zwischen Fotografie und Illustration immer mehr vermischen. Es gibt auch im Genre Objektfotografie immer mehr Fotografinnen und Fotografen, die sich nur der Fotografie als technisches Medium zur Umsetzung einer Idee bedienen und je nach Thema und Aufgabenstellung auch andere Umsetzungsformen aus benachbarten Gestaltungsarten einsetzen. Ein Bild könnte aus CGI-Elementen (*Computer Generated Imagery*) bestehen, indem z. B. das fotografierte Objekt in ein am Computer generiertes Umfeld positioniert wird. Oder Sie illustrieren am Rechner einen Hintergrund/Untergrund und inszenieren in dieser Umgebung Ihr Objekt.

Solche Motive brauchen viel gedankliche Vorarbeit und etwas Geschick in der Bildbearbeitung. Es ist aber sehr interessant und macht Spaß, mal die Grenzen der Fotografie zu überschreiten und Techniken und Gestaltungsformen benachbarter künstlerischer Ausdrucksfor-



⤴ Die Objekte habe ich im Studio vor weißem Hintergrund fotografiert, mit Photoshop freigestellt und in die Illustration eingefügt.

70-mm-Makro | f11 | 1/125 s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor und eine Aufhellung gegenüber (gilt nur für den Flakon und den Lippenstift)

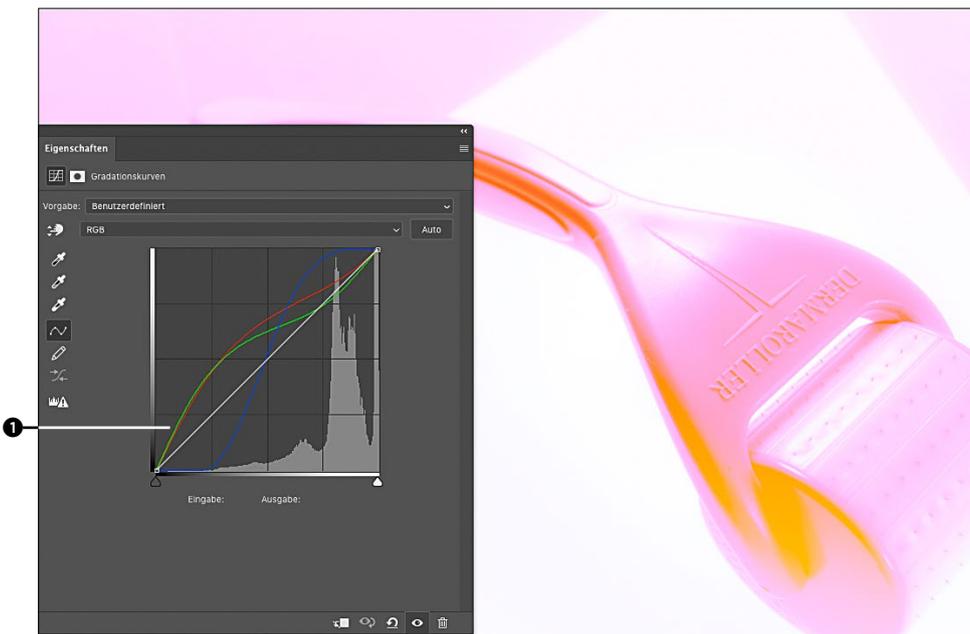
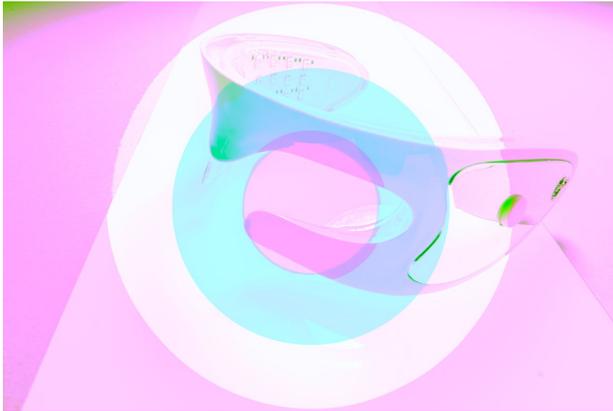
men einzubeziehen. Hier sollte ich ein leicht humoristisches plakativ farbiges Foto machen und entschied mich dafür, nicht einen realen Himmel und Untergrund einzubauen, sondern praktisch alle Elemente am Rechner zu malen. Als das Set fertig war, fotografierte ich Flakon und Lippenstift in der passenden Perspektive und integrierte das Foto in den illustrativen Aufbau. Mittlerweile habe ich aus der Grundidee eine ganze Fotoserie entwickelt.

Besonders interessant ist es auch, wenn Sie etwas fotografieren sollen, was es noch gar nicht gibt. Bei den

Motiven unten ging es um eine Beautystrecke für eine Frauenzeitschrift, in der innovative Schönheitstechnik des nächsten Jahrzehnts aufgezeigt werden sollte. Ich bekam einige technische Prototypen geschickt, die alle sehr langweilig und nach Plastik aussahen. Meine Idee war, durch den Einsatz eines Weitwinkelobjektivs einen ungewohnten Blickwinkel zu erzeugen und dann mithilfe der Farbveränderungen in Photoshop einen futuristischen Look zu erzielen.

Die Objekte beleuchtete ich dazu von unten, um auch das Licht etwas futuristischer erscheinen zu lassen. Maßgeblich aber war die Arbeit mit der Gradationskurve in Photoshop, um mithilfe völlig veränderter Farben die Objekte von ihrem realen Aussehen zu lösen.

☞ *Die Zukunft der Schönheitsindustrie, inszeniert mit technischen Prototypen und Farbveränderungen in Photoshop*



« In der Gradationskurve sehen Sie, wie die Farbumwandlung des Fotos geschieht. In der Einstellungsebene **Gradationskurve** habe ich in den einzelnen Kurven **Rot, Grün und Blau** **1** die Farben nach meinen Vorstellungen verändert.

28 mm | f8 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor von unten, einer von oben; halbdurchlässige Acrylplatte als Untergrund

8.9 Kreative Bildgeschichten

War im vorherigen Abschnitt »Das Computerfoto« Photoshop fast wichtiger als die eigentliche Fotografie, kehren wir nun wieder zurück zu einem fast rein fotografischen Thema. Aber die Ausgangslage ist dieselbe: Sie haben Objekte, die inszeniert werden müssen, und die Bilder sollen die Betrachter*innen fesseln, um sie zum Beispiel in eine Geschichte hineinzuziehen. Eine mögliche kreative Lösung besteht darin, die Objekte mit etwas zu kombinieren, was man so nicht mit dem eigentlichen Fotoobjekt verbindet.

Eigentlich bin ich kein Foodfotograf, das ist nun wirklich ein absolutes Spezialgebiet der Objektfotografie und stellt ein eigenes Genre dar. Sie finden zu diesem Thema deshalb ab Seite 90 ein Interview mit der Foodfotografin Sabrina Sue Daniels, die ab Seite 260 auch die Entstehung dreier ihrer Motive vorstellt. Doch auch ich fotografiere für mehrere Kochmagazine und dabei auch Themen, die entfernt mit der Foodfotografie zu tun haben. Bei den Bildern rechts ging es um das Thema Käse und Chutney, im Text wurden über mehrere Doppelseiten Rezepte und Ergebnisse vorgestellt. Aber wie sollten die fotografiert werden? Immer nur die reine hochwertige Foodfotografie zu zeigen, wird im Rahmen einer hochklassigen Essenszeitschrift irgendwann langweilig. Ich bekam also den Text mit Ideen, wo die einzelnen Rezepte lokalisiert werden sollten, z. B. ein Alpensee. Ich verband nun zwei Welten in einem Foto miteinander: die Foodwelt und die Modellbahnwelt. Überhaupt haben ja Modellbahnfans und Objektfotograf*innen so einiges gemeinsam: Beide arbeiten unermüdlich und penibel an ihrer Inszenierung einer Traumwelt. Und beide hantieren gerne mit Pinsel und Pinzette und arbeiten sich an vorwiegend kleineren Objekten ab. Nun dürfen Sie einmal raten, welches Hobby ich habe ... Ich musste trotzdem 300 passende Figuren für die Geschichte kaufen und wurde direkt beim Hersteller fündig. Der führende Produzent solcher Figuren ist die Firma Preiser, dort finden Sie ein großes Angebot der verschiedensten Figuren. Für Fotozwecke ideal ist die Größe H0 im Maßstab 1:87. Es gibt die etwas einfacheren, günstigen Figuren und die aufwendigeren und sehr akkurat gestalteten Premium-



⚡ Zwei Welten miteinander vereint: Modellbahnbau und Objekt bzw. Foodfotografie

100-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor von oben

serien. Diese sollten Sie wählen, wenn Sie ein sehr nahes Close-up-Motiv fotografieren wollen.

Ich hatte mir für jedes der acht Motive eine kleine Geschichte ausgedacht, und dementsprechend trafen



« Eine kreative Bildgeschichte mit Miniaturmenschen und Parfümflakons

35 mm | f11 | 1/125 s | zwei Blitze mit Farbfolien links und rechts hinten für den Hintergrund, ein Hauptblitz mit Normalreflektor von links oben von vorn, Detailaufhellung mit Spiegeln, Composing aus 11 Bildern

dann meine Modelle im Paket ein. Nun konnte es an die Inszenierung gehen; das musste relativ schnell passieren, denn einige der Käsesorten fingen unter Sauerstoffeinfluss rasch an, sich zu verfärben. Aber wenn die Fotoidee schon steht und der Aufbau gut vorbereitet ist, geht die Arbeit schnell voran. Außerdem hatte ich eine gute Fotoassistentin zur Seite – wichtig, um mich rein auf den Setbau zu konzentrieren. Die Kamera stand auf dem Stativ und wurde über Kabel vom Rechner aus von der Assistentin fernausgelöst. Sie kontrollierte auch das Motiv, und erst, wenn ich das erlösende »OK« hinter mir hörte, traute ich mich aus dem Fotoaufbau heraus. Natürlich können Sie diese Setbauarbeiten auch einer Stylistin oder einem Stylisten anvertrauen, die kennen sich mit solchen Arbeiten aus. Aber nicht jeder Kunde bezahlt noch eine weitere Person, und mir persönlich macht es auch Spaß, solche Bildwelten zu durchdenken und gestalten.

Ein weiteres Bildbeispiel oben zeigt, dass diese Art, eine Bildgeschichte zu erzählen, auch mit anderen Objekten funktioniert, hier ein Aufmacherbild für eine Geschichte über neue Düfte. Natürlich könnte man auch andere Objekte hinzufügen, doch eignen sich die Minia-

turmenschen besonders gut, denn man versucht schnell, die einzelnen Figuren miteinander in Verbindung zu setzen. Zugleich ist allerdings Vorsicht geboten: Gerade weil die Fotoinszenierung so gut wirkt, sollte sie nicht zu häufig für ein Fotoprojekt eingesetzt werden. Es gibt sonst schnell Ermüdungseffekte, die Sie natürlich vermeiden sollten.

8.10 Materialobjektbild

Zu Beginn dieses Kapitels ging es schon um das erzählende Stillleben. Kehren wir zu dieser Art der Fotoinszenierung zurück. Aber diesmal erzählen wir die Geschichte nicht mit gesammelten Alltagsfundstücken, sondern mit der materiellen Struktur der einzelnen in Verbindung gesetzten Objekte. Ein Hauptobjekt steht im Mittelpunkt und wird von ausgesuchten Objekten anderer Materialität umrahmt. Dabei eignet sich eigentlich fast jedes Fundstück, es muss nur von Größe, Farbe und Materialität her passen. Dabei können die großen Baumärkte oder Gartenmärkte vor den Toren der Stadt zu wahren



⚡ Ein statisch nicht ganz einfach zu lösendes Motiv. Der untere Stein steht deshalb fest auf einem Legosteinturm, den ich hinterher herausretuschiert habe.

70-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor als hartes Materiallicht fast direkt von oben, ein Blitz mit Normalreflektor zur Beleuchtung des Hintergrundes

Fundgruben werden, auch der Baustoffhandel bietet viele geeignete Objekte an.

Schön ist es, wenn die verwendeten Objekte aus unterschiedlichen Materialien sind und zudem zum Beispiel neue Objekte mit gebrauchten oder gesammelten Fundstücken kombiniert werden.

Der Fantasie sind hier keine Grenzen gesetzt, weder hinsichtlich der Objektauswahl noch bei der Fotoinszenierung. Erlaubt ist, was gefällt und überrascht. Manchmal braucht es erstaunlich lange, bis all die Objekte in Bezie-



⚡ Der Aufbau lebt vom grafischen Mix der verschiedenen Materialien und von ihrer Anordnung in der Tiefe.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor von hinten als Gegenlicht durch die Glasscheibe, zwei Stabblitze jeweils von links und rechts als modellierendes Seitenlicht

hung gesetzt sind. Ich habe schon stundenlang Blumen, Steine und andere Dinge hin und her geschoben, bis ich irgendwann endlich zufrieden war. Oder auch nicht, denn gerade dieses Thema bringt es mit sich, dass manchmal das Foto einfach nicht wirken will. Oft liegt es daran, dass die theoretisch angedachte Objektauswahl in der Praxis nicht zusammen funktioniert. Gut ist, wenn dann der Aufbau 1-2 Tage stehen bleiben kann, derweil ich selbst unruhig durch die Gegend streife und nach dem fehlenden Fundstück suche. Es gibt aber auch Motividdeen, die

ich über mehrere Jahre immer wieder fotografiert habe, immer in der Hoffnung, nun endlich mein Bild machen zu können. Meistens gelingt es, doch in wenigen Fällen habe ich mich sogar fotografisch verschlechtert und irgendwann die Idee ganz fallen gelassen.

Etwas leichter fällt die Objektinszenierung, wenn ich mich bewusst nur für wenige Materialien im Bild entscheide. Gerade wenn das Bild schnell begreifbar sein muss, um die Betrachter*innen zu fesseln, ist ein ein-



⤴ Wenn ich im Wald oder im Hamburger Hafen unterwegs bin, sammle ich interessant erscheinende Objekte. Oft solche, die schon ein gewisses Leben hinter sich haben und entsprechende Strukturen aufweisen. Diese Objekte arrangiere ich dann zusammen mit z. B. einem vom Material her dazu passenden Flakon. Das ergibt manchmal einen inhaltlichen Sinn, manchmal hat es aber auch nur eine gestalterische Wirkung.

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz von oben

facheres Stilleben oft die bessere Wahl. Ich reduziere dann die Menge an Objekten und setze ganz auf den Überraschungseffekt der eingesetzten Materialien.

Das Foto des Beautyburgers unten entstand eigentlich als »Restebild«, das eigentliche Shooting der einzelnen Beautystrukturen war längst vorbei. Doch in allen Tiegeln und Tuben befanden sich noch Reste, und Brötchen waren noch vom Frühstück über. So kam ich auf die Idee, die Materialien in Burgerform zu inszenieren. Also schnell



⤴ Kreativer Materialmix: der Beautyburger

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | Ringblitz von oben

den gesundheitsfördernden Salat gekauft, und los geht die Inszenierung. Wenige eindeutige Materialien und ihr überraschendes Aufeinandertreffen sorgen für ein interessantes Stillleben.

Weniger neu, aber immer wieder ein Hingucker sind die Flatlays mit ungewöhnlichem Untergrund. Sie sind mit wenigen weiteren Objekten angedekoriert, während der Untergrund die Rolle des Störers übernimmt. Störer insofern, als er eigentlich nicht zum Hauptobjekt passt und einen materiellen Kontrapunkt setzt. Das macht den Überraschungseffekt des Fotos aus.

Obwohl nun die Materialität des Objektes zu der des Untergrundes erst einmal nicht zu passen scheint, sollten Sie darauf achten, dass es eine Übereinstimmung gibt. Im Fall des Pilzschmuckmotivs auf der rechten Seite bekam ich für eine Fotoserie von sechs Motiven einige eher einfach gearbeitete Schmuckstücke, die aber durchaus einen leicht archaischen Charme hatten. Beim Einkaufen für das Abendessen hatte ich dann in der Obst- und Gemüseabteilung die spontane Idee, ebenso archaisch anmutende Untergründe zu verwenden, und kaufte sechs verschiedene Pilzsorten. Pilze sind dankbare Modelle – sie halten still, sind stabil und verfärben sich nicht so schnell. Daher konnte ich für meine Hauptobjekte in Ruhe eine passende Position finden und zugleich den Pilzuntergrund grafisch anordnen.

Mit der Ruhe war es beim nächsten Motiv oben rechts dann vorbei. Die tolle Idee der Redaktion einer großen Frauenzeitschrift war, den Schmuck in Torten und Kuchen einzuarbeiten. Als Close-up-Motiv fotografiert sollten diese den Untergrund darstellen und abstrakt wirken, also erst auf den zweiten Blick erkennbar sein. Eine schöne Idee mit dem kleinen Problem, dass der Schmuck zu schwer war für die leichten Kuchenstücke und innerhalb von Sekunden langsam begann, in diese einzusinken. In solchen Fällen beobachten Sie erst einmal, was genau passiert, um daraus eine Shootingstrategie zu entwickeln. Vorteilhaft ist es, wenn Sie 4 oder 5 Stücke des gleichen Kuchens haben. Am ersten Stück schauen Sie, wie schnell der Schmuck versinkt, am zweiten Stück üben Sie die richtige Lichtsetzung. Dann müssen Sie den Schmuck reinigen und dürfen derweil die ersten beiden



⤴ Die beiden Ringe inszenierte ich auf einem Kuchenstück; fünf Fotos waren möglich, dann war der Schmuck im Gelee eingesunken.

100-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | ein Blitz mit Normalreflektor von oben, Spiegelaufhellung von vorn

ramponierten Kuchenstücke vernaschen. Beim dritten Kuchenstück wird es dann ernst: Alles muss passen, und Sie müssen schnell fotografieren. Das wird nicht absolut perfekt gelingen; wie immer bei solchen Motiven folgt eine erhebliche Retusche in der Bildbearbeitung. Allein das Kuchenstück sieht bei so einem Close-up-Foto immer erschreckend unperfekt aus, Sie müssen es zuerst digital reinigen und aufhübschen. Das betrifft auch das Schmuckstück, aber die Arbeit lohnt sich. Sie erhalten Motive, die in der Kombination der Materialien ungewöhnlich wirken und selten so zu sehen sind. Also genau der Effekt, den ein kreatives Objektfoto ausmacht.



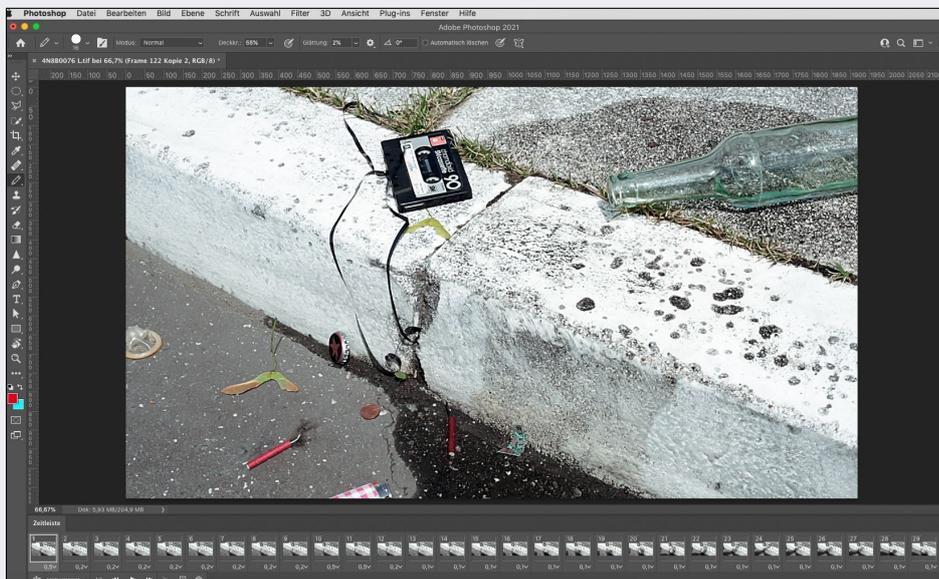
« Zwei grundsätzlich
verschiedene Materialien
in einem überraschenden
Aufeinandertreffen

70-mm-Makro | f16 |
1/125s | ISO 100 | Ringblitz
von oben

CINEMAGRAPHS

Seitdem immer mehr Videos in den sozialen Kanälen gezeigt werden, aber auch Citylights und Werbeflächen animierte Darstellungen erlauben, ist eine Technik wieder angesagt, die ein wenig aus der Mode gekommen war. Die Rede ist von den sogenannten *Cinemagraphs*. Das sind im Prinzip Einzelbilder, in denen sich aber ein kleines Video abspielt, sich also im stehenden Umfeld etwas bewegt. Das Dateiformat dieser Filme ist ein GIF-Format, und Sie brauchen zur Erzeugung eines solchen Cinemagraphs z. B. Photoshop CS5 oder CS6 in der Extended-Version oder die aktuelle Version von Photoshop aus der Creative Cloud.

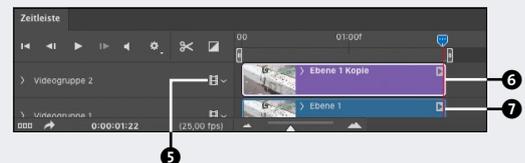
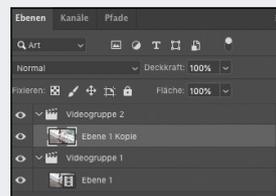
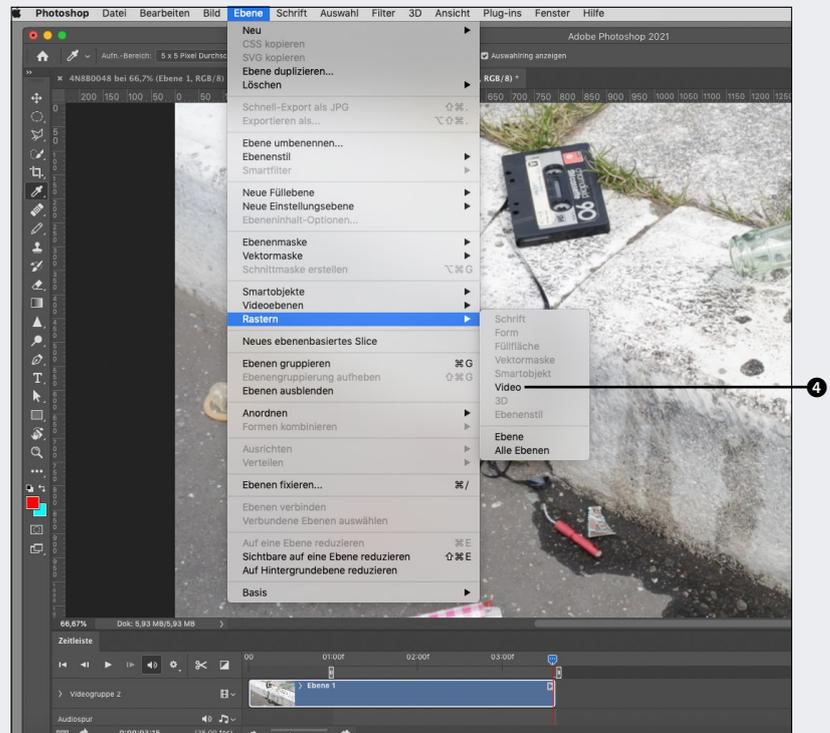
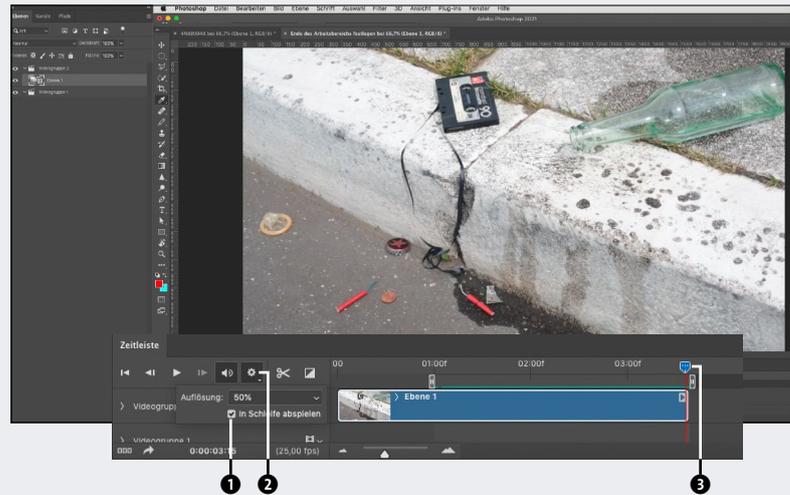
Am Anfang steht ein kleines Video, das Sie aufgenommen haben. Nicht sehr lang, vielleicht 30 Sekunden insgesamt. In diesem Video sollte sich etwas bewegen, z. B. läuft ein Käfer über eine Buchseite, oder Kaffeedampf steigt aus einer Tasse auf. Wichtig: Befestigen Sie die Kamera auf einem sehr stabilen Stativ, denn sie darf sich während des Drehs nicht bewegen. Gestalten Sie ein Einzelbild, in dem sich eine sich bewegende Komponente befindet. Da ein GIF eine Dauerschleife ist, also am Ende sofort wieder der Anfang beginnt, sollte sich das Ende also logisch wiederholen können. Das erste Motiv und das letzte Motiv des GIFs sollten daher gleich sein.



« In meinem Outdoor-Stillleben möchte ich das Kassettenband im Wind wehen lassen. In der **Zeitleiste** erscheint das Video in seinen Einzelbildern; hier bestimme ich, welchen Ausschnitt aus dem ganzen Video ich für mein kurzes GIF nutzen möchte.

So erstellen Sie nun Schritt für Schritt das Cinemagraph:

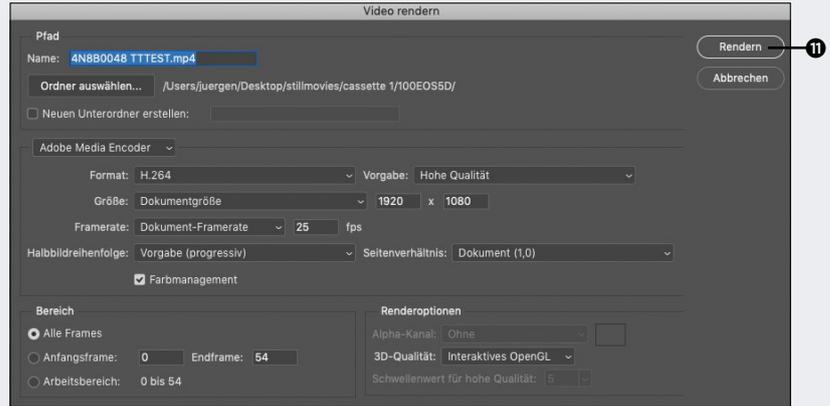
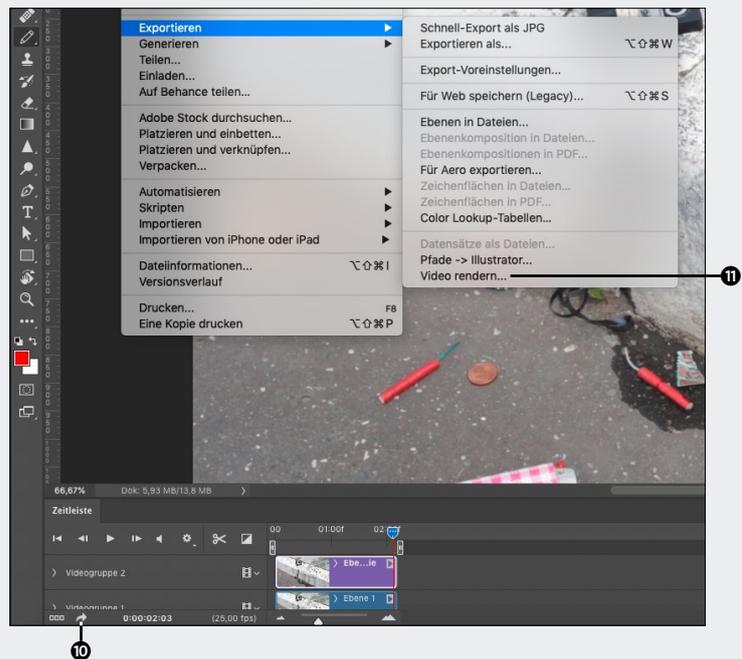
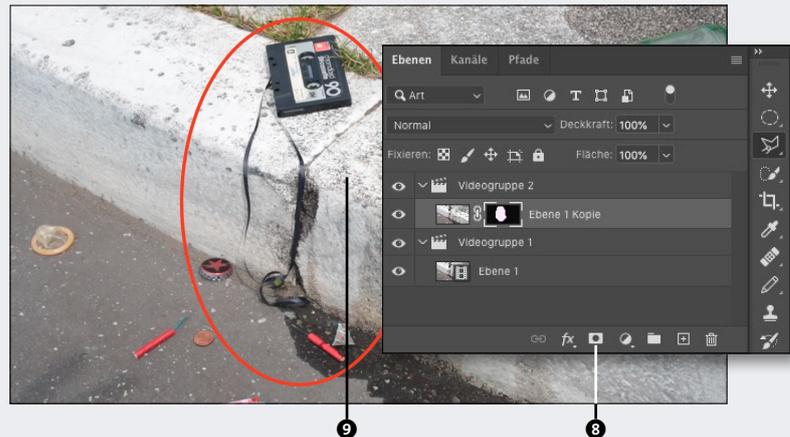
1. Das Video laden Sie in Photoshop und gehen auf den oberen Reiter, **Fenster**, und dort ziemlich weit unten auf **Zeitleiste (Animation bei älteren Photoshop-Versionen)**.
2. Die **Zeitleiste** können Sie unten unterhalb des Arbeitsbildschirmes positionieren. Wählen Sie mit den Schiebereglern oberhalb der **Zeitleiste** 3 nur einen kurzen Ausschnitt aus dem Video, damit das GIF nicht ein zu großes Format bekommt. Klicken Sie zusätzlich auf das kleine Zahnradsymbol 2 in der **Zeitleiste**, und setzen Sie den Haken bei **in Schleife abspielen** 1.
3. Achten Sie darauf, dass möglichst nicht mehr als 20 Einzelbilder zwischen Anfang und Ende liegen. Dann duplizieren Sie die Videoebene, indem Sie die Ebene mit der Maus auf das +-Symbol unten im **Ebenen**-Fenster ziehen. Anschließend gehen Sie auf **Ebene • Rastern • Video** 4. Jetzt liegt oberhalb der Videoebene ein Einzelbild der gesamten Szenerie.
4. Legen Sie unten in der **Zeitleiste** das Einzelbild über die Videogruppe, z. B. durch Klick auf das Videosymbol 5 • **Neue Videogruppe**. Ziehen Sie nun per Drag & Drop das Einzelbild 6 über die Videogruppe 1 7. Achten Sie darauf, dass beide Gruppen dasselbe Ende haben.



5. Jetzt gehen Sie in die Werkzeugleiste und legen mit einem beliebigen Auswahlwerkzeug im Einzelbild eine Auswahl an, genau dort, wo sich in dem Motiv die Aktion des darunterliegenden Videos abspielen soll 9. Mit Klick auf das Maskensymbol unten im **Ebenen**-Fenster 8 erzeugen Sie eine Maske mit genau dieser Auswahl. Diese Auswahl müssen Sie nun mit \square + Strg/cmd + I umkehren. Dann entsteht hier nun das »Loch«, in dem die darunterliegende Videoaktion sichtbar wird.

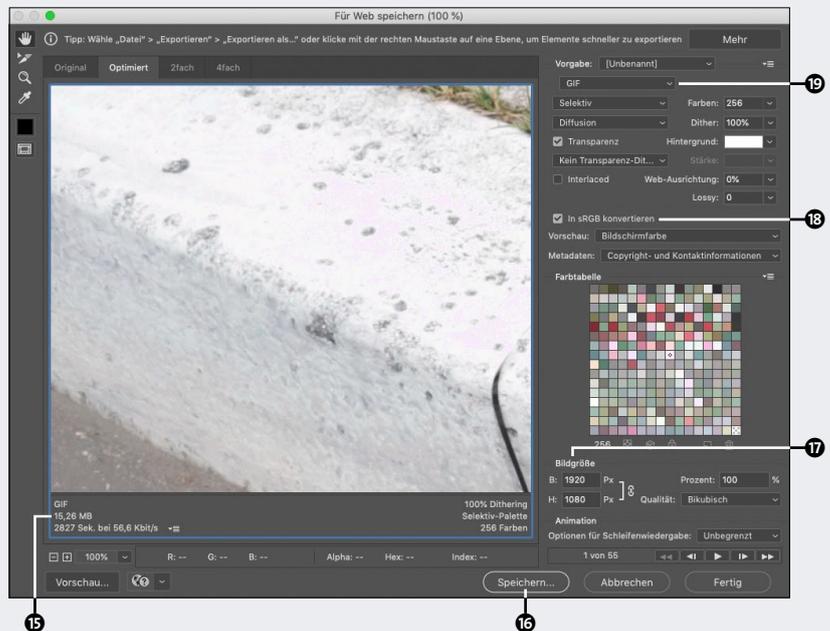
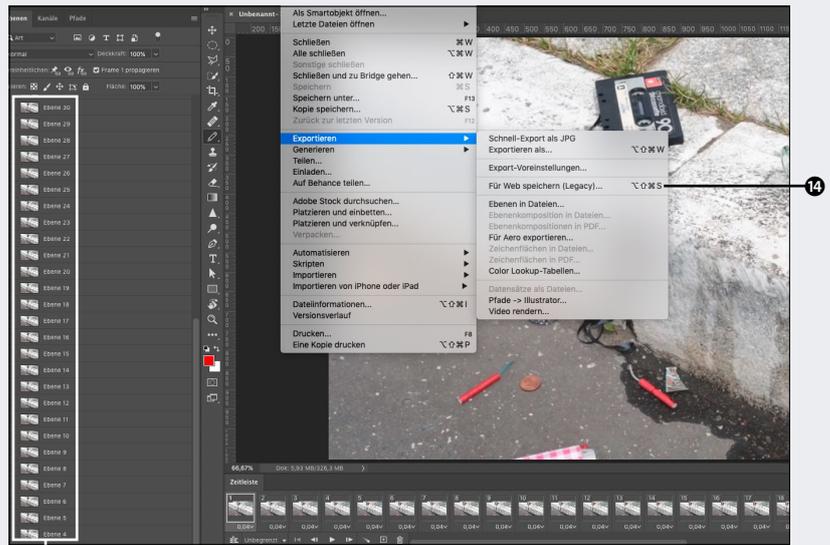
6. Nun wählen Sie **Datei • Exportieren • Video rendern**, oder Sie klicken auf den kleinen Pfeil unten links in der Zeitleiste 10. Sie können die Einstellungen im sich nun geöffneten Menü **Video rendern** ruhig übernehmen. Klicken Sie dann auf **Rendern** 11. Jetzt ist die Datei als z. B. MP4-Datei abgespeichert.

7. Im nächsten Schritt öffnen Sie diese gespeicherte Datei in Photoshop und klicken auf **Datei • Importieren • Videoframes in Ebenen** 12. Jetzt wird das Video in seinen Einzelbildern gezeigt, und diese werden in der richtigen Reihenfolge im Ebenenstapel dargestellt 13. Sie können nun alle wichtigen Bearbeitungsschritte in diesen Ebenen durchführen, z. B. die Farben verändern oder den Kontrast neu bestimmen. Nachdem Sie die Korrekturen vorgenommen haben, klicken Sie auf **Datei • Exportieren • Für Web speichern** 14.



8. In dem sich öffnenden Menü können Sie noch einmal wichtige Parameter einstellen. Sie sehen unten links die Kenndaten des GIFs 15, mit 15,26 MB ist es zu groß für einen raschen Upload. Ich müsste es also im rechten Einstellbereich unter **Bildgröße** 17 verkleinern, um möglichst unter 10 MB zu kommen. Oben wählen Sie **GIF** 19 als Speicherformat, den Haken bei **In sRGB konvertieren** 18 können Sie ruhig so lassen, die gebräuchlichsten Monitore sind auf diesen Farbraum eingestellt. Zum Schluss klicken Sie auf **Speichern** 16 und erhalten so ein kleines animiertes Stillleben, ein Cinemagraph.

Sie werden am Anfang etwas üben müssen, bevor alles reibungslos klappt, vor allem Anfang und Ende des GIF sowie seine ideale Länge müssen Sie erst einmal herausfinden. Und noch ein kleiner Tipp: Mit dieser Technik lassen sich sehr humorvolle oder auch surreale Szenen darstellen. Besonders wirkungsvoll ist es, wenn sich nicht das bewegt, was sich bewegen soll. Fotografieren Sie z. B. eine Straßenszene mit vielen Autos, aber die bewegen sich nicht. Stattdessen weht von links nach rechts ein weggeworfener Strafzettel über die Straße. Oder ein großes Passagierflugzeug im Landeanflug über einer Häuserreihe steht statisch in der Luft, und im Vordergrund krabbelt eine Spinne über ihr Netz am Brückengeländer. In der Objektfotografie sind Szenen denkbar, in denen z. B. ein Bier in ein Glas eingegossen wird – das Bier bewegt sich aber nicht, sondern ein einzelner Tropfen läuft dekorativ das Glas herunter. Lassen Sie einfach Ihrer Fantasie freien Lauf.



KREATIVE STILLLIFE-FOTOGRAFIE

Camillo Büchelmeier



Camillo Büchelmeier fotografiert seit bald zwanzig Jahren kreative Stilllife-Aufnahmen in München. Seine Kunden sind sympathische Start-ups und bekannte Unternehmen, Werbeagenturen, PR-Agenturen und Verlage. Kreative gegenständliche Fotografie kann seiner

Meinung nach hervorragend Geschichten erzählen und bringt Produkte erst so richtig ins Auge und ins Herz potenzieller Kunden. Bildkonzepte, Motivaufbau, Setgestaltung und Lichtsetzung sind immer aufs Neue spannende Herausforderungen für ihn. Seine technisch-kreative Spezialisierung auf gegenständliche Bildinszenierungen bezeichnet er auch als »Visual Engineering«.

Social: www.instagram.com/atelier_camillo

Web: www.camillobuechelmeier.de

Was reizt Sie an der Objektfotografie? Warum haben Sie sich für dieses Genre entschieden?

Mein Einstieg in die Fotografie war eigentlich die Modelfotografie. Ich war immer fasziniert davon, wie in diesem Genre durch Ausdruck und Setting ein Lebensgefühl vermittelt werden kann. Die Objektfotografie war – um es so zu sagen – meine zweite große Liebe. Während meiner Assistentenjahre beim Werbefotografen Hubertus Hamm durfte ich Stilllife-Fotoproduktionen für viele große Marken begleiten. Dabei wurde mir klar: Der Gestaltungsspielraum, den man bei der fotografischen Inszenierung von Objekten hat, ist viel größer als bei der Fotografie von Menschen. Das ist schon allein durch die Größe der meisten Objekte bedingt. Man hat zudem mehr Zeit und Ruhe, und ich kann mich dem Objekt dadurch konzentrierter nähern. Besonders begeistert bin ich von der Möglichkeit, durch gezielte Licht- und Schattensetzung die unterschiedlichen Materialien in ihrer Erscheinung zu beeinflussen. Und als Beruf bildet die Objektfotografie eine Nische, in der es weniger Mitbewerber auf hohem Niveau gibt, weil die technischen Herausforderungen viel größer sind als in anderen Bereichen der Fotografie.

Ihre Aufnahmen sind sehr fantasievoll und zeigen oft kleine Geschichten. Wie entwickeln Sie Ihre Bildideen, und woher nehmen Sie Ihre Inspiration?

Diesen gestalterischen Freiraum bieten vor allem Editorial-Produktionen für Magazine. Nachdem ich selten Menschen inszeniere, kam ich dazu, die Objekte quasi personifiziert darzustellen. Es beginnt zunächst damit, dass ich mir Material, Form und Funktion der Dinge ganz genau ansehe. Dann versuche ich, dem Objekt zuerst in meiner Fantasie eine Ebene von Persönlichkeit zuzuschreiben. Das bedeutet nicht, es wie eine menschliche Figur wirken zu lassen, sondern lediglich einen einzelnen Aspekt des Gegenstands wie eine Charaktereigenschaft in der fotografischen Inszenierung hervorzuheben. Dadurch gewinnen die Dinge auf dem Bild deutlich an Präsenz und beginnen, zu kommunizieren. Besonders schön finde ich es, wenn das auf ganz subtilem Niveau gelingt.

Wie setzen Sie Farben ein?

Farben wirken unmittelbar auf die Emotion des Menschen. Da die Form und die Details der meisten Gegenstände vorgegeben sind – und meist ein hohes Maß an Komplexität aufweisen –, versuche ich, durch statische Farbflächen mit wenig Lichtverläufen einen beruhigenden Umraum zu schaffen. Dabei ist es mir wichtig, ein sinnvolles Maß an visueller Spannung im Verhältnis zur Objektfarbe zu erzeugen. Das kann übrigens auch durch große Farbähnlichkeit geschehen, deren geringe Abweichung ebenfalls intensiv wirken kann. Als Beispiel: Ein warmes Grün kontrastiert zu einem etwas kühleren Grünton. Die Farbe des Umraums wähle ich so, dass sie mit der Objektfarbe in Wechselwirkung steht.

Wie würden Sie Ihren Bildstil beschreiben?

Meinen Bildstil würde ich als prägnant, flächig und klar bezeichnen. Ich arbeite eigentlich nie mit Unschärfen oder tiefen Dunkelheiten. Vielmehr versuche ich, in meinen Bildern durch weniger Raumentiefe eine verstärkte Präsenz zu erarbeiten. Diese Bildwirkung erzeugt Nähe zwischen dem Subjekt und der betrachtenden Person. Eine Reduktion von Tiefenwirkung gelingt beispielsweise durch den Einsatz langer Brennweiten. Zudem versuche ich, in der Bildinszenierung ein Wechselspiel von Dynamik und Statik aufzubauen. Ele-

mente wie Wiederholungen, also beispielsweise Staffelnung oder Reihung, finde ich dabei sehr spannend, da sie eine plakative, grafische Wirkung erzeugen. Ich liebe beispielsweise den grafisch-flächigen Look von Siebdruckplakaten. Ich beobachte zudem den visuellen Zeitgeist und versuche mit meiner Bildsprache, ein gestaltender Teil davon zu sein und mich dabei ständig weiterzuentwickeln.

Möchten Sie mit Ihren Bildern Botschaften vermitteln?

Natürlich ist es wichtig, dass die Bilder etwas kommunizieren. Das kann eine Botschaft sein, die durch die Inszenierung hervorgehoben wird. Insbesondere bei werblichen Aufnahmen ist es wichtig, dass die Aufnahme auch eine »Message« beinhaltet. Meine persönliche Botschaft, die in meinen Bildern vielleicht ein bisschen mitschwingt und die darüber hinausgeht, ist: Die Dinge einmal anders zu sehen, als es der alltägliche Blick tut. Der Freude an Fantasie und Lebendigkeit dadurch einen Ausdruck zu geben. Objektfotografie ist dafür ein hervorragendes Medium.

Ist die Bildbearbeitung ein wichtiger Bestandteil Ihrer Arbeit?

Digitale Bildbearbeitung ist weit mehr als Retusche. Sie ist für mich als Berufsfotograf auch mehr als nur eine nötige Alltagsaufgabe. Als Technologie, die mir im Bildaufbau und der Bildgestaltung viele Freiheiten gibt, spielt sie für mich eine entscheidende Rolle. Die Computerprogramme stellen für mich Instrumente dar, mit denen ich meine visuellen Klangfarben erzeugen kann. Ich kann so die Objekte auf den Bildern von ihrer Gravität befreien, sie können schwerelos werden und in Bewegung kommen. Ich hatte das Glück, früher als die meisten meiner Kolleg*innen mit digitalen Bildbearbeitungsprogrammen arbeiten zu können, und hatte von Anfang an keine Berührungsängste. Ich bin diesbezüglich ein »Early Digital Native«.

Ich habe bereits seit Mitte der Achtzigerjahre mit Computern Musik gemacht und dabei früh gelernt, Kompositionen in Ebenen, also als Layering, anzulegen. Das kam mir extrem zugute, als die digitale Bildbearbeitung aufkam, deren Bilderstellung ebenfalls in Ebenen funktioniert und bei der man Bildelemente sowie Anpassungen in Schichten anlegt.

Sie sind schon seit 20 Jahren Fotograf. Hat sich Ihr Beruf in den letzten Jahren verändert?

Darauf kann man vermutlich sehr umfangreich antworten. Denn es ist in der Tat so, dass sich in den letzten 20 Jahren der Beruf und vor allem die damit verbundenen Abläufe und Tätigkeiten, aber auch die Anforderungen und Technologien gleich mehrfach und disruptiv verändert haben.

In der beruflichen Fotografie kam die erste digitale Revolution deutlich früher und dabei viel umfassender als zunächst auf dem restlichen Arbeitsmarkt. Das war das Aufkommen von Digitalkameras und Computerprogrammen am Ende der Neunzigerjahre. In meiner Ausbildung hatte ich noch gelernt, analoge Filme und Bildabzüge auf hohem Niveau zu entwickeln, und das war auch wesentlicher Bestandteil der Prüfungen. Nur wenige Jahre später hatte die Digitalfotografie in der Breite die analogen Techniken ersetzt. Treiber der Technologien war sicher die damit verbundene Wirtschaftlichkeit. Und natürlich die Möglichkeit, neue Bilder und eine neue Ästhetik zu schaffen. Eine zweite digitale Revolution kam mit den sozialen Medien. Nirgendwo spielen Bilder eine größere Rolle, und ein großer Teil des Bildermarktes hat sich von den bisherigen Medien verabschiedet und findet nun vornehmlich dort statt – in ganz anderen Formaten, Quantitäten und Geschwindigkeiten.

Setzen Sie neben Auftragsarbeiten auch persönliche Projekte um?

Persönliche fotografische Projekte sind das A und O. Ich kann dabei meine ursprüngliche Begeisterung an diesem Medium und seinen Darstellungsformen bewahren und von jedem Zeitdruck befreit Spaß an der Gestaltung haben. Zudem kann ich mich an Objekten üben und trainieren und damit Kompetenzen für einen möglichen Auftrag erwerben. Man lernt nämlich nie aus. Die Herausforderungen in der Fotografie sind so hoch, die Aufgaben sind so vielfältig, die technischen Entwicklungen so rasant, dass man nur durch

ständiges Hinzulernen und Üben die beruflichen Aufträge souverän meistern kann. Auch darf ich hier mal so richtig scheitern, und es darf geschehen, dass ich ein persönliches Bildprojekt einmal in den Sand setze. Denn auch das kommt natürlich vor.

Welche Tipps möchten Sie den Lesern und Leserinnen mit auf den Weg geben?

Es gibt zwei Dinge, die man beachten kann, wenn man sich einem Objekt fotografisch nähern möchte:

Erstens die optische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand. Egal, ob Amateur oder Profi, man sollte sich den Gegenstand zuerst einmal in Ruhe von allen Seiten ansehen. Und dabei aufmerksam beobachten, wie das Objekt auf unterschiedlichen Lichteinfall reagiert: Reflektiert die Oberfläche oder ist sie eher matt? Gibt es Spiegelungen? Ist der Gegenstand transparent oder opak? Zudem sollte man darauf achten, wie der Gegenstand aus verschiedenen Perspektiven wirkt. Dazu den Gegenstand in den Händen drehen oder darum herumgehen. So wird man viel über eine geeignete Herangehensweise lernen und vielleicht auch einmal eine überraschende oder unübliche Sichtweise entdecken.

Zweitens die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Objekt. Man sollte sich mit der Funktion und dem Zweck des Gegenstandes intensiv beschäftigen. Ist es ein Naturprodukt? Was hat sich der Hersteller oder die Designerin dabei gedacht? Gibt es bewegliche Teile? Öffnungen? Markante Stellen? Das sind wichtige Fragen. Eine gute Bildidee entsteht oft schon aus diesen einfachen Betrachtungen. Am wichtigsten allerdings ist es, sich dem Fotoprojekt mit Spaß und Leichtigkeit zu nähern. Man sollte sich jedenfalls ganz zu Beginn eines Fotoprojekts nur wenige Gedanken über die technische Umsetzung machen und das Bild erst einmal in der Fantasie entstehen lassen. Die technische Frage sollte die Kreativität am Anfang eines Projekts nicht einschränken.



« **Kreativer Bildaufbau**

Kreative Bildmotive leben vom Momentum der Überraschung. Um interessante Bildwirkungen zu erzeugen, sollten Sie daher alltägliche Sichtweisen durchbrechen. Objekte können beispielsweise durch ein dynamisches Arrangement in scheinbare Bewegung versetzt werden. Ein besonderer Effekt entsteht bei dieser Aufnahme dadurch, dass der Eindruck von Flüssigkeit durch ausgeschnittene Papierflächen dargestellt wird. Das wirkt sehr fantasievoll, und Sie können diesen gestalterischen Grundsatz leicht auf andere Motive übertragen: Ersetzen Sie zum Beispiel in einem Bildarrangement eine Wasseroberfläche durch geknitterte Frischhaltefolie, oder erzeugen Sie Wolken im Bild durch an Fäden aufgehängte Wattebäusche. Dieses Bild entstand für das Magazin »Cosmopolitan«.

70 mm | f 19 | 1/125 s |

ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



« ♪ Intelligente Bildideen finden

Die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Objekt kann ein guter Weg sein, intelligente Bildideen zu finden: Eine Armbanduhr ist ein Messinstrument der Vergänglichkeit. Die antiken Skulpturen wirken durch die Armbanduhrer beinahe wie zum Leben erweckt, während die Uhren als sekundengenaue Zeitmesser in der stillstehenden Realität der Skulpturen wie Vanitas-Attribute erscheinen. Die Bildidee wurde im Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke in München umgesetzt. Diese Bildserie entstand für die deutsche Ausgabe des amerikanischen Luxusmagazins »Robb Report«.

**Alle Bilder: 65 mm | f10 | 1/20s | ISO 100 |
Aufnahmen bei vorhandenem Tageslicht aus
Oberlichtern im Museum**



⤴ Digitale Bildkompositionen

Erzählerische Objektinszenierungen können auch mittels digitaler Bildkomposition realisiert werden. Der Videobeamer wird zum Festivalkino mit rotem Teppich. Solche Motive lassen sich in der digitalen Bildbearbeitung als sogenannte Composings anlegen. Das Gerät, der Teppich, die festliche Absperrung und das Umfeld habe ich jeweils getrennt im Studio fotografiert, da sie ganz verschiedene Größenverhältnisse haben. Anschließend habe ich die Einzelteile am Computer digital zu einem Bild montiert. Bei einem geplanten Bildcomposing müssen Sie zumeist besonders akkurat auf die perspektivische Stimmigkeit aller Einzelaufnahmen achten. Um eine realistische Wirkung zu erzielen, sollten Sie zudem alle einzelnen Bestandteile, die später zusammengefügt werden, in derselben Beleuchtungscharakteristik fotografieren. In diesem Motiv wird der homogene Gesamteindruck durch die harten Schatten aller Einzelbestandteile verstärkt, die einer einzigen Lichtquelle zu entstammen scheinen. In Wirklichkeit aber habe ich die Einzelteile zuerst alle separat mit einer weichen Lichtwanne und zusätzlichen Aufhellern und Reflektoren ausgeleuchtet. Anschließend habe ich die Schatten als separate Composingbestandteile erzeugt und fotografiert, indem ich die Gegenstände jeweils mit einer Punktlichtquelle beleuchtet habe, wodurch Sie solche scharf gezeichneten Schatten erhalten. Dieses Bild ist eine Werbeaufnahme für Sanyo Deutschland.

150 mm | f9 | 1/125s | ISO 100 | Composing aus 6 Aufnahmen



⌘ **Lichtsetzung bei digitalen Composings (1)**

Diese Werbeaufnahme für eine Reinigungsfirma zeigt eine weitere, spannende Einsatzmöglichkeit der digitalen Bildbearbeitung: Zuerst musste ich die Mäntel mit einem Innengerüst aus Drahtgeflecht stabilisieren und in Form bringen. Dann habe ich sie an der Studiodecke aufgehängt, einzeln fotografiert und anschließend digital freigestellt, um sie in Flugformation zueinander zu positionieren. In Bezug auf die Ausleuchtung der Mäntel habe ich beim eingesetzten Blitzlicht von Anfang an darauf geachtet, dass der Lichteindruck dem Sonnenlicht im digital eingebauten Himmel entspricht.

24 mm | f10 | 1/125 s | ISO 100 | Composing aus 9 Aufnahmen



⤴ Lichtsetzung bei digitalen Composings (2)

Beim Fotografieren spiegelnder Objekte aus Glas oder Metall ist es unter Umständen nötig, Untergrund und Objekt mit verschiedenen Lichtqualitäten auszuleuchten. Das erreichen Sie durch die Verwendung unterschiedlicher Lichtformer wie Softboxen, Reflektoren oder Fresnel-Linsen. Durch den gleichzeitigen Einsatz mehrerer Lichtquellen können allerdings unschöne Mehrfachschatten entstehen. Für dieses Motiv fertigte ich daher zwei Fotos des gleichen Settings in unterschiedlicher Beleuchtung an und montierte sie anschließend digital ineinander: Zuerst erstellte ich eine Belichtung, bei der eine große, weiß durchleuchtete Acrylglasplatte, die sich oben außerhalb des Bildausschnitts befindet, ins Besteck eingespiegelt wurde. Auf diese Weise erhält man schöne, weiche Lichtverläufe auf dem Metall. Bei dieser Lichtvariante erschienen allerdings die Schatten des Bestecks auf dem Untergrund viel zu diffus. Daher machte ich eine zweite Aufnahme im gerichteten Licht eines Normalreflektors, um scharf konturierte Schatten des Bestecks und dadurch eine plastische Untergrundwirkung zu erhalten. Anschließend habe ich beide Belichtungen durch partielle Pfadfreistellung digital kombiniert. Diese Aufnahme entstand für den Lebensmittel-Discounter Penny.

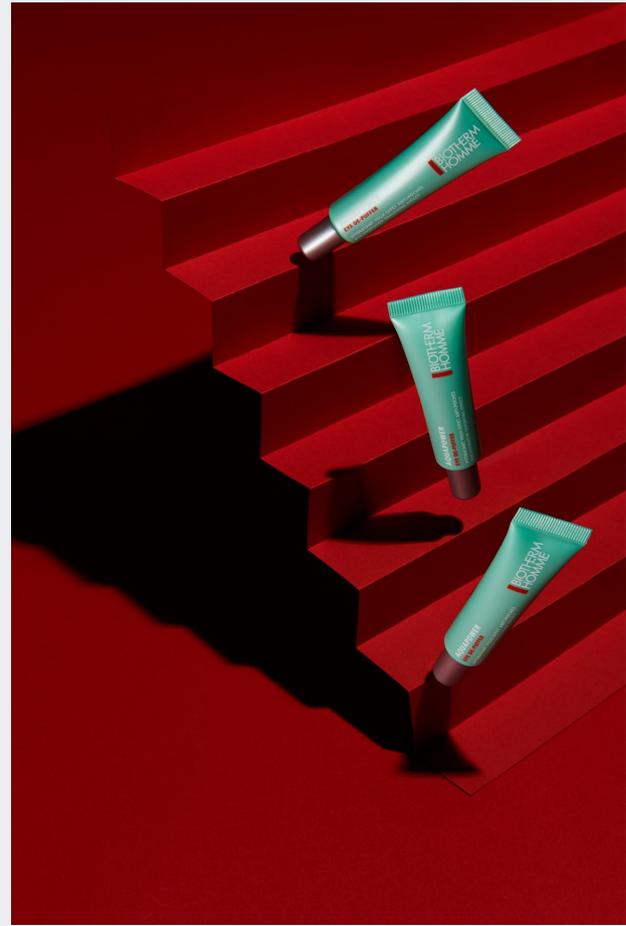
90 mm | f22 | 1/125 s | ISO 100 | Composing aus 2 Aufnahmen



⌘ Handwerkliche Arbeit am Objekt

Diese effektvolle Werbeaufnahme einer Getränkeverpackung vermittelt ein sommerliches Gefühl und eine dynamische Wirkung. Durch die Öffnung der Verpackung entsteht eine »Cabrio«-Assoziation, die frische Bildstimmung entsteht durch den »Splash«. Um diese Aufnahme zu machen, musste ich die Verpackung akkurat mit einem chirurgischen Skalpell aufschneiden und den oberen Teil dann an einem feinen Nylonfaden aufgehängen. Der »Splash« entstand dann durch das Fallenlassen eines kleinen Metallquaders ins Getränk. Um in der Objektfotografie außergewöhnliche Bilder zu schaffen, sind oft präzise handwerkliche Arbeiten nötig, und Sie benötigen ein wenig Geduld und Spaß am Detail.

50 mm | f20 | 1/125 s | ISO 50 | Blitz mit Normalreflektor



⌘ Lebendige Bildwirkung

Statisch arrangierte Objekte können manchmal langweilig wirken. Um das Auge ins Bild zu holen und darin festzuhalten, können Sie bei Objektaufnahmen einen lebendigen Aufbau in Betracht ziehen, beispielsweise indem Sie durch geschickte Positionierung von Gegenständen den Eindruck von Bewegungsabläufen erzeugen. Die Tuben im Bild wurden an feinen Nylonfäden aufgehängt, die ich später wieder aus dem Bild retuschierte. Verstärken können Sie eine lebendige Bildwirkung durch starke Farbkontraste und prägnante Schatten wie auf dieser Aufnahme für das Magazin »Cosmopolitan«.

70 mm | f19 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



⤴ **Großen Aufwand soll man nicht bemerken**

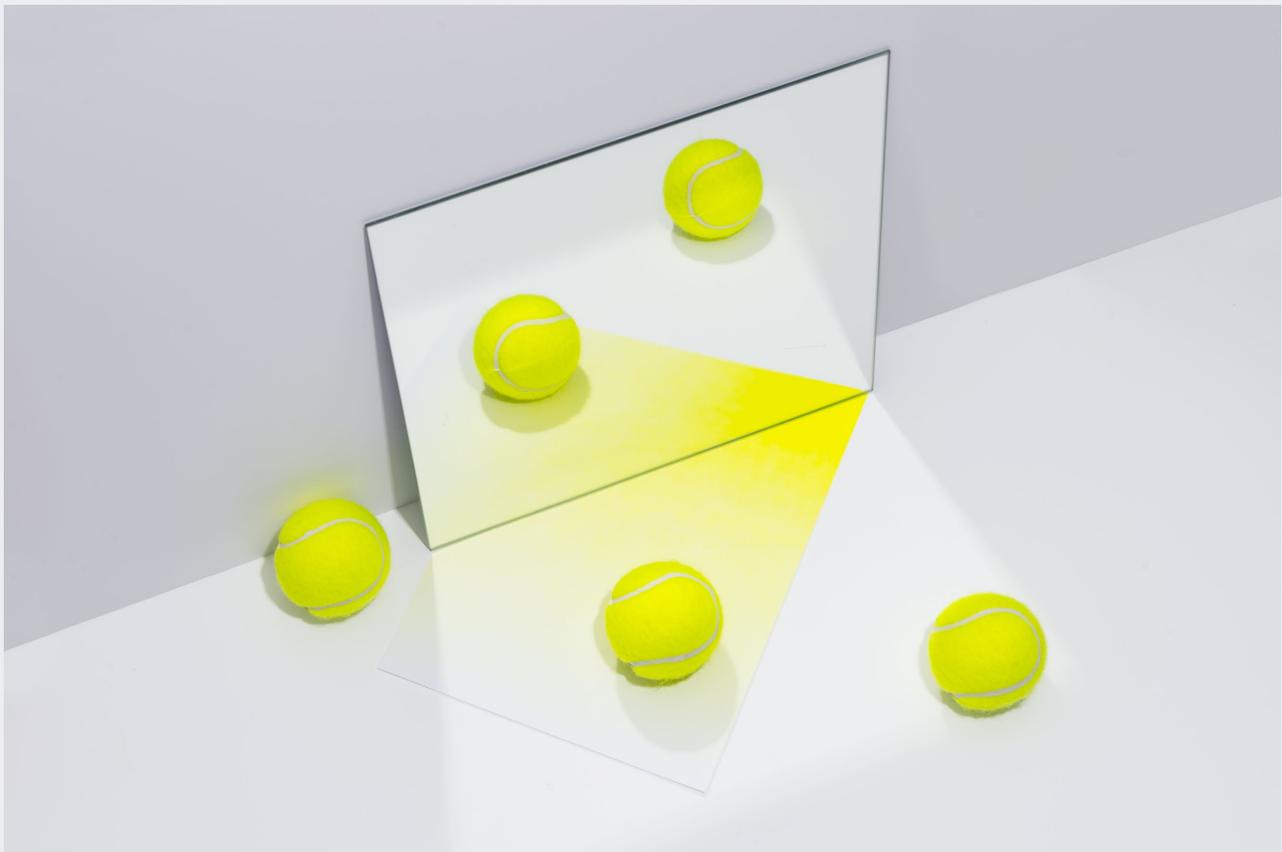
In diesem Bild habe ich die einzelnen Lebensmittel an Schnüren aufgehängt. So entsteht der Eindruck eines fröhlichen Marionettentheaters, und die einzelnen Objekte werden zu Protagonisten. Die Herausforderung bestand vor allem im handwerklichen Setaufbau. Nur mithilfe von Büroklammern, kleinen Metallkrampen und kleinen Schrauben, die ich versteckt in den Früchten befestigt hatte, konnten diese stabil an den Schnüren hängen. Für solche Bilder sind manchmal stunden- oder tagelange Versuche und Aufbauten nötig. Umso schöner ist es, wenn man dem fertigen Bild die Mühen nicht ansieht und das Motiv große Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit ausstrahlt. Die Aufnahme entstand für das Praxismagazin einer Münchner Schönheitsklinik.

60 mm | f16 | 1/6s | ISO 64 | Blitz mit Softbox

☞ Spiegel als Bildobjekte

Mithilfe von Spiegeln im Bild lassen sich besonders verblüffende Bildwirkungen erzeugen. Experimentieren Sie doch einmal damit. Hier verdoppelt die Spiegelfliese aus dem Baumarkt die Tennisbälle – und vervollständigt so das geometrisch wirkende Dreieck. Außerdem können Spiegel das Licht auf interessante Weise ins Bild reflektieren. So können Sie durch richtige Winkelstellung gezielte Effekte wie Verdopplungen, Vervielfachungen oder Ausblendungen verursachen. Beim Setaufbau sollten Sie darauf achten, dass ein Spiegel keine unbeabsichtigten Teile der Umgebung abbildet.

70 mm | f14 | 1/125 s | ISO 50 | Blitz mit Normalreflektor





⚡ **Die starke Wirkung kleiner Unterschiede**

In diesem Bild entsteht durch die gestaffelte Reihung der Kiwi-Scheiben ein spannendes Muster. Solche Motive erzeugen viel Aufmerksamkeit, weil der Bildaufbau dem Auge Detailreichtum verspricht und dadurch eine natürliche Neugier hervorgerufen wird. Der Blick springt von Kiwi zu Kiwi, und man entdeckt dabei ständig kleine Unterschiede. Jede Scheibe sieht ein wenig anders aus. Das Auge liebt Entdeckungen. Daher können Bilder besonders wirkungsvoll sein, wenn sie kleine Unterschiede in der Wiederholung zeigen.

70 mm | f18 | 1/100s | ISO 50 | Blitz mit Normalreflektor



⤴ *Sammlerstücke vom Flohmarkt im Gruppenfoto*

50 mm | $f16$ | $1/125$ s | ISO 100 | ein Blitz von links mit Normalreflektor, Diffusorfolie und zusätzlich roter Farbfolie; ein Blitz von rechts mit Normalreflektor, Diffusorfolie und zusätzlich hellblauer Farbfolie

KAPITEL 9

MOTIVE

Nachdem Sie nun mit den Grundlagen und Spielarten der Objektfotografie vertraut sind, geht es in diesem Kapitel um beliebte Motive und Materialien. Anhand von konkreten Schrittanleitungen und zahlreichen Tipps erfahren Sie, wie Sie die Besonderheiten unterschiedlicher Objekte gekonnt in Szene setzen.



SCHMUCK

Die meisten Schmuckfotos werden aufgrund der Kleinheit der Objekte Makrofotos sein. Hier sind Kamerasysteme mit etwas kleinerem Sensor aufgrund ihrer höheren Schärfentiefe von Vorteil, ein APS-C-System beispielsweise. Aber auch mit einer Vollformatkamera lässt sich das Thema gut bearbeiten. Makroobjektive jeder Brennweite sind die erste Wahl, vor allem die mit einer mittleren Brennweite von 70–100 mm. Sie bieten genug Schärfelistung und haben den Vorteil, dass die Kamera nicht zu nah am Schmuckobjekt steht. Denn das könnte unerwünschte Spiegelungen zur Folge haben.

Spiegelungen meistern | Bei der Schmuckfotografie spiegelt sich schnell die gesamte Umgebung im Objekt. Sie können sich mit einem Lichtzelt behelfen, das Sie kurz vor dem eigentlichen Foto über den Schmuck stülpen, so dass es nur eine schmale runde Öffnung für die Objektivlinse lässt. Damit sind zwar fast alle Spiegelungen beseitigt, doch nun wirkt der Schmuck kontrastlos, da nirgendwo richtige Tiefen im Bild vorhanden sind. Die Lösung ist daher nicht das Lichtzelt, sondern der Einsatz von schwarzen und weißen Pappen, einige nah am Objekt für die Modulation, einige größere als Himmel und Seitenwände in einiger Entfernung vom Set, um die Umgebung zu kaschieren. Dann noch vorkommende Spiegelungen werden in der nachträglichen Bildbearbeitung vorsichtig mit dem Pinselwerkzeug zugemalt. Aber malen Sie bitte nicht alles zu, denn ein glänzender Schmuck ohne jede Spiegelung ist nicht glaubwürdig. Daher gilt es, einige gewünschte und nicht so störende Spiegelungen am Objekt zu belassen, z. B. die weiße Fotostudiodecke.

Lichtsetzung | Bei der Lichttechnik müssen Sie sich entscheiden, ob Sie ein für verschiedenste Schmuckstücke geeignetes allgemeines Hauptlicht verwenden oder ein spezielles Licht nur für einen bestimmten Schmuck. Oft werden für Lichtverläufe große Lichtwannen eingesetzt, oder es wird ein hartes Licht gegen eine weiße oder graue Pappwand gerichtet und dann auf das Objekt zurückgeworfen. Es gibt nicht ein bestimmtes ideales Standardlicht für Schmuck. Sie können je nach Art Ihrer Bildbearbeitung eigentlich jeden Lichtkörper einsetzen, aber es gilt die Regel: So viel Licht wie nötig, aber keine Lampe mehr. Denn je mehr Licht Sie um ein Schmuckobjekt aufbauen, umso mehr unerwünschte Lichtbrechungen und Spiegelungen werden Sie bekommen.

UMGANG MIT DEM SCHMUCK

Arbeiten Sie grundsätzlich mit neuen weißen Handschuhen, und verwenden Sie keine aggressiven Metallreiniger. Nach Möglichkeit fragen Sie den Hersteller des Schmucks nach dem geeigneten Reinigungsmittel, und testen Sie es an einer verdeckten, auf dem späteren Foto nicht sichtbaren Stelle. Sollten Sie das Schmuckobjekt befestigen müssen, ist ebenfalls höchste Vorsicht geboten. Manchmal hilft eine kleine Kugel Knetgummi, ansonsten eventuell die Heißklebepistole oder ein kleines Stück Doppelklebefolie. Auch hier fragen Sie am besten den Hersteller, was er empfiehlt, bevor Sie eine Befestigungsmethode verwenden, die eventuell Spuren am Material des Schmucks hinterlässt.

FEDERSCHMUCKRING

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, ca.
70-100 mm (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht



ca. 1,5 Stunden für
die Aufnahme und
2,5 Stunden Bild-
bearbeitung



» Es ist immer wieder interessant, wie grafisch natürliche Materialien, wie hier eine Taubenfeder, aufgebaut sind. Dies können Sie sich in der Objektfotografie zunutze machen und mit diesen Materialien einen Untergrund gestalten.

70 mm | f16 | 125s | ISO 100 |
Ringblitz | Blitz mit Normal-
reflektor

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

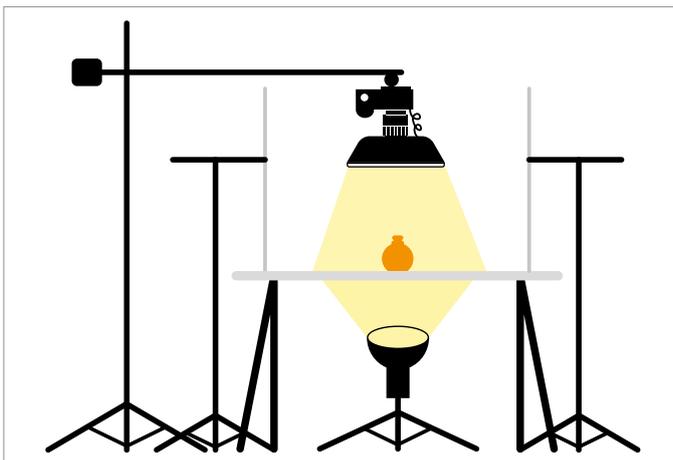
Die Aufgabe war, für eine redaktionelle Strecke Schmuck zu fotografieren, nicht als Freisteller, sondern mit einem ungewohnten Untergrund. Es sollte aber nicht überinszeniert werden, da die Feinheiten der Schmuckstücke zum Ausdruck kommen sollten. Auf dem Weg von der Redaktion in mein Studio fiel mir eine Reihe von Taubenfedern in verschiedenen Größen auf. Ich sammelte sie ein, reinigte sie und ließ sie einen Tag trocknen. Die Idee war, den silbernen Ring in Kombination mit den Taubenfedern fast als Schwarzweißfoto mit einer grafischen Wirkung zu fotografieren. Die Federstruktur sollte also der Untergrund sein, zugleich wollte ich der obenliegenden Hauptfeder den Ring überstreifen, um ihn so mit der grafischen Untergrundstruktur optisch zu verbinden.

SCHRITT 2

Am folgenden Tag suchte ich zunächst die zur Größe des Ringes passende Feder, zwei etwas größere verwendete ich als Untergrund links und rechts neben der Hauptfeder. Da das Foto brilliant und durchgängig scharf sein sollte, bot sich die Tabletop-Fotografie an, mit Blick senkrecht von oben auf das Motiv. Die Kamera hing an einem Stativ ausleger mit Gegengewicht direkt über dem Aufbau, ich fotografierte mit dem 70-mm-Makroobjektiv. Die Federn lagen auf einer halb durchsichtigen Acrylplatte, eine Lampe direkt von unten sorgte für eine leichte Durchsicht der Federn und vermied damit einen zu dunklen Untergrund. Von oben setzte ich den direkt um das Objektiv sitzenden Ringblitz für die schattenlose Ausleuchtung ein. Weiße Pappen um den Aufbau herum vermieden störende Einspiegelungen der Studioumgebung.

SCHRITT 3

Eigentlich jedes Schmuckmotiv braucht digitale Retusche, vor allem wenn das Schmuckstück hinterher in Original- oder sogar Übergröße gezeigt wird. Bei diesem Motiv kam erschwerend die digitale Reinigung der Federn hinzu. Zwar hatte ich diese vorher geputzt, aber in der 100%-Ansicht auf dem Computermonitor sah ich die ganzen natürlichen Schadstellen. Gerade bei der Arbeit mit Materialien, die der Natur entnommen sind, fällt immer wieder auf, dass sie bei einer Makroaufnahme nicht den Anspruch an fast völlige Makellosigkeit erfüllen können. Das zieht eine umfangreiche digitale Retusche nach sich, denn sonst würde die Wertigkeit des Ringes durch die unsaubere Feder gemindert.



« Die Taubenfeder fotografierte ich als Flatlay aus der Vogelperspektive mit einem Ringblitz von oben und einem Blitz mit Normalreflektor von unten.

FISCH UND SCHMUCK

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



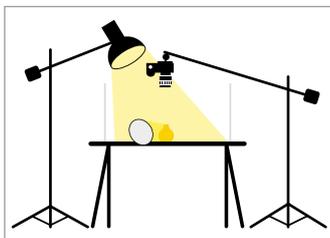
DSLM/DSLR, ca.
50-100 mm (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
Blitz oder Kunstlicht



ca. 2 Stunden



» Wer weiß schon, was sich da draußen im Universum so herumtreibt ... Leicht ironische Umsetzung eines Schmuckthemas für eine redaktionelle Serie

50-mm-Makro | f16 | 1/125s |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Bei dieser Serie arbeitete ich mit einem interessanten Untergrund. Einige der Schmuckstücke waren Meerestieren nachempfunden, also lag die Idee nahe, auch mit diesen als Untergrund zu arbeiten. Nicht einfach war die Auswahl der geeigneten Fische, denn sie mussten in einem guten Größenverhältnis zum Schmuck stehen. Den ersten Tag verbrachte ich folglich mit einigen Tests: In einem groben Setup noch ohne Licht probierte ich verschiedene Kombinationen

SCHRITT 3

Im Fotoset hing die Kamera direkt am Stativ ausleger über dem Fischschmuck, ich verwendete diesmal das 50-mm-Makroobjektiv. Ich setzte nur ein hartes Lampenlicht von oben, fast direkt neben der Kamera positioniert, ein. Die entstehenden Lichtreflexe durch dieses direkte Licht waren erwünscht, ihre Spiegelungen auf der feuchten öligen Haut der Fische ließ diese frisch und fast lebendig erscheinen. Zusätzliche Reflexe arbeitete ich mit einem kleinen Handspiegel ein. Mit der Pinzette verwob ich Schmuck und Fischuntergrund miteinander.

von Fischen und Schmuckobjekten aus. Abends gab es dann leckere Fischsuppe. Das Hauptproblem war, sich eine Beziehung zwischen Untergrund und Schmuck zu überlegen, denn dieser sollte nicht einfach nur auf dem Untergrund liegen, sondern eine kleine Geschichte erzählen. Also wurde die Welt(kugel) gerade von einem extraterrestrischen Knurrhahnfisch verschluckt, derweil der Mini-Tintenfisch sich über seine leckere Seesternbeute hermacht.

SCHRITT 4

Wie so oft ist auch hier das fotografierte Bild nur die Basis für die Bildbearbeitung. Fotografieren Sie verschiedene Reflexe auf dem Fischuntergrund, um hinterher zu entscheiden, welche genau die richtige Größe und Wirkung haben. Und auch der Fisch wird nie so sauber und ästhetisch aussehen, wie es für unsere verwöhnten Augen nötig ist. Eine gründliche Retusche ist also für ein gelungenes Endmotiv unverzichtbar.

» *Ich war erstaunt, wie schön grafisch die Haut eines Baby-Tintenfisches wirkt. Ein Suchbild mit schöner Materialität*

**50-mm-Makro | f16 | 1/125s |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor**

SCHRITT 2

Die Fotos entstanden als Flatlay, hier einmal mit schwarzem Untergrund und einmal mit mehreren Tintenfischen als Untergrund für den oben liegenden Tintenfisch. Wenn Sie vorhaben, mit ehemals lebenden, nun aber toten tierischen Geschöpfen zu arbeiten, gilt es, schnell zu sein. In diesem Beispiel mussten die Fische frisch sein, denn bereits nach kurzer Zeit außerhalb des Kühlschranks unter den warmen Fotolampen zeigten sich Verfärbungen, und die Haut beginnt teilweise, Falten zu werfen. Ich kaufte die Fische deshalb beim Fischhändler meines Vertrauens frisch, jeden Tag genau den einen oder die zwei, die ich für die jeweils angedachten Motive brauchte. Das gesamte Fotoshooting mit 6 Motiven zog sich so über 4 Tage hinweg.



EIS UND SCHMUCK

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



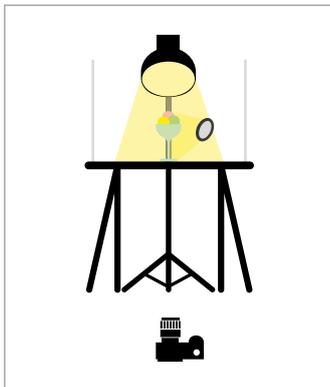
DSLM/DSLR, ca.
50-100 mm (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
Blitz



ca. 2 Stunden Fotozeit
und 1 Stunde
Retusche pro Motiv



» » Dieses Motiv wurde als Freisteller vor einer hellgrauen Papierwand fotografiert, freigestellt und mit einem farbigem Verlaufshintergrund versehen.

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor,
Handspiegel



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Bei dieser Fotoserie ging es um das Thema »Schmuck im Sommer«, mit Speiseeis als zur Jahreszeit passender Dekoration. Bei so einer Aufgabenstellung ist gründliche Vorbereitung sehr wichtig, um dann rasch fotografieren zu können. Zuerst suchte ich zum Schmuck passendes Eis und besorgte mir einige wichtige Hilfsmittel wie verschiedene Eisbecher, Eislöffel und einen Eisschaberlöffel aus Metall, wie ihn auch die italienischen Eisdiele zum Portionieren des Eises verwenden.

SCHRITT 4

Das Motiv rechts war noch anspruchsvoller: Ich musste das Eis als Block aus der Verpackung nehmen, schneiden und in den Aufbau stellen. Es begann natürlich sofort zu schmelzen. Hier ist es sinnvoll, schnell mehrere Motive mit verschiedenen einzelnen Eisblöcken zu fotografieren, die nachher in der Bildbearbeitung zu einem Hauptbild zusammengebaut werden. Der Schmuck wurde vorher eisgekühlt, dann vorsichtig trockengerieben und rasch auf dem Eis platziert. Trotzdem passierte es einige Male, dass der schwere Schmuck begann, im Eis zu versinken. Es hilft nur Trial and Error, also das Shooting immer wieder zu unterbrechen, Eis erneut einzufrieren und dann einen neuen Fotoversuch zu unternehmen.

SCHRITT 2

Es war klar, dass ich bei den Umgebungstemperaturen höchstens 2–3 Minuten fotografieren konnte. Also testete ich Kameraposition und Lichtaufbau, indem ich einen Eisbecher aufbaute. Es stellte sich schnell heraus, dass Eis nicht nur im gefrorenen Zustand gut aussieht, sondern ein oder zwei Schmelzspuren das Motiv noch interessanter machen.

SCHRITT 5

Versuchen Sie, jedes Motiv wenigstens zweimal zu fotografieren und auch Fotos vom Eis und Eisbecher ohne Schmuck zu erstellen, um genug Material für das finale Motiv zu haben. Nutzen Sie die Zeit, in der das Eis für den zweiten Durchgang erneut im Eisfach liegt, um schon mal die Bilder des ersten Durchgangs zu sichten und zu bewerten. So lassen sich gemachte Fehler im zweiten Durchgang korrigieren.

Planen Sie anschließend genug Zeit für die Bildbearbeitung ein. Wenn Sie so unterschiedliche Materialien kombinieren, hat das Ausgangsmotiv selten schon die nötige ästhetische Qualität und muss daher in der Bildbearbeitung aufgearbeitet werden. Jetzt ist es von Vorteil, wenn Sie zwischendurch Aufnahmen z. B. nur vom Eis gemacht haben.

SCHRITT 3

Der Grundaufbau wurde über die ganze Motivserie nicht verändert und bestand aus einem harten Hauptlicht von oben als leichtem Gegenlicht mit dann schneller Aufhellung von vorn und den Seiten mit dem Handspiegel. Die Kamera war mit dem 50-mm- oder dem 100-mm-Makroobjektiv bestückt, so konnte ich mit einer Hand den Spiegel zur Aufhellung bewegen und diese gleichzeitig mit Blick durch den Sucher kontrollieren. Ausgelöst wurde per Fernauslöser.



⤴ *Eis und Schmuck – zwei sehr schwer zu fotografierende Objekte in einem Bild, aber der Überraschungseffekt ob des ungewohnten Zusammentreffens ist gelungen.*

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor, Handspiegel



UHREN

Uhrenfotografie ist von der Vorgehensweise her fast identisch mit der Schmuckfotografie. Auch hier haben wir es mit stark spiegelnden Objekten zu tun, zudem gibt es oft einen extremen Materialmix auf engstem Raum. Dunkles Leder kombiniert mit durchsichtigem Glas und einer hochglänzenden Metallumrandung der Uhr bringen fast jeden Sensor an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit, allein schon aufgrund des extremen Kontrastumfangs.

Sie müssen das Licht so setzen, dass es diese Materialien optimal wiedergibt und sich zugleich möglichst wenig in ihnen spiegelt. Das Metall sollte zudem einen schönen Lichtverlauf von hell nach etwas dunkler aufweisen, um der Uhr Tiefe und Dimension zu verleihen. Oft werden deshalb Lichtwannen eingesetzt. Sie können so einen Verlauf aber auch mit einem Normalreflektor erzielen, unter Umständen in Kombination mit einer halbdurchlässigen Folie. Das Licht kommt meistens nicht von oben, sondern aus einer halbhohen Position, um einen Lichtverlauf zu ermöglichen. Zugleich sollten die Schatten nicht zu tief und zu groß werden, da sich wichtige Uhrelemente auf engstem Raum befinden und klar gezeigt werden sollen.

Oft werden Uhren als Close-up gezeigt, um das Wunderwerk von viel Technik auf engstem Raum zu präsentieren. Dafür eignen sich Makroobjektive im Bereich von 50–100 mm, um die Uhr formatfüllend abbilden zu können, aber zugleich bei Blende 16 eine optimale Schärfe über den ganzen Uhrkörper zu erzielen. Hier kann auch Focus Stacking, also die Erzielung optimaler Schärfe durch die Kombination von Einzelfotos mit unterschiedlicher Schärfenebene, ein Thema sein.

Mehr noch als bei der Schmuckfotografie wird bei der Uhrenfotografie auf die optimale technische Abbildung des Objektes geachtet. Die Uhr als High-End-Technikgegenstand mit zum Teil sehr hohen Verkaufspreisen soll auch so präsentiert werden. Daher sollten Sie, sofern es sich um Auftragsfotografie handelt, ebenfalls High-End-Kameras einsetzen, die mindestens mit Vollformatsensoren ausgestattet sind. Ähnlich wie in der Autofotografie ist die Uhrenfotografie im Profibereich auch eine Domäne der Mittelformatkameras wie Hasselblad oder Phase One mit ihren hochauflösenden und großen Sensoren, die zudem einen extremen Kontrastumfang wiedergeben können. Da diese Kamerasysteme sehr kostspielig in der Anschaffung sind, gibt es nur wenige auf Uhrenfotografie spezialisierte Fotografinnen und Fotografen. Ich werde aber in zwei Beispielen aus dem redaktionellen Bereich zeigen, dass Sie Uhren auch ohne diesen hohen Aufwand fotografieren können.

Ein typisches, auch aus der Schmuckfotografie bekanntes Problem taucht gerade in der redaktionellen Uhrenfotografie auf: Oft sollen auf einer Seite in einem Aufbau Uhren unterschiedlicher Hersteller gezeigt werden. Gerade bei den teuren Uhren gibt es aber oft in ganz Europa nur ein Presseexemplar, das dann für das Shooting angefordert werden muss. Wann es nun genau eintrifft und ob es unter Umständen schon am gleichen Tag wieder weitergeschickt werden soll, erfahren Sie erst unmittelbar, bevor die Uhr eintrifft. Sie müssen daher das Set so mobil halten, dass Sie unter Umständen die vorgesehenen vier Uhren an vier verschiedenen Tagen fotografieren und zwischendurch an anderen Sets arbeiten können.

UHREN AM TIERISCHEN MODELL

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR,
Makroobjektiv mit ca.
50-100 mm Brenn-
weite



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht



ca. 4 Stunden Shoo-
ting und ca. 2 Stunden
Bildbearbeitung



» » *Drei Motive aus der Serie Osterhasen mit sportlichen Uhren für ein bekanntes Frauenmagazin. Die Modelle waren sehr geduldig und Blitzlicht gewohnt, sie waren extra von einem Tiertrainer begleitet.*

50 mm | f16 | 1/125 s | ISO 100 |
zwei Blitze mit Normalreflektoren



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Bei dieser kleinen Serie gab es viel Spaß am Set. Für ein bekanntes Glamourmagazin sollten sportliche Uhren fotografiert werden, nicht die ganz teuren Modelle, sondern eher die sportlichen Uhren. Und da die Ausgabe kurz vor Ostern erscheinen würde, hatte die Chefredakteurin die super Idee, Osterhasen als Protagonisten in Szene zu setzen.

SCHRITT 3

Das Set bauen Sie großzügig auf, Licht und Kamera in einiger Entfernung dazu. Das Licht sollte so eingestellt sein, dass das Tier, selbst wenn sich es sich mal bewegt, sich immer noch im Fotolicht befindet und Sie weiterfotografieren können. Aus demselben Grund empfiehlt es sich auch, ausnahmsweise mal nicht vom Stativ aus zu fotografieren, sondern freihändig. So können Sie rascher auf veränderte Situationen im Set reagieren. Hilfe durch eine Fotoassistentin ist optimal, zum Beispiel für die Bildauswertung am Laptop oder um schnell das Licht neu einzustellen. Der Tiertrainer kümmert sich derweil um die Tiere.

SCHRITT 2

Die Arbeit mit Tieren ist immer etwas Besonderes, da Sie nicht genau vorhersehen können, was passieren wird. Ich hatte von der Maus bis zum Elefanten bereits Tiere verschiedenster Größe und Mentalität vor der Kamera gehabt, nun sollten es also Hasen sein. Ansprechpartner für solche Themen sind die sogenannten *Tiertrainer*, die es in allen größeren Städten gibt. Sie statten Foto- und Filmsets mit Tieren aus

SCHRITT 4

Für einen ersten Lichttest setzt der Tiertrainer das Kaninchen in den Aufbau. Stimmt alles, entscheidet er, wo die erste Uhr platziert werden kann, ohne dem Tier Schaden zuzufügen. Dann beginnen Sie zu fotografieren, langsam und nicht gleich mit Blitzlichtgewitter, um erst einmal alle an die Situation zu gewöhnen. Ich arbeitete freihändig mit dem 100-mm-Makroobjektiv; so wahrte

SCHRITT 5

Für das obere Motiv sollte der kleine Hase mit auf das Motiv. Der war sehr neugierig und etwas flinker, nur jedes dritte oder vierte Bild gelang. Die Zunge der Kaninchendame stammt übrigens aus einem anderen Bild und wurde hier eingebaut. Auch wenn Sie das eigentliche Motiv schon fotografiert haben, sollten Sie noch etwas abwarten, vielleicht

und verfügen über ein großes Netzwerk an Kontakten, um so gut wie jedes Tier artgerecht besorgen zu können, am besten natürlich Tiere, die bereits Erfahrung mit Menschen, Blitzlicht und Studioatmosphäre haben. Hasen und Kaninchen sind da eher unproblematischere Kandidaten. Sie brauchen auf jeden Fall ein Studio mit geschlossenen Türen, falls die Abenteuerlust der Darsteller zu groß wird.

ich einerseits Distanz zum Tier, konnte aber auch mit zwei Schritten rasch herantreten, wenn die Uhr mal wieder verrutscht war. Rasch merken Sie, welche Reaktionen das Tier zeigt, was also überhaupt an Fotos möglich ist. In diesem Fall war die Kaninchendame sehr entspannt und ließ sich nicht aus der Ruhe bringen. So konnte ich in aller Ruhe die Uhr optimal richten.

ergibt sich eine witzige Situation in der Reaktion des Tieres.

Nach ungefähr vier Stunden hatten wir alle Motive fotografiert. Der Tiertrainer hatte mich übrigens gewarnt, die Tiere nur sehr vorsichtig zu berühren. Wenn Kaninchen sich gestört fühlen, beißen sie zu, und die Zähne sollen schmerzhafte Wunden zufügen können.

UHRENCOLLAGAGE

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



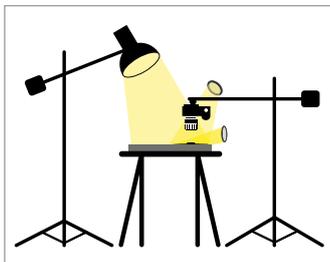
DSLM/DSLR, Makroobjektiv mit ca. 50-100 mm Brennweite



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Spiegel



Fotografieren ca. 5 Tage, Bildbearbeitung 4 Stunden



» Die vier einzeln fotografierten Bilder – sehr gut können Sie die Überleitung zwischen den Bildern erkennen.

50 mm | f16 | 1/125 s | Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet), Spiegel



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Diese Bildserie entstand für eine Zeitschrift. Ein Managermagazin wollte zum Thema Geldanlage eine Reihe von Uhren zeigen, auf insgesamt vier Seiten für unterschiedlich vermögende Leserinnen und Leser. Es war von Anfang an klar, dass die Schwierigkeiten weniger fotografischer als vielmehr logistischer Art waren. Ich musste mir eine Idee einfallen lassen, wie ich die Uhren fotografieren konnte, wenn sie im Studio ankamen, und zwar einzeln über mehrere Tage hinweg. Die Lösung bestand in vier verschiedenen Tischplatten mit je einem Set, wobei dieses jeweils geteilt war. Auf der letzten, vierten Seite würde ein Untergrund von Seite eins wieder auftauchen, so wollte ich die Serie ge-

SCHRITT 3

Kamera und Licht waren die ganze Zeit fest aufgebaut und durften nicht verändert werden. Die Kamera schaute von oben auf die Objekte, das Licht kam von steil oben als leichtes Gegenlicht. Unten waren auf dem Arbeitstisch die Eckpunkte für die Setplatten eingezeichnet, sodass ich diese immer genau gleich platzieren konnte. Uhr und Untergrund wurden nur durch ein Hauptlicht beleuchtet, an den Seiten sorgten weiße Platten für Aufhellung. Jede Uhr leuchtete ich dann noch mit einem Handspiegel aus und machte 5–7 einzelne Belichtungen.

stalterisch zusammenhalten. Wenn Sie ein ähnliches Thema so lösen müssen, vertrauen Sie nicht auf Ihre Erinnerung, sondern schreiben Sie sich einen genauen Skizzenplan auf, fast wie ein Filmskript. Eine Skizze pro Aufbau mit allen Anmerkungen und Ideen. Dort tragen Sie während des laufenden Shootings auch alle neuen Fakten ein, z. B. die Lage der schon fotografierten Uhren sowie Anmerkungen zur Bildbearbeitung. Sie haben dann nach Abschluss des Shootings zwar viele einzelne Motive im Ordner, aber zugleich dank der sorgfältig geführten Skizzen auch eine Anleitung, was mit diesen Motiven passieren soll und wo die unterschiedlichen Uhren eingebaut werden müssen.

SCHRITT 4

In der Wartezeit auf neue Uhrenlieferungen konnte ich bereits mit der Bildbearbeitung der vorhandenen Objekte beginnen. Haben Sie Ihre Skizzen perfekt ausgearbeitet, fällt auch trotz Fülle der Einzelmotive die Zuordnung und der Zusammenbau der Einzelmotive zum Hauptmotiv nicht schwer. Aber trotz aller Überlegungen und Skizzen: In der abschließenden Bildbearbeitung merken Sie genau, wo Sie Fehler gemacht haben. Wiederholen können Sie jetzt das Foto nicht mehr; ist der Fehler aber nur geringer Art, z. B. leicht fal-

SCHRITT 2

Ich bereitete die vier unterschiedlichen tragbaren Platten vor, sodass ich, wenn jeweils die passende Uhr ankam, die Platte in den feststehenden Lichtaufbau schieben konnte. Auf der Platte waren die schon fotografierten Uhren in ihren Umrissen per Bleistift eingezeichnet, sodass ich für die neue Uhr genau wusste, wo ich sie noch platzieren konnte. Es kam dann tatsächlich so – mal kam nur eine Uhr am Tag an, mal drei oder vier für alle Sets. Insgesamt dauerte das Shooting fast 6 Tage, die eigentliche Fotozeit aber höchstens 8 Stunden.

sche Platzierung einer Uhr im Set, lässt er sich meistens korrigieren.

Diese Art der Fotografie hat viel mit Vorüberlegung und Planen zu tun, ebenso gewissenhafter Vorbereitung und einer Fotostrategie. Denn Sie können kein Bild wiederholen – die Uhren sind längst weggeschickt, wenn Ihnen eine bessere Idee kommt oder ein Fehler auffällt.



EAU DE PARFUM

No 4

KOSMETIK UND FLAKONS

Ein interessantes und vielschichtiges Thema in der Objektfotografie ist der große Bereich der Kosmetik und Körperpflege mit zahllosen Produkten in verschiedensten Verpackungen. Da es sich um ästhetische Produkte handelt, ist die Verpackung oft hochwertig von Designern gestaltet, das gesamte Thema strahlt eine gewisse Eleganz aus, oft auch mit luxuriösem Touch. Sie finden aber nicht nur schön aussehende hochwertige Verpackungen, auch die Beschäftigung mit den Inhaltsstoffen selbst und deren Inszenierung kann zu einem eigenen Thema werden. Da werden Lippenstifte zu Strukturen zerrieben, mit Cremes eigene Bilder gemalt oder mit dem Sprühkopf eines Flakons ein actionreicher Wasserdampf erzeugt. Entsprechend dem hochwertigen Anspruch der Produkte ist oft auch ihre Abbildung aufwendig inszeniert – selbst der einfache Freisteller ist hier bis über die Perfektion hinaus in der Bildbearbeitung optimiert. Überhaupt ist Bildbearbeitung ein wesentlicher Bestandteil der Fotografie von Kosmetik und Flakons; praktisch kein Produkt oder Inhaltsstoff erfüllt von sich aus die ästhetischen Ansprüche. Die Bearbeitung benötigt auch deshalb so viel Zeit, weil viele Produkte zwar mit einem luxuriösen Anspruch daherkommen, die Verpackung aber großindustriell hergestellt wird und dementsprechend Schadstellen aufweist. Die Faustregel lautet, dass Sie wenigstens so viel Zeit für die Bildbearbeitung einplanen sollten, wie die eigentliche Arbeit am Fotoset beansprucht hat.

Aufgrund der geringen Größe haben Sie es in der Fotografie von Kosmetika fast immer mit kleinen Tabletop-Aufbauten zu tun. Aber gerade die aufwendigeren Inszenierungen verlangen oft Aufbauten von bis zu zwei

Metern Tiefe, um Platz für Aufheller, Pappen, Reflexionsfolien oder Acrylplatten zu schaffen. Oft muss der Aufbau aufgrund der spiegelnden Materialien hermetisch von der Umgebung isoliert werden. Trotzdem sollten Sie den Aufbau so planen, dass Sie nahe an das Fotoobjekt herankommen können, um z. B. eine auslaufende Creme oder perlende Wassertropfen gestalten zu können.

Setzen Sie möglichst wenig Licht ein, um zu starke Spiegelungen auf den oft hochglänzenden Objekten zu vermeiden. Meistens reichen ein Hauptlicht und ein Licht für den Hintergrund, alle weiteren Aufhellungen werden mit weißen, grauen oder schwarzen Pappen gestaltet. Auch ein Handspiegel ist sinnvoll einsetzbar für Lichtblitze am Objekt. Sie können weiche Lichtformer wie z. B. eine Lichtwanne verwenden und dann hinterher in der Bildbearbeitung den Kontrast erhöhen. Sie können aber auch direkt ein hartes Licht mit einem silberbeschichteten Normalreflektor bauen. Dann sollten Sie unterschiedlich belichtete Zusatzmotive fotografieren, um so den hohen Kontrast hinterher per Composing in der Bildbearbeitung auszugleichen.

HILFSMITTEL

In der Nähe des Fotosets sollte ein kleiner Koffer mit den oft benötigten Utensilien stehen. Dazu gehören Putzmittel und antistatische Staubpinsel, verschiedene Pipetten für z. B. Wassertropfen, unterschiedlich starke Spiegelfolien, Löffel und wenigstens ein scharfes Messer und ein Schraubenzieher.

FLAKON IN SZENE SETZEN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 50-180 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht



ca. 4 Stunden Fotozeit, ca. 4 Stunden Bildbearbeitung



» Ein Parfümflakon, etwas aufwendiger inszeniert

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektoren

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Ich bekam diesen Flakon eines Berliner Parfümherstellers mit der Bitte um eine wertige Inszenierung, in der der Flakon die Hauptrolle spielen sollte. Es bot sich eine reduzierte grafische Gestaltung an, ohne große Dekoration. Ich wählte einen Baustein als Kontrast zum Glasmaterial des Flakons, und aufgrund des schwarzen Logos auf dem Flakon entschied ich mich für einen schwarzweißen Hintergrund. So ein Materialmix ist immer auch ein wenig Geschmackssache, ich persönlich mag den Gegensatz in der Materialität der eingesetzten Gegenstände. Vor der eigentlichen Steinbühne platzierte ich eine Glasscheibe. Deren optische Brechung an der Kante in der Mitte des Bildes sollte für eine Irritation sorgen (also eine Störfunktion übernehmen) und dem Motiv zugleich als Vordergrund Tiefenwirkung geben.

SCHRITT 2

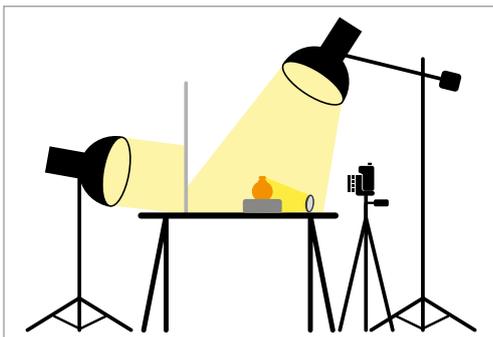
Die wenigen Materialien sind schnell zusammengesucht, der Setbau orientiert sich an dem Prinzip der Theaterbühne mit dem Hauptdarsteller Parfümflakon. Ein wenig Probieren ist immer nötig, wenn es um die Platzierung der Materialien im Set geht. Die Schärfentiefe ist bekanntlich bei derartigen Close-up-Motiven ziemlich gering, deswegen muss alles ziemlich eng beieinander positioniert werden. Trotzdem soll das Bild eine Tiefe aufweisen, die Dinge müssen ein wenig hin und her geschoben werden, bis alles passt. Eine Herausforderung bei diesem Motiv war, dass die gewünschte Brechung an der Scheibenkante die Schrift auf dem Flakon zu stark unleserlich machte – schließlich sollten der Flakon und Hersteller ohne Probleme identifiziert werden können. Ich brauchte drei Anläufe, bis es für mein Gefühl passte, denn der Effekt der Lichtbrechung lässt sich nur bei geschlossener Blende erkennen, also am Monitor, nachdem das Foto gemacht wurde.

SCHRITT 3

Die Lichttechnik war recht einfach: ein hartes Hauptlicht von oben links, ein direktes Gegenlicht von hinten durch eine lichtdurchlässige weiße Plexiglasscheibe. Dazu weiße und graue Papieraufheller links und rechts vom Flakon. Die Lichter auf der Verschlusskappe und die Lichtspiegelungen auf der Vorderseite des Flakons erzeugte ich in mehreren Fotos mit dem Handspiegel.

SCHRITT 4

Die Bildbearbeitung, vor allem die Retusche, nahm über vier Stunden in Anspruch. Die Verschlusskappe war aus Plastik, das sah man auch, und ich musste jede Linie nachzeichnen. Ebenso habe ich die gesamte Schrift überarbeitet, das Schwarz war unter dem Fotolicht zu einem fleckigen Dunkelgrau geworden. Im Flakon selbst musste ich Glasschlieren retuschieren und komplette Flächen von kleinen Lufteinschlüssen reinigen. Die typische Arbeit also, die bei einem Foto dieser Art immer ansteht.



« Das Lichtsetup bestand klassisch aus einem Hauptlicht und einem Seitenlicht.

KOSMETISCHE STRUKTUREN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 50-180 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht



ca. 2-3 Stunden Fotozeit, ca. 3,5 Stunden Bildbearbeitung



» Der Lippenstift für das Hard-Rock-Open-Air-Festival ...

70-mm-Makro | f16 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Interessant wird es, wenn nicht nur das kosmetische Objekt an und für sich gezeigt werden soll, sondern es um Experimente mit dem Inhalt geht, also den einzelnen Substanzen. Bei großen Werbeaufträgen können Sie diese Arbeit an einen Profi abgeben, um sich voll auf die Fotografie konzentrieren zu können. Bei kleineren Aufträgen oder freien Arbeiten dürfen Sie sich selbst daran versuchen.

SCHRITT 3

Ich wählte ein Hauptlicht als hartes Gegenlicht, um die verschiedenen Materialien gut abzubilden. Vorn befestigte ich unterhalb und oberhalb der Kamera kleine Spiegel, die den Lippenstift und die Schatten aufhellten. Das Hauptlicht richtete ich so aus, dass sich das harte Licht in den Wasserstellen weiß spiegelte. Als kleinen Gag träufelte ich noch mit einer Pipette Wasser auf eine kleine Pfütze vor dem Lippenstift, Sie können die Wellen des aufprallenden Wassertropfens gut erkennen. Selbstverständlich hatte ich mit der-

SCHRITT 4

Der eigentliche Setbau dauerte ca. zwei Stunden, dann eine halbe Stunde Fotozeit und anschließend folgte wie üblich die Bildbearbeitung. Den endgültigen Lippenstift habe ich aus vier einzelnen Beleuch-

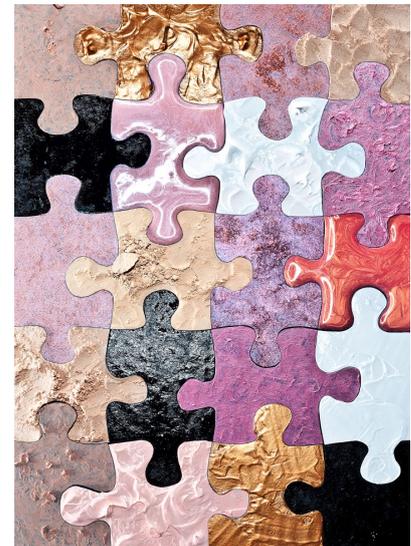
SCHRITT 2

Beim Lippenstiftmatschfoto ging es um das Thema Hard Rock Open Air bei Dauerregen und um Tipps, auf so einem Festival unter widrigen Umständen total toll auszusehen. Bei so einem Thema gehen Sie am besten nach draußen, mit kleiner Blumenschippe, Eimer und mehreren Klarsichttüten. Sammeln Sie bei einem Spaziergang alles, was Ihnen interessant erscheint, also echte Erde, Blätter, Steinchen usw. Zurück

selben Pipette auch am Lippenstift Wassertropfen angebracht. Einige kleine organische Materialien wie Blätter lockern die dunkle Erde auf. So ein Setbau soll eine Geschichte erzählen, daher ist es wichtig, auch auf kleine Details zu achten und das Set liebevoll auszuschnücken. Denn es soll ja trotz des Schietwetters ein ansprechendes Motiv entstehen. Die Kamera steht auf einer tiefen Position, fast auf Höhe des Lippenstiftes. Das verschafft dem Bild mehr Dramatik und soll den Regen und den Matsch spürbar werden lassen.

tungssituationen zusammengebaut, kleine Spritzer und Unsauberkeiten vorsichtig herausretuschiert und dem Motiv den nötigen harten Kontrast gegeben.

im kleinen Fotostudio bauen Sie in einer größeren Auflaufform oder auf einem großen Blech mit Rand eine Pfütze und geben die gesammelten Fundstücke dazu. Lassen Sie alles gut durchweichen – es hat schließlich seit drei Tagen ununterbrochen geregnet. Zum Schluss kommt der Lippenstift dekorativ in den Mittelpunkt; er ist aus der nassen Hand gerutscht und leider auf dem Boden abgebrochen.



⤴ Für dieses Bild zum Thema Kosmetik bestrich ich Puzzleteile mit verschiedenen kosmetischen Inhaltsstoffen und setzte sie dann mit der Pinzette vorsichtig zusammen. Einige Puzzleteile lackierte ich schwarz als Platzhalter für Text.

70-mm-Makro | f 16 | 1/125s |
ISO 100 | Ringblitz

OBJEKTE IM STAPEL

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 50-180 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Werkzeug



ca. 2-3 Stunden
Fotozeit, ca. 5 Stunden
Bildbearbeitung



» Zerdrückte Tuben mit verschiedenfarbigen Cremes

70-mm-Makro | f16 | 1/125s |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Der eigentliche Fotoaufbau für diese beiden Motive ist einfach: einmal die Lippenstifte gelegt auf grauem Papier, dann die zerdrückten Tuben gestapelt vor einer klassischen Hohlkehle, also einer Papierrolle, die hinter dem Fotoaufbau hochgezogen wird und damit zugleich als Hintergrund fungiert. In beiden Fällen habe ich nur mit einem Hauptlicht von oben fotografiert und mit Handspiegeln Lichtakzente auf den Objekten gesetzt.



⤴ *Die Modefarben der Saison*

50-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor (silbern beschichtet) von links oben, Lichtakzente mit Handspiegeln; Composing aus 9 einzelnen Bildern

SCHRITT 2

Bei dem Lippenstiftfoto sollten die Farben der Saison gezeigt werden. Die Herausforderung war, die Stifte unversehrt hingelegt zu bekommen. Das Material ist sehr weich und glitschig, wo soll ich da anfassen? Die Lösung bestand darin, die Lippenstifte mit einem sehr scharfen Messer vorsichtig zu durchtrennen und die jeweiligen Teile mit einem Zahnstocher aufzuspießen und dann zum Aufbau zu transportieren. Das durch den Zahnstocher entstehende Loch schloss ich später in der Bildbearbeitung wieder. Dann säuberte ich mit einem spitzen Messer und einem Spachtel vorsichtig die Schnittkante des Messers am Lippenstift und brachte sie in Form. Da die Lippenstiftteile als Stapelfoto geplant waren, bugsierte ich dann, um den richtigen Schattenverlauf hinzubekommen, das jeweils nächste Lippenstiftstück vorsichtig auf das untere und säuberte auch diese Berührungsflächen. Damit die Farbe der Lippenstifte sich nicht verfälschte oder verblasste, wählte ich einen grauen Untergrund, ich musste danach also den ganzen Lippenstiftturm in der Bearbeitung freistellen und vor Weiß setzen. Dann säuberte ich alle Kanten und Schnittstellen noch einmal digital.

SCHRITT 3

Fast noch schwerer zu arrangieren waren die zusammengedrückten Tuben. Dieses Motiv sollte als Aufmacher in einer Zeitschrift zum Thema Kosmetik gezeigt werden. Schon nach der dritten gestapelten Tube war klar, dass die Idee des Stapelaufbaus nicht funktionierte, jedenfalls nicht als echter Aufbau. Ich griff zum beliebten Hilfsmittel schwarze Legosteine. Nun zerdrückte ich die Tuben dekorativ, platzierte immer zwei Tuben sorgfältig auf einem immer höher werdenden Lego-Turm und befestigte sie mit nichtfettendem Knetgummi. So bekam ich schließlich vier Einzelfotos mit den Tuben. Wichtig war es, mit einer kleinen schwarzen Pappe beim Fotografieren die Stelle vom Licht abzuhalten, an der später die nachfolgend oben liegende Tube den Schatten werfen würde. Als die Tuben fotografiert waren, ging es an den zweiten Durchgang. Ich hatte von jeder Tube zwei Stück bekommen. Nun drückte ich aus der noch heilen Tube in genau richtig gehaltener Höhe (Lego-Steinturm) den Inhalt vorsichtig heraus, um ihn nach unten fließen zu lassen. Das waren 9 weitere Fotos, wobei ich insgesamt über 50 Bilder machte, um verschiedene Formen und Längen der Flüssigkeiten zu bekommen. Dann musste ich alles in der Bildbearbeitung zusammenbauen.

FLAKONS IM WASSER

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



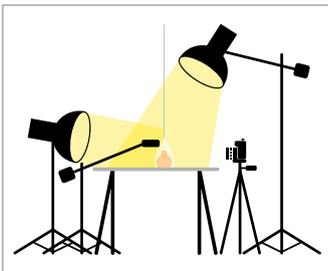
DSLM/DSLR, 50-180 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Werkzeug



ca. 4 Stunden Fotozeit, ca. 3-4 Stunden Bildbearbeitung



» » *Verpackte Flakons in einem Wasserbeutel, eine sehr schwer zu lösende Aufgabe*

70-mm-Makro | f16 | 1/125s | ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektoren



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Immer wenn ich denke, dass es nicht noch komplizierter geht, hat bestimmt jemand eine tolle Fotoidée: In diesem Fall bekam ich für eine redaktionelle Werbestrecke in einem Beautymagazin den Auftrag, eine vierteilige Serie mit neuen Parfümflakons zu fotografieren. Die Flakons sollten sich in einer mit Wasser gefüllten durchsichtigen Plastiktüte befinden, zudem waren einige symbolische Inhaltsstoffe wie Zitrone oder Orchideenblüten einzuarbeiten. Und im Wasser sollten kleine Strudel und Luftbläschen für Bewegung sorgen.

SCHRITT 3

Schließlich stand das ganze Objekt, und ich machte schnell ein Sicherheitsfoto. Wie jetzt aber Strudel und Luftbläschen in die wackelige Tüte bekommen? Mir half ein Strohhalm, mit dem ich vorsichtig durch eine kleine Öffnung am Tütenhenkel hinten an den Flakons vorbei bis zum inneren Tütenboden kam und dann etwas Luft ins Wasser blies, dabei zeitgleich per Fernauslöser mehrfach auslöste. Auf meiner Stirn dürften sich dabei ungefähr so viele Schweißtropfen befinden haben wie Wasser in der Tüte. Aber alles ging gut.

SCHRITT 2

Die eigentliche Fotografie rückt dabei in den Hintergrund, Setbau ist jetzt angesagt. Die durchsichtigen stabilen Tüten gibt es im Aquarium- und Zuchtfischhandel, dort werden damit lebende Fische nach Hause ins eigene Aquarium transportiert. Aber wie bekommt man so eine Tüte stabil zum Stehen? Gar nicht ... Sie muss gehängt und von hinten gestützt werden. Ich befestigte durchsichtige Nylonfäden hinten an der Tüte und band sie an einen über dem Aufbau montierten Stativausleger. Zudem stützt von hinten eine starke Klammer von Manfrotto das ganze Gebilde. Nach ersten Testver-

SCHRITT 4

Da der Aufbau stehen blieb und nicht auslief, wagte ich danach sogar noch einige Zusatzmotive. Mit dem Handspiegel lenkte ich Lichtstrahlen vom oberen Hauptlicht auf einige Flakons. So entstanden ca. 8–10 Beleuchtungsversionen. Wichtig bei so einem kritischen Aufbau ist, genügend Platz drumherum zu haben, sich sehr vorsichtig und langsam zu bewegen und alle nötigen Kabelverbindungen möglichst weit um den Aufbau herum zu verlegen (Stolpergefahr).

suchen (von denen zwei in großer Wasserplanscherei endeten) funktionierte es. Zeit, neue trockene Handtücher um das Set zu verteilen und die Elektronik vor einem eventuellen Wassersturzbach in Sicherheit zu bringen. Dann füllte ich die Tüte mit den jeweils geplanten zusammenpassenden Flakons, ganz vorsichtig, denn der Flakonstapel reagiert sensibel auf Erschütterung. Ich musste darauf achten, dass alle Namen der Düfte auf den Flakons zu lesen waren – darauf bestehen oft die Redaktionen, wenn es um Werbeanzeigen geht.

SCHRITT 5

Es war von Anfang an klar, dass die Motive sehr bearbeitungsintensiv werden würden. Die Nylonfäden mussten herausretuschiert werden, ebenso die hintere Stütze. Die Schrift auf den Flakons ist komplett nachgemalt, um sie wieder lesbar zu machen, Licht- und Wasserbrechung hatten sie teilweise zerstört. Da sich die Redaktion auch einen eigenen Farblock gewünscht hatte, stellte ich Tüte und Spiegelung auf der Acrylscheibe frei und legte sie auf einen Farbfond.



GLAS UND BRILLEN

Zugegebenermaßen haben Glas und Brillen erst einmal nicht viel gemeinsam. Doch die Verbindung besteht eindeutig in ihrer Materialität. Glas besteht aus lichtdurchlässigem Material, Brillen ebenso fast ausschließlich. Damit bestehen bei beiden Objekten auch dieselben fotografischen Herausforderungen: Sie müssen den Hintergrund gestalten, denn man sieht ihn durch die Objekte hindurch. Jegliche Art von Befestigungen können Sie nicht hinter einem undurchsichtigen Objekt verbergen. Und Sie sehen in den Glasspiegelungen wirklich alles: die Beleuchtung, die Kamera, das Studio und sich selbst. Alles zusammengenommen bedeutet dies eine besondere Art von Setbau und Inszenierung, die aber durch den durchscheinenden Effekt von Glas einen ganz eigenen Reiz ausmacht.

Der Setbau ähnelt dem aus dem Bereich Metallfotografie. Es gilt, möglichst jede unerwünschte Spiegelung zu vermeiden. weshalb der Aufbau oft von großen schwarzen Pappen oder Kappa-Platten umgeben ist und nur Licht und Kamera Öffnungen haben. Sie sollten außerhalb des Aufbaus stehen und die Kamera per Fernauslöser, WLAN oder Computer bedienen. Lediglich zum Arrangieren öffnen Sie eine der schwarzen Wände.

Und gleich dem Metall besitzt auch Glas die Eigenschaft, wirklich jeden Hautkontakt mit einem Abdruck zu beantworten, deshalb sollten Sie möglichst mit Hand-

schuhen arbeiten und lieber zu viel als zu wenig putzen. Denn oft sehen Sie die Staubflusen und Fingerabdrücke auf dem Glas mit dem bloßen Auge nicht, erst in der Ansicht am Computer fallen sie so richtig auf und bedeuten dann langwierige Retuschearbeit.

Durchdringung | Aber neben diesen Herausforderungen gibt es beim Umgang mit Glas auch sehr reizvolle neue Gestaltungsmöglichkeiten. Sie können Gläser oder Brillen auch hinter- oder übereinander positionieren, und trotzdem ist jedes Objekt noch gut sichtbar. Dabei entstehen je nach Art und Dicke des Glases reizvolle Durchdringungseffekte. An den Rändern der Gläser sehen Sie nicht einfach hindurch auf ein weiteres Glas, hier entstehen optische Brechungen und Verzeichnungen, die Sie als Gestaltungsmittel einsetzen können.

Reflexion | Eine weitere positive Eigenschaft von Glas sind die sehr interessanten Reflexionen und Schattwürfe, die vor allem entstehen, wenn hartes Licht durch Glas fällt. Dazu gehören z. B. Sonnenlicht oder ein Lichtstrahl aus einer Lampe mit starker Fokussierung, also etwa einem Diaprojektor. Damit zaubern Sie interessante Lichtverläufe und Spiegelungen an Wänden oder dem Untergrund.

GLAS DURCH GLAS GESEHEN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR,
35-180 mm



Stativ, gegebenenfalls Fernauslöser,
Studiolicht, schwarze Kappa-Platten in A2-Größe



ca. 3 Stunden Fotozeit, ca. 2 Stunden Bildbearbeitung



» *Glas fotografiert durch Glas*

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektoren

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Manche Bildideen entstehen im Vorbeilaufen. Ich ging eines morgens zu Fuß ins Studio und sah kurz vor Erreichen des Ziels, dass in der Straße in einem Haus die alten Fenster gegen neue ausgetauscht worden waren. Die alten Fenster hatte man zur Entsorgung mitsamt Fensterrahmen zur Abholung an den Straßenrand gestellt. Ich alarmierte meine Fotoassistentin, und gemeinsam wuchteten wir einen uns gut erscheinenden Fensterrahmen in den 4. Stock ins Fotostudio. Dann brauchten wir erst mal Pflaster für die Schnittwunden.

SCHRITT 4

Es reichte tatsächlich eine einzelne Belichtung aus, allerdings war dann eine umfangreiche Retusche nötig. Wie oft bei von der Straße ins Studio geholten Gegenständen sind diese trotz Reinigung nie ganz sauber zu bekommen, jahrelanger Gebrauch hat tiefe Spuren hinterlassen. Das betraf natürlich auch diese Glasscheibe, zudem zeichnete ich die feinen Sprünge im Glas mit einem scharfen schwarzen Pinsel in Photoshop nach. Da die Glasobjekte teilweise vom Flohmarkt stammten, war auch hier Retusche angesagt. Über das ganze Motiv hinweg glich ich dann noch mittels zweier Gradationskurven den Kontrast an.

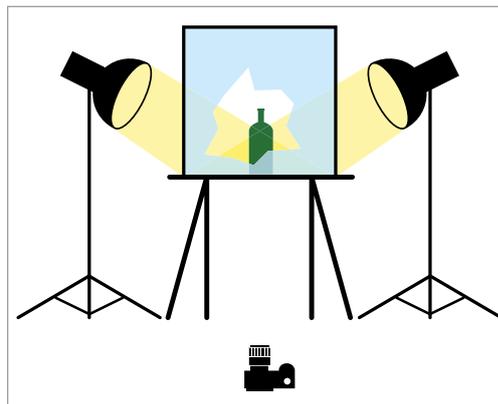
SCHRITT 2

Das Interessante an dem Fensterrahmen war, dass in ihm geriffeltes Glas steckte, das nicht ganz durchsichtig war, also z. B. für Badezimmer- oder Toilettenfenster benutzt wurde. Und in der Mitte war ein dekoratives Loch, das ich als Durchblick verwenden wollte. Dazu musste ich es vorsichtig mit Hammer und Zange erweitern, der Griff nach einem weiteren Pflaster blieb dabei nicht aus. Dann war mein Zerstörungswerk getan, und ich konnte den Fensterrahmen als Vordergrund im Set platzieren. Dahinter sollten verschiedene Gläser stehen, die alle aus unterschiedlichen Grüntönen bestanden. Es dauert immer eine Weile, bis die idealen Positionen der einzelnen Gläser gefunden sind, denn auch diese waren unterschiedlich lichtdurchlässig.

SCHRITT 3

Die Kamera positionierte ich mit dem 50-mm-Makroobjektiv vor dem Fensterrahmen, in gleicher Höhe wie das dahinterliegende Set, damit beim Betrachten das Gefühl entsteht, die Gläser direkt durch die Öffnung greifen zu können. Blende 16 war erforderlich, um sowohl Scheibe als auch Glasobjekte scharf darzustellen. Sicherheitshalber machte ich aber zwei Aufnahmen mit verstellter Schärfe, einmal war die Scheibe und einmal waren die Glasobjekte in der Schärfe.

Ich entschied mich für ein reines Hintergrundlicht mit zwei unterschiedlich stark eingestellten Blitzlichtern. So entstanden vorn die dunkleren Schatten, die dem Motiv die gewisse mysteriöse Stimmung geben.



« Beide Blitze beleuchten nur den Hintergrund, der das Licht auf die Glasobjekte reflektiert.

GLASTURM

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 50–70 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, gegebenenfalls Fernauslöser, Studiolicht, Glasscheiben



ca. 3 Stunden Fotozeit, ca. 2 Stunden Bildbearbeitung



» *Glas gelegt, nicht gestapelt*

50 mm | $f16$ | $1/125s$ | ISO 100 |
Blitz mit Normalreflektor

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Mit diesem Motiv aus einer freien Serie zum Thema Glas wollte ich verschiedenste Glasgefäße zeigen, aber nicht einfach nebeneinander gestellt. Vielmehr sollte die durchsichtige Eigenschaft von Glas eine wichtige Rolle spielen, das ganze Motiv eine ungewöhnliche Perspektive zeigen sowie eher grafisch anmuten. Dazu nutze ich eine Setbautechnik, die ich schon im Abschnitt »Mehrere Bildebenen« auf Seite 84 erklärt habe.

SCHRITT 3

Die Schärfe stellen Sie manuell ein, etwa auf zwei Drittel der Gesamthöhe. Überprüfen Sie, ob alle Ebenen scharf dargestellt werden, am besten in der 100%-Ansicht am Monitor.

SCHRITT 2

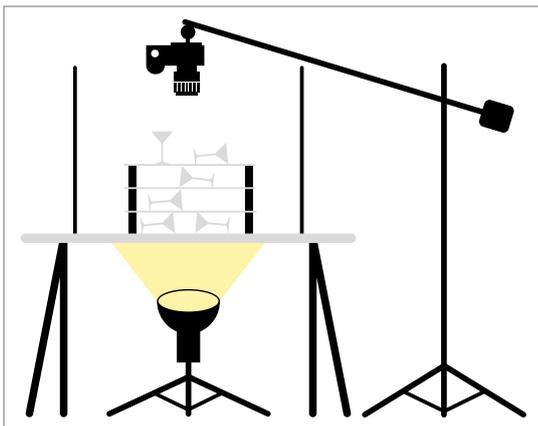
Das Glas wird nicht gestapelt, das ginge aufgrund der Formen auch gar nicht. Stattdessen nehmen Sie 2–3 Glasscheiben. Ganz unten liegt eine halbdurchlässige Acrylscheibe, darunter befindet sich ein Blitz als Beleuchtung von unten. Auf der Acrylscheibe positionieren Sie die ersten beiden Gläser. Dann bauen Sie die erste Glasscheibe ganz knapp über diesen Gläsern auf, z. B. aufgestellt auf Lego- oder Holzklötzchen. Da-

rauf ordnen Sie weitere Gläser an. Schauen Sie zwischendurch auf den Kameramonitor, denn die Kunst ist, die Gläser mit den richtigen, optisch interessanten Überschneidungen zu drapieren. Ist das gelungen, kommt die nächste Scheibe obenauf. Mehr als 2–3 Ebenen sind kaum möglich, da die Schärfe selbst bei Blende 16 nicht reicht, um alle Glasobjekte scharf abzubilden.

SCHRITT 4

Auch dieses Motiv verlangt viel Zeit in der nachträglichen Bildbearbeitung. Selbst wenn Sie Gläser und Scheiben vorher gut geputzt haben, werden sich Staubflusen kaum vermeiden lassen. Zudem weisen viele Gläser produktionsbedingt kleine Schadstellen auf, hier sollten Sie die größten Fehler retuschieren.

Es wird auch vorkommen, dass einige Gläser durch das Licht von unten nicht mehr klar in ihren Umrissen erkennbar sind. Diese werden durch das Licht überstrahlt und müssen nun in der Bildbearbeitung mit einem Pinselwerkzeug vorsichtig nachgezogen werden.



« Dieses Motiv beleuchtete ich nur mit einem Blitz von unten durch eine halbtransparente Milchglasscheibe.

SEIFENBLASENGLÄSER

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



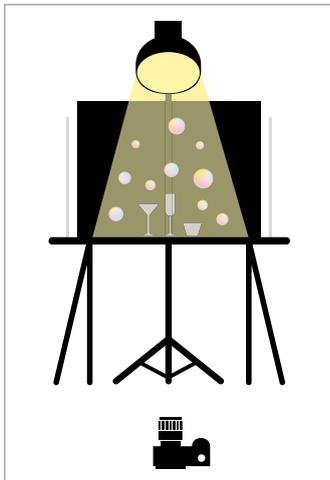
DSLM/DSLR, 50-70 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Seifenblasen



ca. 3 Stunden Fotozeit, ca. 3 Stunden Bildbearbeitung



» » *Fliegende Seifenblasen
inmitten von Gläsern*

50 mm | $f16$ | $1/125$ s | ISO 100 |
Blitz mit Normalreflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Dieses Motiv setzte den bekannten Herausforderungen beim Umgang mit dem Material Glas noch eine weitere obendrauf. Ich dachte, es könnte toll aussehen, das durchsichtige Material Glas mit einem weiteren durchsichtigen Objekt zu kombinieren, nämlich Seifenblasen, die durch den Aufbau schweben. Vor dem schwarzem Hintergrund sollten sie wie Ufos wirken und zugleich etwas Leben in den großen Bereich des dunklen Hintergrundes bringen. Gesagt, getan und aus dem Kinderzimmer schnell ein Döschen Seifenblasen ausgeliehen.

SCHRITT 3

Um die Seifenblasen im ganzen Aufbau gut zu verteilen, müssen Sie sie aus verschiedenen Positionen in das Set pusten. Die Seifenblasen sollten langsam durch den Aufbau schweben, damit Sie zum richtigen Zeitpunkt mit einem Fernauslöser auslösen können – zum Beispiel dann, wenn eine Seifenblase sich dekorativ mit einem Glas überschneidet. Versuchen Sie erst gar nicht, so ein Motiv in einem Bild zu lösen, einfacher ist es, sich von links nach rechts durchzuarbeiten und das Hauptmotiv dann aus drei oder vier Bildern zusammenzubauen. Kontrollieren Sie zwischendurch am

SCHRITT 2

Aufgebaut wurde das Glas-Set auf einer halbdurchlässigen Acrylplatte, die in diesem Fall als leicht spiegelnder Untergrund funktioniert. Darauf ordnete ich die Gläser an und achtete dabei auf schöne Überschneidungen. Als Hintergrund diente eine schwarze Kappa-Platte, an den beiden Seiten hatte ich weiße Kappa-Platten installiert, die für die hellen Verläufe an den Glasrändern sorgen.

Das Licht kam aus einem einzelnen Blitz mit rundem Normalreflektor fast direkt über dem Aufbau. Er war als leichtes Gegenlicht in Richtung Kamera ausgerichtet, damit ich durch die Seifenblasen leuchten konnte. Sie können in der Glasfoto-

grafie statt eines runden Normalreflektors auch mehrere große rechteckige Lichtwannen einsetzen, diese bringen – rechts und links neben dem Aufbau positioniert – dieselben hellen Verläufe an die Glasränder wie in diesem Aufbau die weißen Kappa-Platten. Ich entschied mich aber für einen runden Normalreflektor, um keine eckigen Spiegelungen in den runden Seifenblasen zu bekommen.

Die Kamera war mit dem 50-mm-Makroobjektiv fast direkt auf Augenhöhe des Glas-Sets aufgestellt, und ich startete nun vorsichtig den ersten Versuch, die Seifenblasen in das Motiv zu blasen.

SCHRITT 4

Fast sicher können Sie damit rechnen, dass die Retusche in der Bildbearbeitung wenigstens genauso lange dauert wie der eigentliche Fotovorgang. Jedes Glas und jede Seifenblase muss retuschiert werden. Und trotz der ganzen Putzerei zwischendurch, es bleiben immer Stellen, die Ihnen nicht aufgefallen sind. Auch der Zusammenbau des Hauptmotivs aus den einzelnen Seifenblasenbildern ist nicht einfach. Da ich die Gläser zwischendurch ja aus Reinigungsgründen aus dem Aufbau herausgeholt hatte, kam es trotz penibler Arbeit beim Zurückstellen zu leichten Verschiebungen.

BRILLEN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



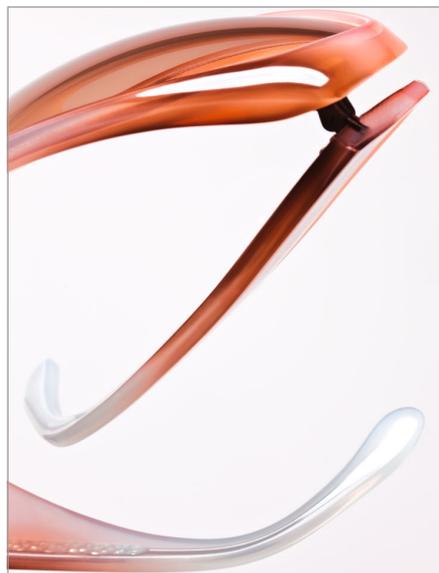
DSLM/DSLR,
24-35 mm



Stativ, gegebenenfalls
Fernauslöser, Studio-
licht



ca. 2 Stunden Foto-
zeit, ca. 2 Stunden
Bildbearbeitung



» *Abstrakte Darstellungen
von Brillen*

28 mm mit 8-mm-Zwischenring
(oben links) bzw. 14-mm-Zwi-
schenring (oben rechts und
unten links) bzw. 50-mm-Makro
(unten rechts) | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | zwei Blitze mit Normal-
reflektoren

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Brillen lassen sich auf sehr verschiedene Art und Weise fotografieren. Meistens sieht man sie komplett abgebildet in Form eines mehr oder weniger ausgearbeiteten Freistellers. Sehr gerne werden Brillen auch in Gebrauch, also an einem Fotomodell, gezeigt.

In einer meiner Arbeiten entschied ich mich für einen anderen Weg. Ich wollte den Anschein erwecken, als ob man durch eine neue Brille die Welt auf einmal mit anderen Augen sieht. Die Umsetzung der Idee stellte ich mir sehr grafisch vor: einmal mit vielen verschiedenen Brillen, aber auch mit einer einzelnen Brille als Close-up – quasi als Kunstobjekt.

SCHRITT 4

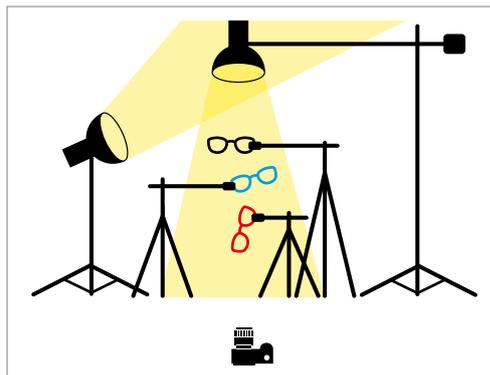
Bei solch extremen Close-up-Motiven ist immer viel Retusche in der Bildbearbeitung notwendig. Vor allem die Glasflächen der Brillengläser weisen zahlreiche Spiegelungen auf und müssen retuschiert werden. In dieser Ansicht fallen auch Herstellungsfehler in den Brillengestellen auf, ich musste in manchen Fällen Klebstoffreste und Kratzer in der Metalloberfläche entfernen. Teilweise habe ich, vor allem bei dem grünlichen Motiv oben links, auch die Farben der Gläser etwas verstärkt und den Kontrast zwischen den hellen und dunklen Bereichen besser ausgearbeitet.

SCHRITT 2

Um meine Ideen auszuprobieren, setzte ich auf eine in der Objektografie eher ungewöhnliche Fototechnik: Ich nahm Weitwinkelobjektive und dazu verschiedene Zwischenringe, teilweise kombiniert, und erreichte so eine Naheinstellgrenze von ca. 2–3 cm. Ich konnte also mit dem Objektiv deutlich näher an die Brillen herangehen. Zudem ergab sich durch den Einsatz der Weitwinkelobjektive eine gewisse Tiefe und Räumlichkeit bei gleichzeitig hoher Schärfelistung, die so mit einem Makroobjektiv wie einem 70–100-mm-Objektiv nicht zu erzielen wäre.

SCHRITT 3

Der Aufbau des Sets war etwas ungewöhnlich: Den weißen Hintergrund leuchtete ich mit einem Blitz aus, eine zweiter Blitz war direkt über den Brillen positioniert und leuchtete die Brillenfassungen von oben aus. Die einzelnen Brillen wurden jeweils durch eine Manfrotto-Klammer gehalten, die wiederum an einem Stativ befestigt war. Nun konnte ich mich durch Hin- und Herschieben der Stative langsam an die Gestaltung des Motivs herantasten. Dabei wollte ich sowohl über eine Brille hinweg als auch durch eine Brille hindurchfotografieren. Es dauerte eine Weile und war durch die Nähe der Brillen zueinander nicht einfach zu umsetzen. Diese Nähe brauchte ich aber, um die nötige Schärfe im Motiv zu bekommen. Ähnlich wie bei den Glasfotos galt es auch hier, trotz der Nähe interessante Brillenüberschneidungen zu finden.



« Das etwas ungewöhnliche Setup für die Brillenmotive



FEUER, RAUCH UND LIQUIDS

Der Bereich »Feuer, Rauch, Liquids und Co.« ist mit Sicherheit einer der interessantesten in der Objektfotografie. Es gibt Fotografinnen und Fotografen, die sich ausschließlich darauf spezialisiert haben und beispielsweise nur Flüssigkeiten fotografieren. Denn es gehört viel Erfahrung dazu sowie eine ganz besondere Art der Shootingvorbereitung.

Die Vorbereitung | Noch gewissenhafter als bei anderen Themen der Objektfotografie sollten Sie hier in Ihren Vorbereitungen sein. Sie haben es mit wilden Elementen zu tun, die im Fall des Falles durchaus heftige Zerstörungen anrichten können. Versuchen Sie, falls möglich, solche Projekte nicht bei sich zu Hause zu fotografieren, sondern in einem professionellen Mietstudio, und besprechen Sie Ihr Vorhaben dort vorab. Wollen oder müssen Sie aber in Ihren Räumlichkeiten fotografieren, räumen Sie alles beiseite, was näher als 2 Meter um den Aufbau herum steht. Das ist dann die Sicherheitszone, falls etwas schiefgeht. Dann bereiten Sie den Aufbau vor und sorgen vor allem für Rettungsmaterial in Griffweite. Also Eimer mit Wasser und feuchte Handtücher, wenn Sie mit Feuer arbeiten wollen; trockene Handtücher, Eimer und Wischer, wenn Sie mit Wasser fotografieren. Bei Arbeiten mit Rauch oder Nebel wird es noch komplizierter: Gehen Sie vorher zu Ihrer örtlichen Feuerwehrwache und Polizeistation, und nennen Sie Datum und Uhrzeit der Fotosession. Wenn dann aus Ihren halb geöffneten Fenstern Rauch quillt, weil Sie lüften müssen, und ein wohlmeinender Nachbar die Feuerwehr alarmiert, weiß diese Bescheid und ruft höchstens mal an. Vergessen Sie

die Information und steht ein kompletter Löschzug vor Ihrer Tür, wird es für Sie ein teures Fotoshooting.

Das Fotoshooting | Ist alles vorbereitet, starten Sie mit den ersten Tests. Versuchen Sie bitte nie, sofort Ergebnisse zu erzielen, sondern üben Sie sich in Probeläufen, indem Sie sich langsam steigern. Also nicht zuerst das große Feuer, sondern mit der kleinen Flamme starten; nicht den Riesenplatscher ins Wasser des Aquariums, sondern vorsichtige Würfe und schauen, was passiert. Zwischendurch werden Sie sauber machen müssen bzw. lüften. Dann geht es weiter, nach ca. einer Stunde und 4-5 Durchgängen haben Sie meistens einen Plan von der Durchführung und auch von dem Ablauf und den zu erwartenden Aktionen.

Es versteht sich von selbst, dass Lichttechnik und Kamera entsprechend sicher positioniert sind. Die Kamera ist eher mit einem Telemakroobjektiv als mit einem 100-mm-Objektiv bestückt. Die Lichttechnik steht so, dass alle Stromleitungen gesichert über dem Boden und nicht auf ihm liegen (Wasserflut). Die wichtigste Technik steht außerhalb der Sicherheitszone. Wenn Sie dann mit den ersten richtigen Fotoaufnahmen starten, bedenken Sie, was alles in der Bildbearbeitung möglich ist. Sie müssen nicht ein ganzes Fotoset unter Feuer setzen, das wäre viel zu gefährlich, mal abgesehen davon, dass Sie auch keine Garantie für die Unversehrtheit der darin befindlichen Objekte abgeben können. Besser ist es, das eigentliche Hauptmotiv aus mehreren Einzelbildern zusammensetzen. Wie das geht, sehen Sie anhand des Beispiels auf der nächsten Seite.

SCHMUCK IM FEUER

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 100–180 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Feuerlöscher

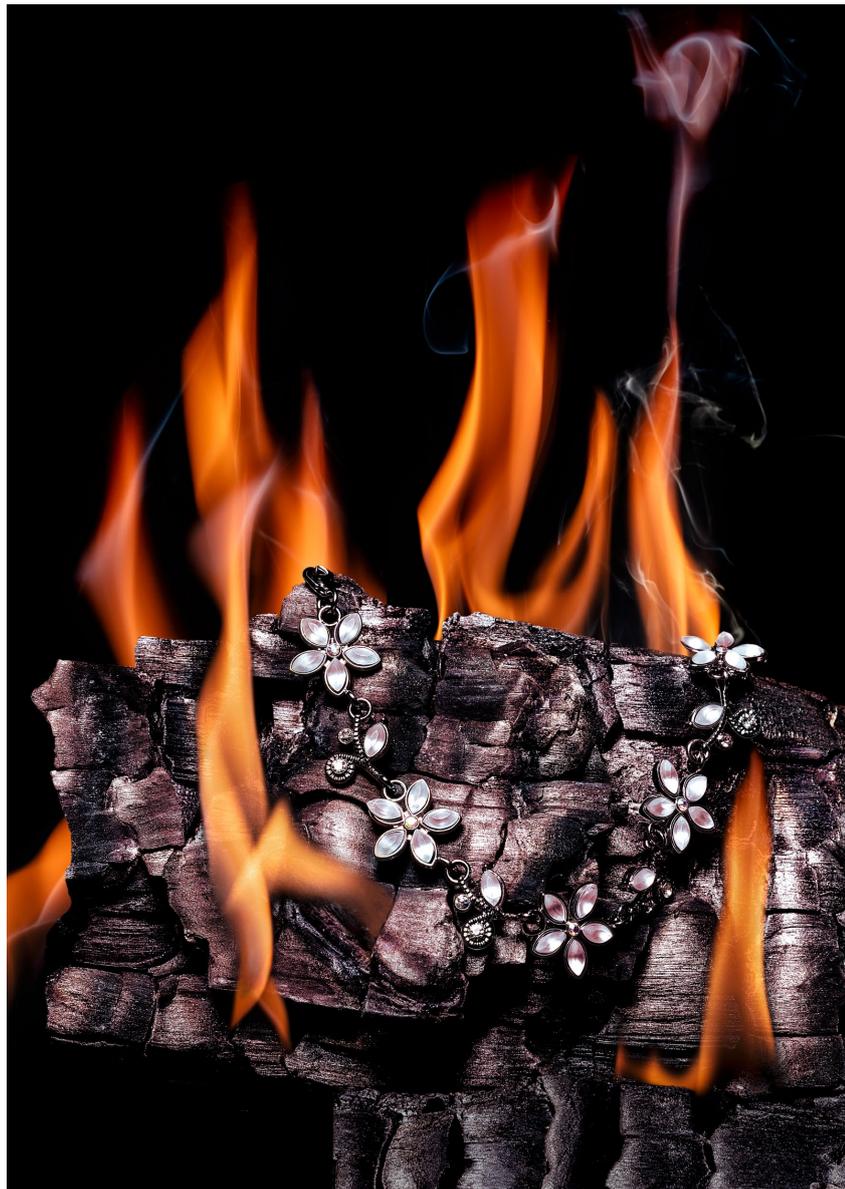


ca. 3 Stunden Fotozeit, ca. 4 Stunden Bildbearbeitung



» » *Schmuck im echten Feuer*

100 mm | f16 | 1/15 s | ISO 100 |
Blitz mit Normalreflektor, Spiegel



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Bei diesem Motiv hatte ich den Auftrag, Schmuck in Feuer zu fotografieren. Natürlich durfte der Schmuck dabei nicht beschädigt werden. Als eine Art Untergrund wählte ich verbranntes Holz, nachdem ich bereits vorher bei einer anderen Fotoserie ohne Feuer gemerkt hatte, wie interessant seine Oberfläche ist. Ich fuhr also mehrere bekannte Grillplätze der Stadt ab und sammelte einige passende ausgeglühte Holzstücke.

SCHRITT 3

Ich hatte von Anfang an nicht vor, das Foto in einem Bild zu fotografieren, das erschien mir unmöglich. Ich begann mit den Flammen hinter dem Holz und arbeitete mich von links nach rechts mit insgesamt 15 Einzelfotos durch. Wobei zahlreiche Durchgänge nicht funktionierten, weil die Flamme entweder wieder ausging oder zu groß wurde. Ich ließ mein Papierbündel immer bis zur Hälfte abbrennen, dann versenkte ich es in einem Eimer voller Wasser. Zwischendurch überprüfte ich die Fotos, die per Tethered Shooting direkt auf den Rechner übertragen wurden, und überlegte, wo ich die folgende Flamme positionieren konnte. Ein weiterer Durchgang war dann für die beiden vorderen Flammen nötig, diese sollten den Schmuck etwas umrahmen. Hier musste ich besonders aufpassen, um Beschädigungen zu vermeiden.

SCHRITT 2

Die Hauptfrage war natürlich, wie ich die Flammen organisieren wollte. Der Schmuck sollte noch erkennbar sein, also durfte ich keine große Feuerwand erzeugen. Zudem war eine solche aus Sicherheitsgründen ausgeschlossen. Ich erinnerte mich an alte Lagerfeuerzeiten, wo teilweise noch Stunden nach dem eigentlichen Feuer immer wieder Flammen aus den verkohlten Holzstücken emporzüngelten. Das schien mir die ideale Inszenierung zu sein. Ich baute mein Studio um und stellte Feuerlöscher, nasse Handtücher und einige Eimer voller Wasser um mich herum. Dazu einige alte Tageszeitungen, von denen ich nun jeweils 2-3 Seiten zu einem engen Bündel,

SCHRITT 4

Die Bildbearbeitung dauerte länger als das Fotografieren. Ich musste 15 Fotos zu einem Hauptmotiv zusammenbauen, und dann begann die eigentliche Retusche. Die einzelnen Flammenebenen legte ich mit verminderter Deckkraft an, um sie leicht transparent darzustellen. Zusätzlich hielt ich den Farblock etwas rötlicher, so als ob sich das warme Licht der Flammen auf dem Holz und dem Schmuck spiegelt.

Sie werden jetzt vielleicht einwenden, dass es für Photoshop ja auch tolle Pinselspitzen gibt, mit denen man Feuer und Flammen auch digital malen kann. Das stimmt, aber

einer Art Fackel, zusammendrehte. Diese zündete ich an und hielt sie rasch vor die beabsichtigte Stelle, in etwas Sicherheitsabstand zum Schmuck. Holzstück und Schmuck hatte ich natürlich schon drapiert und zuvor ohne Feuer fotografiert. Zuerst hielt ich die Fackel weit daneben, um herauszufinden, welche Belichtungszeitzeit nötig war, um das Feuer gut zu zeigen. Das Studio war verdunkelt, ein Blitzgerät sorgte für die Hauptbelichtung, und ich erhellte den Raum mit einer Taschenlampe, sodass ich zumindest etwas erkennen konnte. Eine Belichtungszeit von 1/15s erwies sich als hell und scharf genug, wenn kein Windzug durch den Raum strich.

wenn Sie sich das Foto genauer anschauen, sehen Sie vor allem oben in den Spitzen einiger Flammen hochinteressante lila-grau-orangefarbene Verwirbelungen. Diesen Effekt zeigt keine dieser Pinselspitzen. Die digitalen Flammen sind daher meiner Meinung nach keine Alternative zu einem echten Flammenfoto. Sinnvoll ist es, einmal einen halben Tag Flammen und Rauchstrukturen vor weißem und vor schwarzem Hintergrund zu fotografieren. Mein Archiv umfasst mittlerweile gut 1 500 derartiger Strukturfotos; so kann ich fast jedes Motiv fotografieren, ohne erneut Feuer anzünden zu müssen.

IM AQUARIUM

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



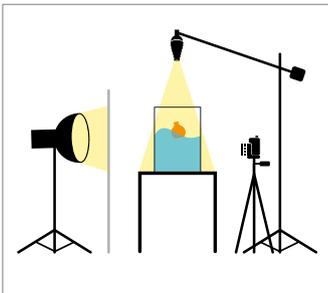
DSLM/DSLR, ca.
50-180 mm Brenn-
weite (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht, Aquarium,
viel Wasser

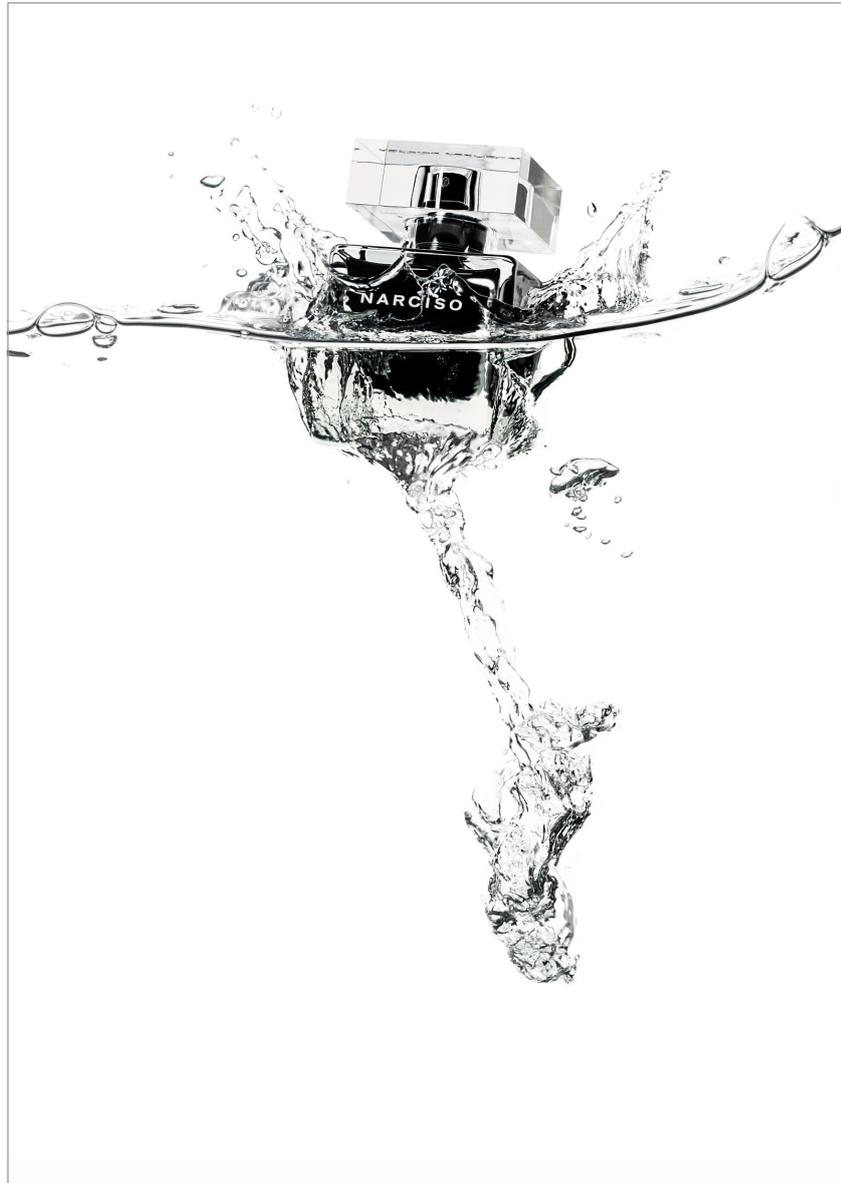


ca. 4 Stunden Foto-
zeit, ca. 4 Stunden
Bildbearbeitung



⌘ » *Typisches Wasser-Liquidfoto*

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | ein Blitz mit Normal-
reflektor, ein Blitz mit Engstrahl-
reflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Wenn Sie mit Wasser oder Flüssigkeiten arbeiten wollen, kann dort im Gegensatz zu den Feuerfotos nichts anbrennen. Trotzdem sollten Sie einem eventuellen Unfall vorbeugen, denn wenn die 180 Liter eines geplatzten Aquariums auslaufen, ist auch das katastrophenreif. Trockene Tücher in Reichweite und um das Aquarium ausgelegt helfen als Erstes, leere Eimer und Wischtücher sollten bereitstehen.

SCHRITT 3

In den meisten Fällen können Sie den Gegenstand nicht einfach ins Wasser werfen, diese Aktion ist viel zu unkontrolliert, und bei harten Gegenständen besteht Bruchgefahr. Meine Lösung bestand darin, den Flakon hinten an einer stabilen halbdurchsichtigen Acrylstange zu befestigen. Ein gutes Gaffer Tape hält ca. 30–40 Kontakte mit Wasser aus, bis die Klebewirkung nachlässt. Dann gilt es, eine Stelle im Aquarium zu bestimmen, an der das Objekt eintauchen soll. Halten Sie dort z. B. ein Lineal ins Wasser. Darauf stellen Sie scharf und markieren die Stelle zugleich mit einem Marker an den beiden schmalen Seiten des Aquariums. Die Stelle sollte nicht zu nah an der vorderen/hinteren Wand liegen, denn da fotografieren Sie durch, und die entstehenden Spritzer und Tropfen beim Aufschlag aufs Wasser werden alle scharf mit abgebildet.

SCHRITT 2

Täuschen Sie sich nicht, was die nötige Größe des Aquariums angeht. Selbst für so einen kleinen Flakon wie in diesem Motiv brauchte ich ein Aquarium mit 150 Liter Fassungsvermögen. Ein solches stellen Sie auf eine weiche Unterlage (z. B. Moltonstoff) auf einem sehr stabilen Tisch, besser eine Holzbank. Dann brauchen Sie ca. 30 Minuten und viele Eimer Wasser, bis es fast voll ist. Von hinten kleben Sie es mit einer

SCHRITT 4

Wie bei vielen Fotos mit eingefrorenen Bewegungsszenen benötigen Sie auch hier eine Blitzanlage mit einstellbarer schneller Abbrennzeit des Blitzes. Ich hatte meine Anlage auf 1/4000s eingestellt, um den Wasserstrudel möglichst scharf abzubilden. Wählen Sie Blende 16, um auch die Eintauchversuche scharf zu fotografieren, die nicht ganz genau an der markierten Stelle platziert wurden.

Dann starten Sie mit den ersten Versuchen. Sie können immer zwei

SCHRITT 5

Machen Sie viele Fotos, und kontrollieren Sie sie zwischendurch. Selten gibt es das perfekte Foto, meistens entsteht das Hauptmotiv aus mehreren Einzelbildern. Bei diesem Motiv stammen die Spritzer links und der ganze Wasserwirbel aus anderen

Diffusorfolie oder mit Architekten-Transparentpapier ab. Nun können Sie dort in einiger Entfernung eine Lampe mit Normalreflektor als Gegenlicht positionieren. Eine weitere Lampe installieren Sie mit einem Engstrahlreflektor auf einem Stativausleger fast über dem Aquarium. Alle elektrischen Kabelverbindungen sollten etwas erhöht an Stativen befestigt sein, für den Fall eines Wasserunglücks.

Bilder pro Durchgang machen, einmal beim Eintauchen und ein zweites Mal beim Herausziehen. Halten Sie in der einen Hand den Fernauslöser, und üben Sie mit der anderen Hand die Bewegung des Stabes mit dem befestigten Objekt. Es wird etwas dauern, bis Sie die richtige Geschwindigkeit und den entscheidenden Zeitpunkt des Auslösens gefunden haben. Dabei sollten Sie seitlich neben dem Aquarium stehen, um sich nicht selbst in der Vorderseite zu spiegeln.

Bildern. Je mehr Sie fotografiert haben, umso mehr Möglichkeiten haben Sie, hinterher Ihren perfekten Wurf zusammenzubauen. Wasser und Flüssigkeiten lassen sich im Allgemeinen gut digital optimieren.

LIQUIDS

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, ca.
50-100 mm (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht, wasserdichte Unter- und
Hintergründe



ca. 4 Stunden Fotozeit,
ca. 4-5 Stunden
Bildbearbeitung



» Ein solches Motiv erfordert viel
Geduld und mehrere Versuche.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | Blitz mit Normal-
reflektor

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Dieses Motiv ist recht schwer zu fotografieren, denn Sie haben es mit einer herunterlaufenden Lotion zu tun und müssen sehr schnell fotografieren, wenn sie eine gute Position erreicht hat.

SCHRITT 3

Ich startete den Fotodurchgang unten, hinter dem Flakon, der dort (leider) durchsichtig war. Mit einem Pinsel schob ich die Lotion an die vorgesehenen Stellen. Dann ging es weiter mit der Lotion auf dem Flakondeckel, unterhalb des Deckels und ganz vorn auf der Glasvorderseite. Jetzt brauchte ich erst einmal eine Pause, danach ging es mit der Hintergrundwand und der fließenden Lotion weiter. Manchmal lief die Lotion schnell, manchmal gar nicht, und ich musste nachgießen. Nach diesem Durchgang zog ich die Wand vorsichtig weg, reinigte und positionierte sie erneut, ein weiterer Durchgang konnte beginnen. Nach 4 Fotodurchgängen mit ca. 200 Bildern war ich zufrieden, ich konnte mit der Bildbearbeitung starten.

SCHRITT 2

Ich hatte den Auftrag, den Flakon so zu fotografieren, dass er von einer Beautylotion umrahmt und überlaufen wird, natürlich alles sehr sauber und ästhetisch. Ich kaufte verschiedene Bodylotions und schaute, welche schön langsam läuft und dabei auch eine gewisse Dicke hat, damit

SCHRITT 4

Die herunterlaufende Lotion setzte ich nun aus insgesamt 18 einzelnen Bildern zusammen und stellte sie dann frei. So konnte ich einen sauberen hellgrauen Hintergrund einsetzen. Auch den Flakon musste ich freistellen, um ihn dann in das neue Hauptmotiv zu positionieren. Die folgende digitale Reinigung des Flakons dauerte gut eine Stunde.

SCHRITT 5

Sie sehen also, dass die Realisierung eines solchen Motives etwas Erfahrung in der Bildbearbeitung braucht. Unterschätzen Sie auch nicht die Zeit, die für die Fototests und die zwischenzeitliche Reinigung des Sets nötig ist. So ein Motiv kostet also durchaus auch mal 1-2 Tage Arbeitszeit.

es wie Lotion und nicht wie Wasser aussieht. Nach den Versuchen war klar, dass das Motiv nicht in einem Foto zu lösen war: Alle Lotions liefen recht schnell die senkrechte Wand herunter. Ich musste mich also Stück für Stück durcharbeiten, immer wieder nachgießen und fotografieren.



⤴ Dieses Lotionmotiv besteht aus vielen einzelnen Bildern (hier rot eingezeichnet), die ich in der Bildbearbeitung zusammengesetzt habe.

IN TINTE GEHÜLLT

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 50–100 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Aquarium, blaue Tinte, Pipette



ca. 4 Stunden Fotozeit, ca. 5 Stunden Bildbearbeitung



» Die Tintenstrukturen rund um den Flakon habe ich aus vielen Einzelbildern zusammengesetzt.

70-mm-Makro | f16 | 1/125 s
| ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Ich wollte für meine Fotomappe ein Bild eines Flakons fotografieren, der von einer luftigen Essenz umhüllt wird, sehr hell und leicht, wie schwebend. Schon in den Vorüberlegungen wurde klar, dass so ein Motiv nicht in einem Foto fotografiert werden kann, sondern aus vielen einzelnen Bildern zusammengesetzt wird.

SCHRITT 3

Danach müssen Sie umbauen, denn jetzt kommt wieder das Aquarium zum Einsatz. Es muss in diesem Fall nicht unbedingt ein großes sein, der Setaufbau entspricht ansonsten dem vom Shooting »Im Aquarium« auf Seite 238. Ist das Aquarium mit Wasser gefüllt, greifen Sie zu einer Spritze oder Pipette. Sie können auch mit beiden experimentieren, denn die Wirkung unterscheidet sich etwas. Die Spritze schießt auch bei vorsichtigem Druck die Tinte explosionsartig ins Wasser, mit der Pipette entstehen eher weiche, langgezogene Fadenstrukturen.

Ich habe für meine Versuche die blaue Tinte von Pelikan benutzt, Sie können aber auch andere Tuschen oder Tinten wählen. Gut eignen sich auch Lasuren, die es auch in verschiedenen Farben gibt.

SCHRITT 2

Den Flakon fotografierte ich als Freisteller auf einer halbdurchlässigen Plexiglasplatte mit Blitzlicht von unten. Aber er sollte ja nicht einfach so liegen, sondern die Flüssigkeit in ihm sollte sich bewegen, um ein wenig Dynamik ins Motiv zu bringen. Hier hilft folgender Trick: Betätigen Sie die Kamera mit dem Fernauslöser, und fassen Sie dabei mit der anderen Hand den Flakon

SCHRITT 4

Tauchen Sie die eine Hand mit der gefüllten Pipette nun ins Wasser, mit der anderen Hand betätigen Sie den Fernauslöser. Markieren Sie am Aquarium mit Klebestreifen ungefähr den Bereich, der dem eingestellten Kameraausschnitt entspricht, so wissen Sie immer genau, wo Sie starten müssen. Jetzt gilt es, viel zu experimentieren. Mal bewegen Sie die Hand, während Sie die Pipette drücken, mal bleiben Sie ruhig. Testen Sie verschiedene Bewegungen mal stärker, mal schwächer, und beobachten Sie, wie sich die Tinte dabei im Wasser verhält.

Nach ca. 50–60 Aufnahmen sollten Sie je nach Größe des Aquariums das Wasser wechseln, denn es hat sich mittlerweile blau eingefärbt. Nutzen Sie die Pause, und werten Sie die bis dahin gemachten Fotos am Rechner aus. Ich habe für mein Motiv ca. 350 Fotos gemacht und fünfmal das Wasser ausgewechselt.

oben am Sprühkopf an und bewegen ihn ruckartig. Der Blitz wird nun die sich durch den Ruck wellenförmig bewegende Flüssigkeit im Flakon einfrieren. Die Wellen im Flakon suggerieren, dass dieser sich gerade bewegt. Den Sprühkopf fotografieren Sie dann noch einmal getrennt in einer statischen Aufnahme und setzen ihn später in der Bildbearbeitung auf den Flakon.

SCHRITT 5

Jetzt kommt in der Bildbearbeitung der entscheidende Part: Suchen Sie zuerst nach den großen Tintenformen, um damit den Flakon insgesamt zu umhüllen. Selten wird die Tintenform ideal sein, aber dank Photoshops **Frei Transformieren**-Funktion können Sie diese vorsichtig in die richtige Position biegen. Mehr dazu erfahren Sie in Kapitel 10, »Bildbearbeitung«, ab Seite 334.

Meistens reichen 3–4 Motive aus, um den Flakon gut zu umhüllen. Aber dann geht es ins Detail. Wandern Sie einmal um den ganzen Flakon, und überlegen Sie sich, welche Effekte an bestimmten Kanten und am Sprühkopf passen könnten. Suchen Sie sich die passenden Tintenformen aus Ihrem vorher fotografierten Fundus aus, und jetzt ist es von Vorteil, wenn Sie viele unterschiedliche Tintenformen fotografiert haben.

VON NEBEL UMHÜLLT

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



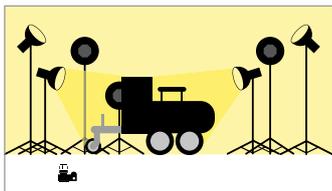
DSLM/DSLR, Brennweite: je nach Motiv, hier 24 mm



Stativ, Fernauslöser, Studioliicht, Mietstudio, Nebelmaschine



ca. 8 Stunden Fotozeit, Bildbearbeitung ca. 4 Stunden



« ♪ Smoker von Nebel umhüllt – nach wenigen Minuten verschwand alles im Nebel, und wir mussten lüften.

24mm | f16 | 1/125 s |
ISO 100 | sieben Blitze
mit Normalreflektoren

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Haben wir uns bis jetzt überwiegend mit kleinen Objekten beschäftigt, kommt es nun tonnenschwer. Genauer gesagt 2,5 Tonnen Gesamtgewicht – ich sollte den größten mobilen Smoker Deutschlands für ein Männerfoodmagazin fotografieren. Neben einem Outdoormotiv, das Sie auf Seite 125 sehen, fotografierte ich ihn noch einmal im Studio. Die Idee war, ihn als mysteriöses Objekt aus dem Nebel auftauchen zu lassen.

Oft gilt die Faustregel, dass, je größer die Objekte sind, Sie immer größeren Aufwand betreiben müssen, um sie fotografisch zu inszenieren. In diesem Fall suchte ich zuerst ein Mietstudio, in dem auch Autos fotografiert werden, mit ebenerdiger Einfahrt. Dann beriet ich mich mit dem Fotoequipment-Verleih meines Vertrauens und lieh dort die größte verfügbare Nebelmaschine aus.

SCHRITT 4

So ein großes Objektfotoshooting ist natürlich immer sehr spannend; nichts darf schiefgehen, auch angesichts der hohen Kosten für solch einen Aufwand. Fotografieren Sie deshalb so viel wie möglich, und hören Sie erst auf, wenn Sie mit dem Ergebnis absolut zufrieden sind. Idealerweise hat eine Fotoassistentin bereits am Set ein grobes Composing der ausgewählten Motive erstellt, sodass Sie besser beurteilen können, ob das Hauptmotiv

SCHRITT 2

Für dieses Shooting hatte ich zwei Fotoassistentinnen gebucht. Gemeinsam wuchteten und schoben wir den Smoker am Shootingtag in die große Halle des Mietstudios. Und klar, je größer die Halle, umso mehr und stärkeres Licht brauchen Sie, zumal wenn alles sehr hell fotografiert werden soll. Ich baute in diesem Fall vier 4000-J-Hochleistungsblitzgeneratoren auf, mit insgesamt sieben Blitzen mit silberbeschichteten Normalreflektoren. Fünf Blitze beleuchteten die Wand im Hintergrund und die Decke für indirektes Licht, und zwei waren direkt auf das Objekt gerichtet. Um das Objekt wirkungsvoll in Szene zu setzen, entschied ich mich für ein 24-mm-Objektiv und eine Kameraposition tief auf dem Boden.

gut wird. Denn das Hauptmotiv habe ich aus verschiedenen Nebelversionen zusammengebaut, indem ich diese in Photoshop mit verminderter Deckkraft übereinandergelegt habe. Wichtig ist wie immer, genug Versionen fotografiert zu haben, denn oft können Sie erst hinterher bei ruhiger Betrachtung ohne den Shootingstress bestimmen, welche einzelnen Motive für das Composing des Hauptmotives in Frage kommen.

SCHRITT 3

Dann schlossen wir die Nebelmaschine an das Stromnetz an, um warm zu werden. Es gibt diese Maschinen übrigens in verschiedenen Größen und auch mit Akku für den Outdooreinsatz. Bei kleinen Objekten können Sie sich auch mit Zigarettenrauch behelfen, der durch einen Strohalm an die richtige Stelle gepustet wird. Den Rauch im Bild auf Seite 167 rechts habe ich auf diese Weise erzeugt. Wer allerdings Nichtraucher ist, muss dabei heftig für ein gutes Foto leiden.

Nachdem die Maschine ihre Betriebstemperatur erreicht hatte, konnten wir den ersten Versuch starten, um damit Wirkung und Luftbewegung des Nebels kennenzulernen. Alle Türen waren geschlossen, und die Nebelmaschine gab stoßweise Nebel ab, gelenkt von der einen Fotoassistentin, während die andere am Rechner meine Bilder kontrollierte, denn ich fotografierte ununterbrochen. Dann war die ganze Halle mit Nebel gefüllt, und wir mussten aufhören und lüften. Der Hauptgrund, warum das Fotoshooting so lange dauerte, lag genau am Problem der Lüftung: Bevor der große Raum mitsamt Smoker wieder klar sichtbar war, dauerte es über 90 Minuten. Einem Fotodurchgang mit ca. 50 Aufnahmen in 10 Minuten folgte also immer eine sehr lange Lüftungspause.

WASSERSPLASH

Camillo Büchelmeier

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLR/DSLM, Weitwinkelobjektiv 35 mm



Blitz mit Weitwinkelreflektor oder Handblitzgerät, Kamerastativ mit Ausleger, Blitzstativ, UV-Schutzfilter, schwarze Kunststoffwanne, Abdeckplane

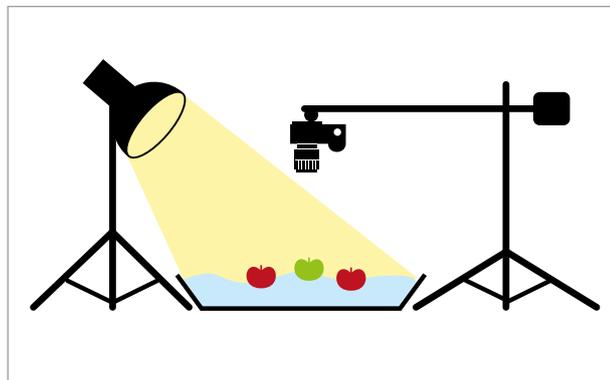


ca. 2 Stunden



»» Motive zu fotografieren, die Objekte in Interaktion mit Flüssigkeiten zeigen, kann großen Spaß machen. Die Bildergebnisse sind meist faszinierend, da sie Details offenbaren, die dem Auge verborgen bleiben. Entscheidend dabei ist der Einsatz von Blitzlicht mit möglichst kurzer Abbrennzeit, um die Szene einzufrieren.

35 mm | f16 | 1/100s | ISO 100 |
Blitz mit Weitwinkelreflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Zuerst sollten Sie eines oder mehrere Objekte auswählen, die Sie ins Wasser fallen lassen möchten. Wenn Sie für diese Aufnahme ebenfalls eine dunkle Wanne und das harte Licht aus einer Punktlichtquelle verwenden, empfiehlt es sich, für ein gut beleuchtetes Bildergebnis möglichst keine dunklen, glänzenden oder transparenten Objekte zu verwenden. Gut geeignet sind helle oder farbige Gegenstände mit einer matten Oberfläche. Zudem sollten die Gegenstände ein gewisses Volumen haben und nicht zu flach sein, damit sie beim Auftreffen aufs Wasser einen attraktiven Splash erzeugen.

SCHRITT 4

Wenn Sie dynamische Aufnahmen mit Wasser fotografieren, verwenden Sie am besten Blitzlicht, um die Bewegung der Flüssigkeit einzufrieren. Um Wasserspritzer gestochen scharf einzufangen, sollten Sie einen Studioblitz mit sehr kurzen Abbrennzeiten ab 1/5000s verwenden. Meist haben aber auch einfache Aufsteckblitze sehr kurze Abbrennzeiten und eignen sich daher ebenfalls gut. Sie sollten beim Fotografieren von Wassersplashes eine harte Lichtquelle einsetzen, die Sie möglichst als Seiten- oder sogar als Gegenlicht positionieren. Dadurch erzeugen Sie im Spritzwasser und in den Tropfen schöne Highlights, und Sie haben keine flächige Lichtquelle,

SCHRITT 2

Stellen Sie zuerst eine ca. 20 cm tiefe, schwarze Kunststoffwanne auf den Boden oder einen festen Untergrund. Ich verwende dafür eine 60 cm × 100 cm große Laborwanne. Legen Sie bei Bedarf eine größere Abdeckplane auf den Boden, die das Spritzwasser abfängt. Bei der Fotoarbeit mit Wasser sollten Sie sauber arbeiten, da ansonsten Staub oder auch Schmutzschlieren an der Wasseroberfläche sichtbar werden. Es ist daher wichtig, dass die Wanne gut gereinigt ist, staubfrei und frei von Putzmittelresten. Befüllen Sie die Wanne anschließend bis zum oberen Rand.

die sich sichtbar in der umgebenden Wasseroberfläche spiegelt. Dazu ist es sinnvoll, einen Blitz mit einem Weitwinkelreflektor oder einen entfesselten Aufsteckblitz ohne Diffusor zu verwenden. Nutzen Sie nur eine einzige Lichtquelle. In diesem Fall habe ich meinen Blitz in etwa 50 cm Höhe neben der Schale auf ein kleines Tischstativ gestellt und mit einer transparenten Folie abgedeckt zum Schutz gegen Wasserspritzer. Dabei sollten Sie unbedingt darauf achten, dass die Lüftung des Blitzes gewährleistet bleibt. Zudem sollten Sie das Einstelllicht deaktivieren, damit es nicht warm wird und die Schutzfolie gar schmilzt.

SCHRITT 3

Die Kamera wird mithilfe eines Auslegerstativs zentral und senkrecht nach unten gerichtet über der Wanne positioniert. Das Stativ beschwere ich dabei auf der Gegenseite mit einem Gewicht, damit es nicht kippt. Ich bevorzuge es, den Abstand zur Wasseroberfläche recht gering zu halten, da der Effekt des aufspritzenden Wassers aus kurzer Distanz wesentlich dynamischer aussieht. In der gezeigten Aufnahme befindet sich die Kamera nur ungefähr 30 cm über dem Wasser – so ist man mittendrin im Geschehen. Achten Sie aber unbedingt darauf, dass das Spritzwasser nicht bis zur Kamera aufsteigt, oder schützen Sie sie. Dazu ist es wichtig, dass Sie an Ihrem Objektivgewinde einen transparenten Schutzfilter anbringen (z. B. UV-Filter). Den Schutzfilter können Sie dann zwischendurch problemlos mit einem Mikrofasertuch trocknen, und Sie riskieren nicht, dass das Objektivglas selbst nass wird. Zudem kann es sinnvoll sein, die Kamera samt Objektiv zum Schutz in eine transparente Folie oder Tüte einzuhüllen, die Sie mit Klebeband verschließen, oder sogar ein Unterwasserkameragehäuse zu verwenden.

SCHRITT 5

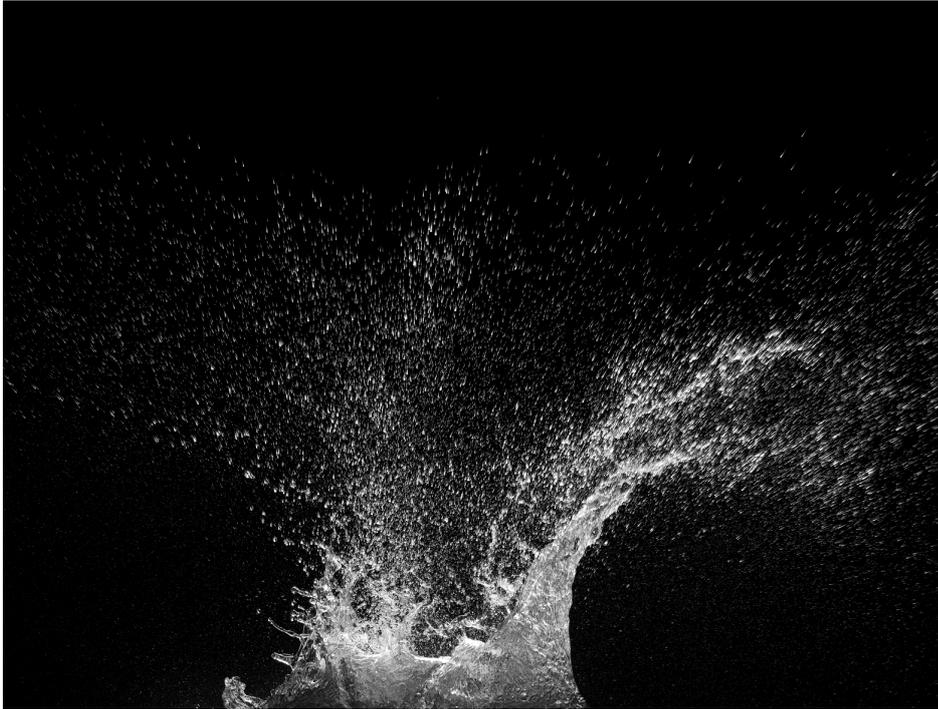
Nun geht es ans Fotografieren. Arbeiten Sie mit einer kleinen Blendenöffnung, damit das aufsteigende Wasser eine möglichst durchgehende Schärfentiefe bekommt. Es ist wichtig, den Autofokus zu deaktivieren und die Schärfe manuell einzustellen. Ich verwende an meinem 35-mm-Objektiv Blende 16 und stelle die Schärfenebene einige Zentimeter oberhalb der Wasseroberfläche ein. Da ich hier Blitzlicht einsetze, stelle ich zudem an der Kamera die vom Hersteller empfohlene kürzeste Blitzsynchronzeit ein. Testen Sie nun zuerst einmal, aus welcher Höhe, welcher Position und

aus welcher Richtung Sie Ihre Objekte am besten ins Wasser werfen, um einen schönen Spritzeffekt zu erhalten. Nach meiner Erfahrung werden die Spritzer schön, wenn man die Gegenstände eher etwas seitlich ins Wasser wirft. Dann üben Sie, das Auslösen der Kamera und das Werfen der Gegenstände zeitlich miteinander zu koordinieren. Das benötigt vermutlich einige Versuche, Man hat meist die Tendenz, etwas zu früh auszulösen. Verwenden Sie einen Fernauslöser oder Kabelauslöser, damit Sie unabhängiger von der Position der Kamera agieren können. Sicher kann man zur Perfektionierung sol-

cher Aufnahmen auch eine elektronische Kameraauslösung mittels Lichtschranke verwenden. Bei professionellen Werbeaufnahmen wird heutzutage der Abwurf von Objekten sogar durch Robotik automatisiert und so präzise wiederholbar gemacht. Aber ich spare mir diesen Aufwand und habe einfach großen Spaß dabei, mich nach und nach an eine gute Koordination heranzuarbeiten. Manchmal benötige ich bis zu hundert Versuche, es kam aber tatsächlich auch schon einmal vor, dass gleich die erste Aufnahme perfekt wurde.



« Bis zur perfekten Aufnahme sind oft viele Versuche notwendig.



« Auch solche Splash-Aufnahmen können Sie aus seitlicher Perspektive mit der beschriebenen Technik aufnehmen. Dazu muss allerdings das verwendete Wasserbecken deutlich größer sein.

80 mm (Mittelformat) | f22 | 1/250 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



» Mit der beschriebenen Vorgehensweise lassen sich auch solche Bilder wie diese Werbeaufnahme für Mono Tee umsetzen.

50 mm | f11 | 1/125 s | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

DYNAMISCHE BILDKOMPOSITION

Camillo Büchelmeier

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



digitale Mittelformatkamera mit 40-mm-Objektiv (auch möglich: DSLR/DSLM und 21-mm-Objektiv), Tilt-Shift-Adapter



Kamerastativ, zwei Blitze, drei Studiostative, eine große Softbox (oder eine Lichtwanne bzw. ein HazyLight), Tabletop-Aufbau, Draht, Nylonschnur, doppelseitiges Klebeband, Abdeckplane, Wasserschüssel



ca. 20 Stunden



⤴ Dieses Werbemotiv, das ich für Avia fotografiert habe, wurde inspiriert von einer weltberühmten Fotografie: »Dalí Atomicus« von Phillippe Halsman (siehe Seite 253). Haben Sie auch eine bekannte Lieblingsfotografie? Welche visuellen Aspekte darin faszinieren Sie besonders? Lassen Sie sich von einem bestehenden Kunstwerk doch auch einmal zu einer beeindruckenden Objektaufnahme beflügeln.

40 mm | f32 | 1/100s | ISO 100 | Blitz mit Lichtwanne, HazyLight bzw. Weitwinkelreflektor (bei jeder Teilaufnahme unterschiedlich)

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Dieses Bild ist ein digitales Composing. In diesem Fall ging es darum, verschiedene Incentives einer Tankstellenkette in einer Werbeaufnahme spannend zu arrangieren.

Die Objekte habe ich einzeln oder gruppiert aufgenommen, freigestellt und dann digital zu einem Bild montiert. Um hierbei ein dynamisches Bildgeschehen zu erzeugen, habe ich bei der Bildkomposition mit Überschneidungen und Tiefenstafelungen gearbeitet. Bei solchen Motiven ist es unerlässlich, vor dem Beginn der eigentlichen Fotografie zuerst einmal einen genauen Bildplan zu entwickeln und mindestens eine Handskizze anzufertigen. So definiert man, welches Objekt an welcher Stelle positioniert werden soll und aus welchem Winkel man es aufnehmen sollte. Als besonderen Effekt habe ich geplant, die Objekte teilweise in unrealistischen Größenverhältnissen zueinander zu zeigen. Für jede der Teilaufnahmen verwendete ich eine digitale Mittelformatkamera mit einem 40-mm-Weitwinkelobjektiv. Wenn Sie eine ähnliche Aufnahme planen, eignet sich natürlich auch eine DSLM oder DSLR.

SCHRITT 2

Als Erstes leuchtete ich eine leere Studioecke mit einem flächigen Hazylight aus und fotografierte sie samt Boden vom Stativ aus, um eine definierte Räumlichkeit als Bildbasis zu erhalten. Anschließend habe ich den fliegenden Schal vom gleichen Kamerastandpunkt aus im unveränderten Licht fotografiert. Dabei stand ich mitten im Bild und warf den Schal aus dem Stand mit beiden Händen in Richtung der Wand. Es waren mehrere Hundert Wiederholungen nötig, bis schließlich eine so schöne Flugform entstand. Da ich den Raum zuvor auch leer aus derselben Position fotografiert hatte, konnte ich mich selbst mittels übereinandergelegter Ebenen und partieller Maskierung in Photoshop wieder aus dem Bild ausblenden. Dadurch schwebt auf dem so bearbeiteten Bild im ansonsten leeren Raum nur noch der Schal an der vorgesehenen Stelle.

SCHRITT 3

Die Zange und den Becher ohne Wasser fotografierte ich anschließend als Tabletop-Aufnahmen im weichen Blitzlicht einer großen, leicht seitlich positionierten Lichtwanne, stellte sie digital frei und brachte sie dann als weitere Ebenen im Bild an ihre Position. Wichtig war dabei, dass die Aufnahme der Zange denselben Stellwinkel hatte wie die im Bildhintergrund verlaufende Wand.

Die Spielkarten befestigte ich mit kleinen Patches aus doppelseitigem Klebeband auf einem langen, stabilen Metalldraht, den ich so in Form gebogen hatte, dass er von der Kamera weg aus der Sichtachse lief und dabei nirgendwo zu sehen war. Um diese Teilaufnahme, deren vorderer Teil sehr nahe am Objektiv liegt, von vorn bis hinten scharf zu fotografieren, musste ich mit einem speziellen Tilt-Shift-Adapter arbeiten, mithilfe dessen ich das Objektiv nach vorn kippen konnte, sodass alle Spielkarten scharf dargestellt werden. Dennoch musste ich bis auf Blende 32 abblenden, um ein durchgehend scharfes Bildergebnis zu erhalten. Auch diese Teilaufnahme stellte ich am Computer frei und montierte sie digital ins Bild.

SCHRITT 4

Für die Aufnahme der Wasserfontäne hatte ich zuerst den gesamten Studioboden mit einer großen Teichfolie abgedeckt. Mein Ziel war es, das Wasser in einem spektakulären Bogen abzubilden und dabei einen Anschluss zum bereits fotografierten Becher zu erhalten.

Um das zu erreichen, probierte ich die unterschiedlichsten Gefäße und Techniken aus. Am Schluss zeigte sich, dass ein solcher Wasserbogen am besten mithilfe einer flachen, nur zu einem Drittel gefüllten Salatschüssel gelingt, über deren Rand das Wasser besonders breitflächig schwappt und zum Ende hin spitz zuläuft. Damit der Wasserbogen schöne Highlights bekommt,

benutzte ich einen Studioblitz mit Weitwinkelreflektor als Gegenlicht, den in einiger Entfernung rechts knapp oberhalb des Bildausschnitts gegenüber der Kamera positioniert hatte. Um ein gestochenes scharfes Ergebnis des Wassersplashes zu erhalten, war es neben der kleinen Blendenöffnung von 32 sehr wichtig, dass der Blitz eine extrem kurze Abbrennzeit aufweist. Damit das Wasser im späteren Bild wie transparent im Raum fliegt und damit der dahinterliegende Raum ganz natürlich durch das Wasser hindurchscheint, wendete ich einen besonderen Kniff an: Das Wasser wurde im Gegenlicht vor einem schwarzen, unbeleuchteten Hinter-

grund fotografiert und anschließend nicht freigestellt, sondern als Ebene in Photoshop über die Hintergrundebene gelegt und auf **Negativ multiplizieren** gestellt. Diesen digitalen Trick, um Wasser in vorhandene Bilder einzubauen, habe ich mir speziell für dieses Bild erarbeitet, und es funktioniert richtig gut, da auf diese Weise das Bild nicht einfach überlagert wird, sondern das negativ multiplizierte Objekt transparent erscheint. Schwarze Bildteile wie der Hintergrund bei dieser Wasseraufnahme werden im Ebenenmodus **Negativ multiplizieren** automatisch unsichtbar.

SCHRITT 5

Bis zu diesem Zeitpunkt lag ein digitales Bildergebnis vor, das zwar bereits ziemlich gut aussah, aber immer noch teilweise künstlich wirkte. Bei einem digitalen Composing sind viele nachträgliche Feinanpassungen nötig, um ein möglichst homogen wirkendes Bild zu erhalten, bei dem man der optischen Täuschung erliegt, es handle sich um eine einzige Gesamtaufnahme. Am wichtigsten sind dabei die Kontrastanpassungen. Ein einzeln gemachtes Foto hat einen feststehenden Kontrastumfang, der den visuellen Gesamteindruck bestimmt. Wenn nun einzelne Teilbereiche kombiniert werden und durch die jewei-

lige Beleuchtung unterschiedliche Kontraste haben, wirken sie in der Zusammenstellung wie eine Collage. Das Auge ist empfindlich und erkennt geringe Abweichungen vom Gewohnten sofort. Daher sollten Sie im Bildbearbeitungsprogramm die Tonwertkurven der einzelnen Elemente genau betrachten und sie durch einzeln zugewiesene Gradationskurven anpassen, bis Sie ein stimmiges und natürlich wirkendes Gesamtbild erhalten.

Zuletzt habe ich dann den Bildeindruck noch weiter homogenisiert durch den Einsatz eines blauen, digitalen Fotofilters, der zudem einen individuellen Bildlook erzeugt.



⚡ Philippe Halsman, 1948. »Dalí Atomicus«
(© Philippe Halsman/Magnum Photos/Agentur Focus)

EFFEKTE MIT PYROTECHNIK

Camillo Büchelmeier

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



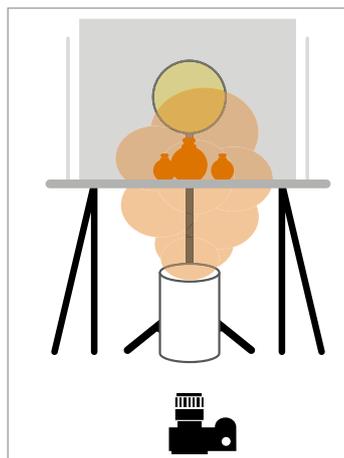
DSLR/DSLM,
85-mm-Objektiv oder
Standardzoom-Objek-
tiv 24–105 mm



ein Blitz mit Normal-
reflektor, ein Kamera-
stativ, zwei Blitzstati-
ve, zwei Studiostative,
vier Fotoklemmen,
zwei Acrylglasplat-
ten weiß-glänzend
und weiß-matt
150 cm × 100 cm
von 3 mm Stärke,
zwei Styroporplatten
100 cm × 100 cm als
Aufheller, pyrotechni-
sche Rauchpatronen
oder Rauchkugeln,
Stabfeuerzeug, zwei
feuerfeste Schalen,
zwei stabile Böcke,
weiße Holzplatte;
Atemschutzmaske,
Schutzbrille, Feuerlö-
scher; eine helfende
Person, die die Rauch-
patronen entzündet



ca. 8 Stunden



« In dieser Aufnahme, die für eine Bildstrecke im Cosmopolitan-Magazin entstand, inszenierte ich edle Parfüms mit farbigem Rauch inszeniert. Objektfotografien mit Spezialeffekten sind echte Hingucker. Es ist eine spannende Herausforderung, ein solches Farbenspektakel zu erzeugen und im Bild einzufangen. Allerdings sollten Sie das unter allen Umständen im Freien tun, denn der Rauch breitet sich stark aus.

85 mm | $f16$ | $1/160s$ | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Vorab: Machen Sie eine solche Aufnahme, bei der Sie Pyrotechnik einsetzen, im Freien. Bitte niemals in geschlossenen Räumen und nie, ohne zuvor einen oder besser mehrere Feuerlöscher am Set bereitzustellen. Unbeteiligte, Haustiere oder Kinder haben an diesem Set nichts verloren. Bei Spezialeffekten mit Rauchentwicklung empfehle ich zudem unbedingt, geeignete Atemschutzmasken zu verwenden. Informieren Sie zudem vorab die örtliche Feuerwehr über Ihr Vorhaben, denn die Nachbarn könnten angesichts der Rauchentwicklung dort anrufen. Die Herausforderung bei der fotografischen Arbeit mit Rauch besteht darin, dass es trotz der Arbeit im Freien absolut windstill sein muss, damit der sich entwickelnde Rauch schön aufquellen kann und sich nicht sofort verflüchtigt und verweht. Das ist gut in umbauten Hinterhöfen oder in Nischen möglich, eventuell auch in einer großen, voll geöffneten Garage.

SCHRITT 2

Es handelt sich um einen Tabletop-Setaufbau. Für den Untergrund legte ich zuerst eine feste weiße Holzplatte auf zwei stabile Böcke und darauf wiederum bündig eine gleichgroße, weiße und glänzende Acrylglasplatte. Die Holzplatte vermeidet, dass sich die Acrylglasplatte zwischen den Böcken durchbiegt, und sollte weiß sein, damit sie nicht dunkel durchscheint. Den Hintergrund bildet ebenfalls eine weiße semitransparente Acrylglasplatte, die rechts und links außerhalb des Bildausschnitts an zwei Studio-stativen befestigt wird. Die Stative werden mit Sandsäcken oder anderen Gewichten beschwert, um den Aufbau zu stabilisieren. Die hintere

SCHRITT 3

Nun werden die Objekte positioniert. Da es sich hier um transparente Glasflakons handelt, werden sie später vom Blitzlicht hinter der Acrylglasplatte schön durchleuchtet. Sie erzeugen beim Arrangieren mehrerer Objekte eine schöne Spannung im Aufbau, wenn Sie die Objekte nicht nur hinstellen, sondern das eine oder andere auch liegend positionieren. Außerdem sollten Sie es vermeiden, die Objekte alle fron-

Acrylglasplatte wird später mit einem Blitz durchleuchtet und bildet den weißen Bildhintergrund. Zudem lasse ich entlang der hinteren Kante zwischen der Untergrundplatte und der dahinter im rechten Winkel dazu befestigten Hintergrundplatte einen Freiraum von etwa 15 cm, den man später vom niedrigen Kamerastandpunkt aus nicht wahrnehmen kann, auch weil die Hintergrundplatte ein wenig tiefer sitzt. Diesen Freiraum benötigt man, um darin von unten den Rauch aufsteigen zu lassen. Dort positionierte ich zwei feuerfeste Schalen, die aus der Kameraperspektive nicht sichtbar sind. In diesen Schalen werden später die Rauchkugeln entzündet.

tal wie Orgelpfeifen von klein nach groß zu staffeln. Schöner wirkt es, wenn Sie kleine Gruppen verschiedener Objektgrößen aufstellen, bei denen sich wie im vorliegenden Bild die Flakons aus der Sichtachse auch einmal überschneiden. Nehmen Sie sich für den Aufbau der Objekte viel Zeit, und lassen Sie zwischendurch alles immer wieder auf sich wirken, bis Sie wirklich zufrieden sind.

SCHRITT 4

Die Kamera stand fest auf einem Stativ frontal und mittig vor dem Set-aufbau. Mein Stativkopf ist ein sogenannter *Getriebeneiger*, mit dem ich die Horizontale fein justieren kann. Ich verwendete ein leichtes Teleobjektiv, damit ich den Bildwinkel schmal halten konnte und somit für mein Querformat keine allzu breite Hintergrundplatte benötigte. Die Kameraposition war nur etwa 5–6 cm über dem Untergrundniveau. Die Flakons wirken aus dieser Perspektive mächtig und wertvoll, und ich vermeide es gleichzeitig, in den absichtlich belassenen Freiraum zwischen Untergrund und Hintergrund einzusehen. Ich empfehle für eine solche Aufnahme den manuellen Fokus, denn der Autofokus würde bei dem feinen Rauch eventuell nicht funktionieren und die Auslösung verzögern oder sogar verhindern. Die Schärfenebene legte ich präzise auf die Flakons und ermittelte die zur ausreichenden Schärfentiefe nötige Blende vorab durch mehrere Testbelichtungen, die ich am Bildschirm mit der Lupenfunktion prüfte. Bei einer solchen Aufnahme ist es entscheidend, zuerst alle technischen Notwendigkeiten auszuarbeiten. Das Fotografieren mit Rauch erfordert Ihre volle Aufmerksamkeit und wird keinerlei zeitliche Verzögerungen oder sukzessive Anpassungen erlauben. Es sollte alles passen, bevor es losgeht.

SCHRITT 5

Nun zum Licht. Das Angenehme dabei ist: Die Lichtsetzung ist dieses Mal sehr einfach. Die einzige Lichtquelle ist ein Blitzkopf mit Normalreflektor, den ich mit etwa 2 Metern Abstand hinter der rückwärtigen, semitransparenten Acrylglasplatte aufstellte, sodass er diese vollständig und möglichst ohne Helligkeitsverlauf zu den Rändern von hinten durchleuchtete. So wird die gesamte Hintergrundplatte zum Hauptlicht. Wenn Sie gläserne Flakons oder andere transparente Objekte fotografieren, benötigen Sie meist kein Licht von vorn. Es genügen zwei weiße Styroporplatten als Aufheller, die Sie rechts und links außerhalb des Bildausschnitts mit Klammern befestigt parallel zu den Außenkanten der Untergrundplatte aufstellen (siehe Lichtskizze). Weiße oder auch reflektierende Platten als Aufheller kann man überall einsetzen, wo

Schatten gemildert werden müssen oder helle, gleichmäßige Flächen in Gegenständen gespiegelt werden sollen. Oft ist dazu eine aktive Lichtquelle gar nicht nötig. Sie können mit Aufhellern die Leuchtkraft der Hauptlichtquelle nutzen und Helligkeit sehr gezielt oder auch diffus ins Motiv reflektieren.

Zuletzt wird die Kamera über ein Synchronkabel mit dem Blitz verbunden. Ich empfehle bei solchen Spezialeffekt-Aufnahmen tatsächlich, ein Kabel zu verwenden und keine Funkauslöser, da diese gelegentliche Funktionsstörungen haben können und daher manchmal nicht auslösen würden. Sie werden mit jeder Rauchkugel nur ein oder zwei Aufnahmen machen können. Sehr schnell ist der Rauch bereits zu diffus verteilt und wird rasch den gesamten Raum zwischen Kamera und Objekten ausfüllen und verdecken.

SCHRITT 6

Das Fotoset steht jetzt bereit, alles ist stabil, die Objekte sind schön angeordnet, das Licht steht, die Schärfe ist geprüft, die richtige Belichtungszeit und Blende sind eingestellt, und eine letzte Testaufnahme ohne Rauch hat gezeigt, dass alles funktioniert und das Bild gut aussieht. Gleich kann es mit der eigentlichen Aufnahme losgehen.

Zuvor allerdings sollten Sie unbedingt außerhalb des Aufbaus einige Tests mit den Rauchpatronen machen. Wie lange dauert es, bis sie

entzündet sind und qualmen? Wie verhält sich der Rauch? Zum Entzünden nutzen Sie am besten ein Stabfeuerzeug, denn damit können Sie sicher hantieren und erzeugen keinen Windzug durch eine schnelle Handbewegung. Der Rauch, so werden Sie bemerken, reagiert extrem empfindlich, selbst auf die aller kleinste Luftbewegung. Außerdem wird der Rauch sehr schnell viel Raum einnehmen – es bleiben also nur wenige Sekunden, um ein gutes Bildergebnis zu erzielen.

SCHRITT 7

Mit diesen Erfahrungen gehen Sie nun an die Kamera. Eine helfende Person entzündet die Rauchkugeln in den feuerfesten Schalen. Der Rauch steigt schnell und dicht auf, und Sie sollten zum richtigen Zeitpunkt auslösen, nämlich dann, wenn er beginnt, in das Motiv aufzusteigen. Je kleiner der Bildaufbau und Bildausschnitt ist, desto diffiziler wird es, diesen richtigen Zeitpunkt zu treffen. Daher meine Empfehlung: Wählen Sie den Bildausschnitt großzügig, und belassen Sie genug leeren Bildraum über den Objekten, damit sich der Rauch im Bildformat nach oben ausbreiten kann. Denn das wird er schnell tun. Zuschneiden können Sie das Motiv später immer noch sehr einfach.



«» Andere Szenerien mit blauem, grünem und grauem Rauch



FOOD

SABRINA SUE DANIELS

Die Foodfotografie hat ihre Schwerpunkte in der Produktion von Fotos für die Lebensmittelwerbung, für Kochbücher, Magazine, die Gastronomie, Industrie und das Verpackungsdesign. Ein schön angerichtetes Gericht oder eine ganze Tischszene soll einem wortwörtlich das Wasser im Mund zusammenlaufen lassen und im besten Fall dazu animieren, das Rezept direkt nachkochen zu wollen.

Die Fülle der Branchen, die die Foodfotografie bedient, ist groß. Die Anforderungen an die Fotografie sind dabei sehr unterschiedlich. So steht bei der Werbefotografie nicht immer das Originalobjekt vor der Linse. Dummies als Ersatz für den Burger, den Joghurt, das Bier oder den Schokoladenriegel sind die Regel. Um die Frische bei einer Bierflasche zu suggerieren, wird die Flasche z. B. künstlich mit Kondenswasser veredelt. In den letzten Jahren ist eine Vielzahl von Foodblogs entstanden. Daraus hat sich eine weitere Art der Foodfotografie entwickelt. Sie ist viel natürlicher, echter und den Leserinnen und Lesern viel näher. Die Fotos werden kunstvoll angerichtet, und es wird viel und gerne gekrümelt und gekleckst. Das Essen wird ganz natürlich gestylt und bewusst mit wenigen Hilfsmitteln in Szene gesetzt, die dem Essen eine wunderschöne Ästhetik verleihen.

Meine Art der Foodfotografie bewegt sich in der Mitte dieser beiden Bereiche. Auftragsarbeiten für große Industriekunden sind immer etwas kniffliger, da dort neben dem Rezept auch immer die Verpackung des Produktes gezeigt werden soll. Besonders wichtig ist hierbei die Unversehrtheit des Produktes. Das ist manchmal gar nicht so einfach, und es empfiehlt sich immer, mehrere Verpa-

ckungen des zu fotografierenden Objektes vorrätig zu haben, damit nicht eine Kante oder Delle später mühselig aus einer z. B. metallisch glänzenden Verpackung retuschiert werden muss. Bei der Foodfotografie ist Schnelligkeit das A und O, denn ein Salat oder eine Avocado sieht schon nach wenigen Minuten nicht mehr so knackfrisch aus, und das Eis schmilzt schnell. Deshalb ist es von Vorteil, wenn das Set schon vor dem Foodstyling feststeht. Auch das optimale Lichtsetting ist eine der Aufgaben, die ich zu Beginn des Shootings erledige, denn nur so kann ich später entspannt fotografieren. Im Anschluss daran geht es endlich ans Foodstyling.

FOODSTYLING

Da ich nicht nur als Foodfotografin, sondern auch als Foodstylistin arbeite, habe ich mir über die Jahre ein paar Tricks und Techniken angeeignet, Lebensmittel möglichst frisch erscheinen zu lassen. Da wird beispielsweise das Salatblatt mit Olivenöl besprüht und einzeln mit der Pinzette ausgewählt, das Radieschen sorgfältig aus dem Bund gezupft und das Karottengrün auf Perfektion geprüft. Um eine Suppe schön darzustellen, gibt es auch einen Trick: Kleiden Sie dafür eine Schüssel mit einer Schicht Grießbrei oder etwas Vergleichbarem aus, und decken Sie diese anschließend mit Frischhaltefolie ab. Darauf legen Sie die Zutaten, die oben auf der Suppe schwimmen sollen, etwa eine Karotte, oder pinnen sie fest. Nun geben Sie ein wenig Suppe in die Schüssel, und schon sieht es ansprechend aus.

FRANZÖSISCHER ZIEGENKÄSE

Sabrina Sue Daniels

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridge, DSLM/DSLR,
70–110 mm (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Blitz mit Lichtformer
(Deep Octabox)



1 Stunde für die Aufnahme,
20 Minuten für die
Bildbearbeitung



»» Käse in Kombination mit Früchten und floralen Elementen erzeugt eine sommerliche Leichtigkeit auf dem Foto.

110 mm (Mittelformat) | f2,8 | 1/125 s | ISO 200 | Blitz mit Deep Octabox



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Dieses Foto entstand im Rahmen einer Produktion für einen Käsehersteller. Der Auftrag: ausgewählte Käsesorten in einer hellen und freundlichen Umgebung zu inszenieren und dabei die Leichtigkeit und Frische des Käses herauszuarbeiten.

Bevor die eigentliche Arbeit im Studio beginnt, steht die Recherche an oberster Stelle. Wie ist das Look and Feel der Marke? Welche Eigenschaften hat das Produkt? Was sind seine Besonderheiten? Und welche Zutaten sind verarbeitet? Das Briefing des Kunden und eine ausführliche Kommunikation im Vorfeld sind also sehr wichtig, um Unklarheiten aus dem Weg zu räumen.



⌘ Das Bild vor der Bearbeitung in Photoshop

SCHRITT 2

Nach der Recherche erstelle ich einen Aufbauplan für das jeweilige Set. So auch bei diesem Set. Um die Leichtigkeit des Käses zu unterstreichen, entschied ich mich für einen Hintergrund mit einem hellen und freundlichen Blau aus Naturstein. Das Blau harmonisiert hervorragend mit dem hellen Käse und wirkt appetitanregend. Um den Käse besonders gut in den Fokus zu rücken, wählte ich eine kleine Käseglocke mit Holzfuß. Das Holzmaterial passt gut zu den restlichen natürlichen Materialien und unterstützt die Natürlichkeit des Naturproduktes.

SCHRITT 4

Die anschließende Bildbearbeitung findet in Photoshop statt. Dort entferne ich unerwünschte Flecken und Unreinheiten im Glas der Käseglocke – in diesem Beispiel störende Reflexionen und Kratzer – und passe die Farben des Hintergrundes über die Farbkorrektur an. Schauen Sie sich vor dem Shooting das Glas besonders gut an. Kleine und wenige Kratzer lassen sich schnell entfernen. Sind die Schäden zu groß, sollten Sie das Glas unbedingt austauschen. Anschließend noch eine kleine Farbkorrektur des Blautons in ein leichtes Türkis, und das Foto ist für den Transfer an den Kunden bereit.

SCHRITT 3

Die Kräuter, Blumen und Stachelbeeren im Foto nehmen Bezug auf den würzig-blumigen Geschmack der Käsesorten. So auch der kleine Blumen-Rosmarin-Kranz auf der Käseglocke, der nicht nur den Geschmack symbolisieren soll, sondern auch ein schöner Hingucker ist. Durch die unscharfen Blumen auf der rechten Seite wird das Foto in Vorder-, Mittel- und Hintergrund aufgeteilt. Eine geringe Schärfentiefe lässt den Hintergrund in Unschärfe verschwinden und hebt so die Käseglocke noch stärker hervor.

Die Kamera steht auf einem Stativ und ist schräg von oben auf das Set gerichtet. Das Blitzgerät habe ich seitlich rechts vom Set aufgebaut. Links ist in etwa 1,5 m Entfernung in Höhe der Blitzlampe ein Aufheller (aus Styropor) platziert, um das Licht zu reflektieren und die Schatten auf der linken Seite des Fotos aufzuhellen. Da ich bereits bei der Aufnahme durch das Tethered Shooting die Fotos auf den Computer in Capture One übertrage, kann ich das Ergebnis optimal beurteilen und Anpassungen direkt vornehmen. Arbeiten Sie nicht im Tethered-Shooting-Modus, blenden Sie unbedingt das Histogramm an Ihrer Kamera ein. So können Sie sicherstellen, dass das Foto optimal belichtet ist.

CHEESECAKE-MUFFINS

Sabrina Sue Daniels

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridge, DSLM/DSLR,
70-110 mm, mit Fern-
auslöser und Serien-
aufnahme



Stativ, Blitz mit Licht-
former (Striplight)



1,5 Stunden für die
Aufnahme, 35 Minuten
für die Bildbearbeitung



» *Alles Gute kommt von oben!*
Mit ein wenig Übung haben Sie
den Schwung ganz schnell raus
und können spannende Beweg-
bilder fotografieren.

110 mm (Mittelformat) | f4,5 |
1/125 s | ISO 100 | Blitz mit
Striplight

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Bei diesem Projekt gab es mal wieder leckeres Essen am Set, auch wenn zum Schluss einiges an Zimt auf den Muffins gelandet war. Die Herausforderung bei diesem Foto war es, den schön geschwungenen Zimtstrahl im richtigen Moment auf das Foto zu bannen. Dafür war es mir besonders wichtig, dass der Hintergrund sowie der Untergrund in einem hellen Grauton gehalten waren. Auch die Props hatte ich in einem ähnlichen Farbton ausgewählt, damit sie so wenig wie möglich von den Muffins ablenken. Der Blick wird so von der Hand mit dem Sieb über den Zimtstrahl zu den Muffins auf den mittleren Teller geführt.

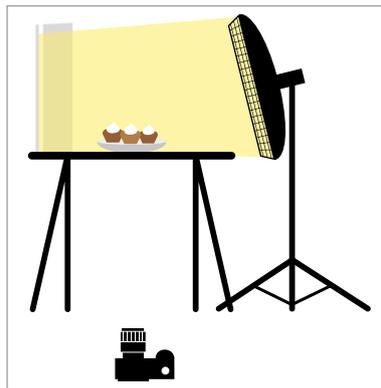


⚡ Die erste Aufnahme ohne Modell

SCHRITT 2

Für diese Aufnahme hatte ich mich für ein härteres Licht entschieden. Dafür platzierte ich die Blitzlampe mit Striplight in einer Entfernung von 1,5 m zum Aufbau seitlich rechts. Damit der Schatten auf der linken Seite nicht zu hart und dunkel war, stellte ich einen Aufheller in etwa 60 cm Entfernung auf.

Da das Striplight einen sehr engen Ausleuchtungsradius hat, platzierte ich für den Hintergrund einen weiteren Aufheller links hinten. Dieser stand neben dem Modell. Die Kamera war auch bei diesem Foto auf einem Stativ befestigt, und ich steuerte sie über einen Fernauslöser. Außerdem aktivierte ich die Serienaufnahme. Der Fokus der Kamera war manuell auf den Muffin im Vordergrund gestellt, da das Gebäck ungefähr eine Linie mit der Hand und dem Sieb bildete und so auch in den Schärfebereich fiel.



SCHRITT 3

Die Bildbearbeitung für dieses Foto war ein bisschen aufwendiger, da ich die Endaufnahme aus zwei Fotos generiert habe. Dafür fotografierte ich als Erstes eine Aufnahme im Rohzustand, das heißt, hier hatte ich noch keinen Zimt über das gesamte Set gestreut, lediglich die Muffins waren etwas damit bestreut. Im Anschluss daran nahm ich die Fotos mit dem Sieb auf. Dabei ist es wichtig, den richtigen Schwung zu finden. Machen Sie bei ähnlichen Aufnahmen am besten mehrere Fotos, damit Sie eine große Auswahl haben. In der Bildbearbeitung habe ich die Rohaufnahme mit der Aufnahme mit dem Zimtstrahl in Ebenen übereinandergelegt und bearbeitet.

« Das Lichtsetup für etwas härteres Licht. Die Aufheller sorgen dafür, dass die Schatten nicht zu dunkel werden.

KARTOFFEL-PILZ-KÜCHLEIN

Sabrina Sue Daniels

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridge, DSLM/DSLR,
50–90 mm, mit Fern-
auslöser



Stativ, Blitz mit Licht-
former



1 Stunde für die Auf-
nahme, 20 Minuten
für die Bildbearbeitung



» » Zutaten wie die Pilze und der Pfeffer, die im Gericht verarbeitet wurden, eignen sich immer toll als Deko. Spielen Sie mit den Lebensmitteln, und erzeugen Sie damit eine ansprechende Atmosphäre auf dem Bild.

90 mm | $f7$ | $1/160s$ | ISO 200 |
Blitz mit Striplight



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Bei dieser Aufnahme startete ich schon vor dem eigentlichen Shooting mit der Auswahl der Props und des Untergrundes. Passend zu den Pfifferlingen und dem herbstlichen Thema des Kunden entschied ich mich für einen rustikalen Holz-Untergrund. Beim Setstyling stelle ich die Teller und Schüsseln bereits an den Platz, wie sie auch später auf dem Foto zu sehen sein sollen. So bekomme ich einen genauen Eindruck davon, wie es später auf dem Endprodukt aussehen wird. Bei der Auswahl von Besteck versuche ich

immer, auf matte, nicht glänzende Messer und Gabeln zurückzugreifen. So entstehen keine unnötigen und unschönen Reflexe.

Lebensmittel platziere ich erst während des Shootings im Set, allerdings können Sie Zutaten, die nicht verderben, wie z. B. Salz oder Pfeffer, auch vorher schon dekorieren. Wenn Sie das Set- und das Lichtsetting optimal vorbereitet haben, können Sie während des Shootings entspannt arbeiten, ohne dass Ihnen beispielsweise der Salat sofort welk zusammenfällt.

SCHRITT 3

Beim Foodstyling arbeite ich, wenn möglich, immer direkt am Set. Dabei ist es sehr wichtig, sauber zu arbeiten, damit keine unschönen Kleckse oder Flecken den Hintergrund zerstören. Damit sparen Sie im Nachhinein unnötige Bearbeitungsschritte. Für den Fall, dass Sie das Foodstyling nicht direkt am Set vornehmen können, empfehle ich Ihnen, mit Platzhaltern – etwa für die fehlenden Teller – zu arbeiten. Bei Topshots, also Bildern aus dem 90-Grad-Winkel, empfiehlt es sich,

mit großer Schärfentiefe, also mit einer Blende ab 5,6 und höher zu arbeiten, damit nicht nur die Mitte des Fotos scharf ist, sondern auch die Ränder nicht an Schärfe verlieren. Ich nutze dafür gerne den manuellen Fokus und kontrolliere die Schärfe noch einmal über den Monitor in Capture One. Aber natürlich können Sie auch im Autofokus-Modus fotografieren. Wählen Sie in Ihrer Kamera bei der AF-Messfeldwahl so viele Fokuspunkte wie möglich aus.

SCHRITT 2

Für dieses Set baute ich eine Blitzlampe mit Striplight im Abstand von einem Meter rechts vom Set auf. Das Licht kam von leicht schräg oben, damit bei dieser Topshot-Aufnahme auch alle Bestandteile des Sets optimal ausgeleuchtet wurden. Analog dazu stellte ich auf der linken Seite einen Aufheller auf. Die Kamera war bei dieser Aufnahme auf einem Galgenstativ mit Gegengewicht angebracht. Wichtig ist dabei, dass das Stativ und die Kamera genau ausbalanciert sind, damit der Aufbau stabil steht.

SCHRITT 4

Bei diesem Foto habe ich in der Bildbearbeitung sehr wenig verändert. Das vermeide ich grundsätzlich, da ich lieber im Vorfeld etwas mehr Zeit beim Fotografieren und Foodstyling investiere als später am Computer. Lediglich die Farbe des Untergrundes habe ich ein wenig entsättigt, da das Holz einen leichten Rotstich hat. Außerdem habe ich ein paar Pfefferkörner in der Bildbearbeitung entfernt und das Grün des Salates bearbeitet.



KLEIDUNG UND TASCHEN

Der weite fotografische Bereich Kleidung und dazugehörige Accessoires bewegt sich an der Grenze zwischen Objektfotografie und People- bzw. Modefotografie. Doch auch abseits des glamourösen Modeshootings lässt sich Kleidung interessant inszenieren, können Sie mit Material und Strukturen spielen, Details entdecken und neue Perspektiven erkunden.

Materialkunde und Styling | Eine gute Materialwiedergabe steht eigentlich immer im Fokus der Objektfotografie, aber gerade bei diesem Thema spielt sie die absolute Hauptrolle, an der sich Setaufbau und Lichtführung orientieren müssen. Sie haben zwar kein sich locker bewegendes Fotomodell vor sich, sondern nur einen Berg von Kleidung, der nun inszeniert werden soll. Die Fotos sollen aber im Idealfall denselben Schwung aufweisen, als ob sie mit Modell fotografiert werden. Mit einem interessanten Materiallicht hauchen Sie der Kleidung Leben ein.

Neben dem entscheidenden Materiallicht ist der zweite wichtige Faktor für das Gelingen eines guten Fotos die Art, wie die Kleidung gelegt wird. Oft muss sie im Vorfeld vorbereitet, gebügelt und mit einem Steamer in Form gebracht werden, um dann im Set sorgfältig ausgelegt zu werden. Sie sollten diese Tätigkeit nicht unterschätzen und sich fragen, ob Sie selbst die Stylingaufgaben übernehmen wollen oder es besser ist, sie einem Profi zu überlassen.

Fototechnik | Kamerasystem und eingesetzte Objektive sind eigentlich nicht so entscheidend in diesem

fotografischen Bereich. Wichtig ist lediglich, dass der Sensor der Kamera über eine hohe Auflösung verfügt, also im Bereich von über 20 Millionen Pixel liegt und einen Vollformat- oder APS-Sensor besitzt. So können feine Materialstrukturen gut wiedergegeben werden. Als Objektive wählen Sie solche, die dem natürlichen Sehen am ehesten entsprechen, also Brennweiten von 50 bis 100 mm beim Vollformat. Weitwinkelobjektive können Sie für interessante Perspektiven oder spannende Sichtweisen einsetzen, immer dann also, wenn es nicht auf eine 100 % realistische Wiedergabe ankommt.

Licht | Der Lichtaufbau hängt wesentlich davon ab, ob Sie viele Kleidungsstücke in einem Stil durchfotografieren müssen oder ob es sich um ein Einzelfoto eines besonderen Kleidungsstücks handelt. Im ersten Fall setzen Sie ein allgemeines Hauptlicht ein, entweder weicher mit z. B. einer Lichtwanne oder härter über Schirme, oder sogar direkte Beleuchtung mit einem Normalreflektor. Diese Beleuchtung bleibt während des ganzen Shootings stehen, aber zusätzlich arbeiten Sie mit einem Materiallicht, flach am Boden bei Legeware oder leicht seitlich bei einem Foto an einer Büste. Dieses Licht moduliert das entsprechende Kleidungsstück. Fotografieren Sie aber ein Einzelstück oder eine besondere kleine Kollektion, können Sie auf das weiche Hauptlicht verzichten und gleich ein härteres Materiallicht von oben einsetzen. Die Aufhellung erfolgt dann durch weitere kleinere Lichtstrahler, die besondere Stellen am Kleidungsobjekt oder an der Tasche hervorheben. Dies kann je nach Größe des Objektes statt mit Lampen auch mit Spiegeln geschehen.

MATERIALKONTRASTE NUTZEN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, 50-100 mm (bevorzugt Makroobjektiv)



eventuell Stativ, Studioliicht



ca. 1 Stunde Fotozeit, ca. 1 Stunde Bildbearbeitung



» Ein Bild aus einer freien Serie, in der ich unterschiedliche Stofflandschaften als Close-up fotografierte

50-mm-Makro | $f 16$ | $1/125$ s | ISO 100 | zwei Blitze mit Normalreflektor, jeweils Spiegelaufhellungen

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

An dieser freien Serie habe ich über Jahre hinweg gearbeitet. So eine konsequente Fortführung der Ursprungsidee führt zu hohen Lernerfolgen, und ich kann Ihnen nur empfehlen, nicht schon nach einem Shootingversuch das bearbeitete Thema für abgeschlossen zu erklären, sondern mit zeitlichem Abstand erneut Fotos dazu zu machen.

Meine Grundidee war, Detaillandschaften aus Stoff zu gestalten, sehr nah, um etwas abstrakter zu werden und die Materialbeschaffenheit in den Vordergrund zu stellen. Dabei wollte ich sowohl mit halbtransparenten Stoffen als auch mit den unterschiedlichsten anderen Bekleidungsmaterialien arbeiten. Dekoration sollte es keine geben, höchstens mal einen Kleiderbügel oder ein vergessenes Preisschild.

SCHRITT 4

Auch bei stofflichen Fotomotiven spielt die Bildbearbeitung eine wesentliche Rolle. Kleine Fehler in der Materialität müssen retuschiert, Schatten und Lichter ausgearbeitet werden. Sind metallische Strukturen wie Reißverschlüsse oder Knöpfe vorhanden, müssen Sie sie unter Umständen aufgrund des hohen Kontrastverhaltens getrennt fotografieren und später in das Hauptmotiv einbauen.

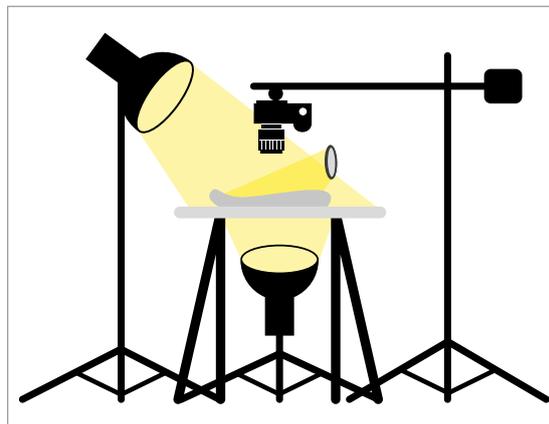
SCHRITT 2

Zuerst drapierte ich das ausgewählte Kleidungsstück auf dem Tisch und suchte freihändig mit der Kamera eine Stelle, die mir interessant erschien, entweder durch eine schöne Materialkombination oder einen besonderen Schwung im Schnitt. Dann befestigte ich die Kamera an einem Stativausleger, sodass sie über dem Objekt schweben konnte. War das geschafft, begann die eigentliche Stylingarbeit. Legetware liegt ja nie von allein in der richtigen Form, ich muss sie dahin bringen. Dazu benutze ich verschiedene Pinsel, und zwar mit der Holzseite, also dem Stiel. Dieser ist meistens abgerundet, Sie können mit ihm vorsichtig das Stoffmaterial hin und her schieben, ohne dass der Pinsel den Stoff beschädigt.

SCHRITT 3

Ich setze meistens nur einen Blitz mit einem Normalreflektor ein, oft als leichtes Gegenlicht von oben. Die Höhe der Lampe ermitteln Sie durch Beobachtung des Lichtverlaufes auf dem Stoff; die Lampe muss hoch genug sein, um die Szenerie gut auszuleuchten, aber tief genug, um schöne Lichtverläufe und Schatten zu erzeugen.

Bei transparenten Stoffen lege ich das Material auf eine halbdurchlässige Acrylplatte, direkt darunter befindet sich eine weitere Lampe, die von unten die Transparenz des Stoffes herausarbeitet. Metallstrukturen wie Reißverschlüsse oder Knöpfe müssen oft mit einem Handspiegel zusätzlich Lichtreflexe bekommen, ebenso die zu tiefen Schatten, um etwas Detailzeichnung zu erhalten.



« Für halbtransparente Stoffe eignet sich ein Lichtaufbau mit Beleuchtung von unten.

TASCHENSTILLEBEN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



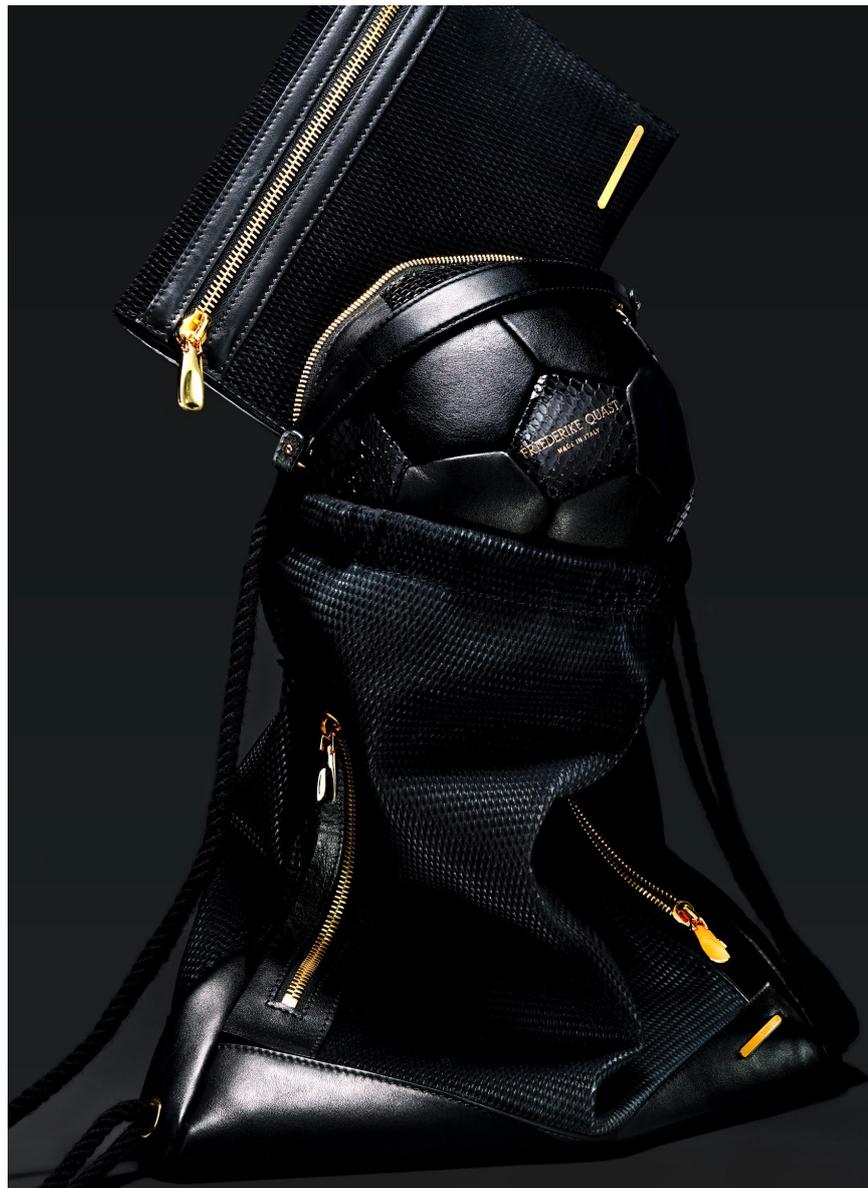
DSLM/DSLR,
35-100 mm



Kamerastativ, eventuell Fernauslöser, Studiolicht, handliches Blitzgerät



ca. 2-3 Stunden
Fotozeit, ca. 3 Stunden
Bildbearbeitung



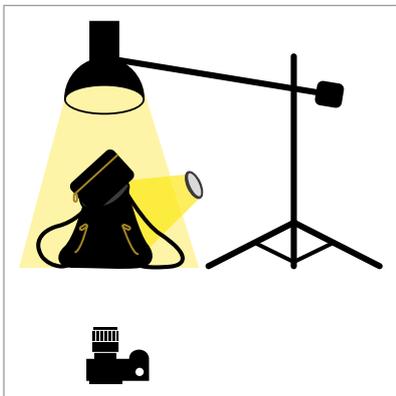
» Ein Taschenstillleben als
Low-key-Motiv

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor,
Spiegel zur Aufhellung

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Für eine unabhängige Designerin durfte ich ihre Taschenkollektion fotografieren, erwünscht waren zudem einige atmosphärische Fotos, die dennoch alle wichtigen Details zeigen sollten. Zudem stand die Qualität der handgefertigten Objekte im Vordergrund. Ich möchte hier als Beispiel ein Motiv zeigen, das mir erhebliches Kopfzerbrechen bereitete: Es ging um das Thema Schwarz vor Schwarz, und da können Sie sich nur mittels Versuchen langsam herantasten, um den definierten Dunkelgrauton vor dem Tiefschwarz zu treffen.



⤴ *Der einfache Lichtaufbau für dieses Motiv*

SCHRITT 2

Ich suchte mir drei exemplarische Taschen aus der Kollektion und versuchte, sie zusammen in einem Aufbau zu kombinieren. Ausgerollt war als Hohlkehle ein schwarzer Papieruntergrund. Natürlich durften die Taschen nicht einfach so gestapelt werden, das hätte ihre Form zerstört. Jede Tasche hängt also an durchsichtigen Nylonseilen an einem großen Stativausleger über dem Aufbau, eigentlich ist der Stapel also gar kein Stapel.

Hinten an den Objekten halten weitere Nadeln und Tapes die ge-

SCHRITT 3

Ich wählte einen einzigen Blitz als hartes Materiallicht, diesmal direkt von oben. Ein etwas größerer Reflektor sorgte dafür, dass auch der Hintergrund etwas Licht abbekam, so viel, dass er nicht mehr schwarz war, sondern sich nun die schwarzen Taschen vor einem dunkelgrauen Hintergrund abhoben. So war ihre Form gut herausgearbeitet, und ich konnte das erste Testbild machen. Natürlich reichte der eine Blitz nicht aus, um alle Details gut auszuleuchten; einen weiteren Blitz aufzubauen, hätte wiederum zu viel Licht im ganzen Motiv bedeutet. Meine Lösung war, nun alle wichtigen Details und Kanten mit Spiegeln auszuleuchten und zu fotografieren. Es entstanden insgesamt 22 Fotos.

wünschte Form. Nachdem diese endlich stabil war, ging es an die Lichtsetzung. Schwarz ist immer ein Problem; die sicherste Art, es zu fotografieren, besteht darin, es dunkelgrau mit viel Zeichnung in allen Details abzubilden und dann in der Bildbearbeitung vorsichtig die Regler Richtung Schwarz zu ziehen. Um die gute Verarbeitung zu zeigen, durfte es auf keinen Fall Zeichnungsverluste in den Schatten geben. Lediglich an einigen Stellen sollte es richtig schwarz werden, um damit dem Foto die nötige Tiefe zu geben.

SCHRITT 4

In der Bildbearbeitung war dementsprechend viel zu tun: Ich musste das Hauptmotiv zusammenbauen und die einzelnen Stellen anpassen. Sieht dann alles auf dem Monitor gut aus, müssen Sie Folgendes beachten: Wie immer bei sehr hellen oder sehr dunklen Motiven schafft es der hochauflösende Monitor mit seiner Hintergrundbeleuchtung gerade noch, Details in den Grenzbereichen zu erkennen. Aber soll das Motiv gedruckt werden, müssen Sie für den Druck eine weitere Motivvariante anlegen. Diese steuern Sie vorsichtig etwas heller; mehrere Testdrucke sind oft nötig, um genau die Einstellung für den Druck zu finden, die dem Monitorbild entspricht.

SCHUHPORTRÄT

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR,
50-100 mm



Kamerastativ, eventuell Fernauslöser,
Studiolicht, Spiegel



ca. 2- 4 Stunden
Fotozeit, 3 Stunden
Bildbearbeitung pro
Motiv



»» *Schwarze Schuhe einmal vor Weiß und einmal vor Schwarz. In beiden Fällen arbeitete ich mit einem Hauptlicht von links oben und Spiegeln, um Details aufzuhehlen.*

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Dieses Close-up-Motiv von Schuhen verlangt eine sorgfältige Inszenierung und ein interessantes Materiallicht. Schuhe können sehr schwer zu fotografieren sein, vor allem wenn verschiedene Materialien wie Lack und Leder zusammen verarbeitet wurden oder die Schuhe tiefschwarz sind. Hier sollten Sie genauso vorgehen wie schon bei dem Motiv »Taschenstillleben« auf Seite 270 beschrieben. Setzen Sie also ein gutes Materiallicht als Hauptlicht ein. Arbeiten Sie mit Handspiegeln wichtige Schattendetails oder Metallösen heraus.



↪ Ein Schuhmotiv mit Augenzwinkern

SCHRITT 2

Schuhe können Sie sehr unterschiedlich arrangieren, je nach Vorgabe oder persönlichem Geschmack. Ich zeige sie immer gerne in Bewegung, also so, als ob ein Mensch gerade damit läuft. Sie stehen nicht einfach nebeneinander, sondern werden in verschiedenen Gehpositionen dargestellt. Sie so zu stabilisieren, geht gut mit schwarzen Legosteintürmchen, verwenden Sie aber nur die schwarzen Steine, um unerwünschte Spiegelungen zu vermeiden.

SCHRITT 3

Auch bei Schuhen sollten Sie versuchen, so wenig Licht wie möglich aufzubauen, um zu viele Reflexionen und Schattenwürfe zu vermeiden. Oft reicht ein Hauptlicht aus, eventuell noch ein oder zwei Lampen für eine Hintergrundbeleuchtung. An den Schuhen selbst lässt sich das Hauptlicht mit einem Handspiegel gezielt auf die Stellen lenken, die Sie herausarbeiten wollen.

Das Kaugummischuhpaar setzt dann in der Inszenierung noch das i-Tüpfelchen obenauf. Und es gilt: Was Ihnen auf einem Spaziergang mühelos gelingt, nämlich in ein weggespucktes Kaugummi zu treten, das danach unlösbar zwischen den Schuhrillen kleben bleibt, will im Studio einfach nicht klappen. Ich brauchte zwei Stunden und vier verschiedene Kaugummisorten, bis ich mittels Pinzette die Situation halbwegs originalgetreu nachbauen konnte. Meine Nerven waren danach ruiniert, aber das Foto sorgt immer wieder für Lacher.

SCHRITT 4

Wenn Sie mehrere Beleuchtungsvarianten aufnehmen, müssen Sie sie natürlich in der Bildbearbeitung zu einem Hauptbild zusammenbauen, hinzu kommt eine je nach Fertigungsqualität des Schuhs umfangreiche Retusche.

FLIEGENDE SCHUHE

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



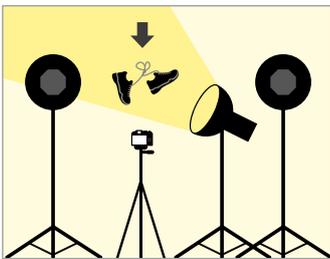
DSLM/DSLR,
35-70 mm



Kamerastativ, eventuell Fernauslöser,
Studiolicht, Matratze



ca. 2-3 Stunden
Fotozeit, ca. 3 Stunden
Bildbearbeitung



» Die fliegenden Schuhe wurden mit einer hellen Hintergrundbeleuchtung und einem seitlichen Blitz beleuchtet.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | drei Blitze mit Normalreflektoren



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Als ich eine Serie mit springenden Personen fotografierte, faszinierten mich die Haare und die Kleidung in der Bewegung. Etwas später kam mir die Idee, ein ähnliches Bild auch mal mit Objekten zu inszenieren, und wählte dazu einige Paare Schuhe aus. Die Idee war, das jeweilige Paar mit den Schnürsenkeln zusammenzubinden und dann im Fallen oder Hochwerfen zu fotografieren.

Zuerst räumte ich das Studio leer und legte vor einer weißen Wand zwei Matratzen übereinander. Diese dienten dem Schallschutz und sorgten auch dafür, dass die Schuhe weich landeten und somit nicht beschädigt wurden.

SCHRITT 3

Prima ist es natürlich, bei so einem Projekt Hilfe zu haben, z. B. eine zweite Person, die die Schuhe wirft, sodass Sie nur noch auslösen müssen. Aber mit etwas Übung schaffen Sie es auch allein: Die eine Hand am Fernauslöser, die andere wirft das Schuhpaar hoch. Wichtig ist, dass Sie immer auf derselben Ebene werfen, denn das ist zugleich der am Objektiv eingestellte Schärfbereich. Diesen stellen Sie manuell

SCHRITT 2

Dann baute ich das Licht auf. Die weiße Hintergrundwand bekam Licht durch zwei starke Blitze. Entweder beleuchten Sie die Wand direkt oder indirekt durch Reflexschirme. Auf die Wurfebene richtete ich einen dritten Blitz. Dieser stand leicht seitlich ungefähr einen Meter vor der Kamera und beleuchtete ausschließlich das Schuhpaar. Ich startete einige Wurfversuche, um die ungefähre Höhe des fallenden Schuhpaares zu ermitteln, und richtete den Blitz darauf aus. Ähnlich wie bei der Fotografie von in Wasser fallenden Gegenständen brauchen Sie für derartige Flugfotos eine Blitzanlage, an der sich

ein, indem Sie beispielsweise ein Stativ an der Stelle positionieren, an der die Schuhe später hochgeworfen werden sollen. Stellen Sie dann auf das Stativ scharf, und nehmen Sie es anschließend wieder weg. Wählen Sie dazu möglichst Blende 16, um diesen Bereich weit auszudehnen, sodass auch nicht genau positionierte fliegende Objekte noch scharf abgebildet werden.

die Blitzabbrennzeit einstellen lässt. Je kürzer der Blitz, desto schärfer wird der fallende Gegenstand abgebildet. Ich stellte meine Blitzanlage auf 1/4000 s ein. Als Kameraobjektiv sollten Sie eines wählen, das viel Luft um das Objekt lässt. Sie werden es kaum schaffen, das Schuhpaar formatfüllend zu fotografieren, sondern es muss im eingestellten Kameraausschnitt Platz haben, um eine gewisse Flugbahn zurücklegen zu können. Vorteilhaft ist also zugleich ein größerer Kamerasensor, der hinterher die Möglichkeit bietet, einen Ausschnitt im Motiv zu wählen.

SCHRITT 4

Erwarten Sie nicht, dass gleich die ersten Würfe gelingen, es braucht Zeit und Übung, und es wird viel Ausschuss geben. Ich hatte eine Trefferquote von ungefähr einem guten Bild pro 40 Versuche. Aber das gelungene Foto zeigt das Schuhpaar in einer Form, die statisch unmöglich nachzubauen wäre.

Schauen Sie sich auch die vermeintlichen Fehlwürfe genau an. Eventuell besteht die Möglichkeit, aus zwei Bildern ein gutes zusammenzubauen. Das hier gezeigte Beispiel stammt aus solchen zuerst als Fehlwurf deklarierten Fotos.

RE-SK

mono
INOX SOLINGEN
GERMANY

WILH. POTT.
GEN. ROSTER
MADE IN
GERMANY



METALL

Objekte aus Metall zu fotografieren, bringt manche Fotografinnen und Fotografen um ihren geruhsamen Schlaf. Denn es kommen gleich mehrere Herausforderungen auf sie zu: Je nach Art des Metalls reflektiert und spiegelt sich die Umgebung samt Fotoaufbau im Material. Sie sollten sich tunlichst mittels Fernauslöser weit unter oder neben dem Set verstecken. Das Tragen von farbigen Pullovern oder T-Shirts ist ebenfalls untersagt, es könnten sich entsprechende Farbspiegelungen ergeben.

Lichtsetzung | Die nächste Herausforderung ist, dass sich Metall gegen eine einfache Beleuchtung »wehrt«. Es gilt: Einfallswinkel gleich Ausfallswinkel, und bereits kleinste Verschiebungen der Beleuchtungskörper führen zu einem völlig anderen Lichteinfall. Das Bild, in dem gerade noch die Struktur des Metalls gut sichtbar war, ist auf einmal leblos grau. Und es kann durchaus Zeit kosten, wieder den richtigen Winkel für die Lampen zu finden. Zudem ist Metall noch lange nicht Metall, Sie finden von hochglänzenden polierten Flächen bis hin zu gebürsteten rauen Metalloberflächen nahezu alle Strukturarten vor. Manche Metalle sind außerdem sehr schwer in ihrer Struktur zu erfassen; Titan zum Beispiel wirkt sehr edel, aber fotografiert man es, erscheint es oft wie graue Pappe. Seine sehr feine Struktur lässt sich nur äußerst mühsam mit Licht herausarbeiten.

Umgang mit dem Metall | Was man zudem kaum glaubt: Metall ist extrem empfindlich. Einmal zu fest ge-

wischt oder mit dem falschen Reinigungsmittel gesäubert, entstehen irreparable Schäden an der Struktur, die hinterher mühsam herausretuschiert werden müssen. In der Objektfotografie ist es ohnehin ratsam, mit Handschuhen zu arbeiten, und das gilt in besonderem Maße für den Umgang mit Objekten aus Metall. Kleinste Fingerabdrücke könnten auf dem Foto unübersehbare Störungen hervorrufen. Gereinigt werden muss natürlich, aber nur mit weichen Tüchern und einem Reinigungsmittel, das Sie vorher an unauffälliger Stelle ausprobiert haben.

Kontrast | Eine weitere Eigenart von Metall liegt in seinem hohen Kontrastumfang. Sehr helle, oft weiß ausfressende Stellen (da, wo das Licht auftrifft) wechseln mit fast schwarzen Flächen ohne Detailzeichnung. Hier können Sie sofort überprüfen, wie viel Dynamikumfang Ihr Kamerasensor schafft. Und fast immer wird es hinterher zu einer umfangreichen Bildbearbeitung kommen, um die Besonderheiten des Materials technisch in Griff zu bekommen.

Es gibt dazu verschiedene Lichtstrategien, auch abhängig von der Größe des zu fotografierenden Metallgegenstandes. Bewährt hat sich ein eher diffuses Allgemeinlicht (Blitz hinter Folie/PVC-Platte oder große Lichtwanne) in Begleitung mit mehreren harten Spotlights, die die Struktur herauskitzeln und Spannung ins Motiv bringen. Oft brauchen Sie zusätzliche Fotos mit unterschiedlichen Lichtkanten, die Sie hinterher in der Bildbearbeitung zusammensetzen.

MESSER IN SZENE SETZEN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridge, DSLM/DSLR,
ca. 50–100 mm (be-
vorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
gegebenenfalls Dif-
fusor oder Reflektor,
kleiner Spiegel



2 Stunden Fotozeit,
3 Stunden Bildbear-
beitung



» » Mehrfachbelichtung von
mehreren Messern, die über-
einanderliegen

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | Blitz mit Normalreflek-
tor, Spiegel zur Aufhellung



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Für eine Kochzeitschrift sollte ich verschiedene Messer in Szene setzen. Die erste Frage war die des Untergrundes. Es sollte keine spezielle Küchensituation sein, daher musste es ein neutraler Untergrund werden, der aber trotzdem interessant wirkt und sich mit seiner Struktur gegenüber den Messern behaupten kann. Da es ein großes Aufmacherfoto werden würde, sollte ich zudem einen ungewöhnlichen fotografischen Aspekt hinzufügen, um so die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf die Geschichte zu lenken. Das war keine leichte Aufgabe. Ich musste etwas mit den Ausgangsmaterialien spielen, um ein Gefühl dafür zu bekommen, welcher Untergrund zu den Messern passen könnte.

SCHRITT 4

Diese Nähe zum Aufbau wählte ich bewusst, denn ich brauchte sie für einen kleinen Trick. Mit einem Handspiegel versuchte ich nun langsam, von der linken Seite zur rechten Seite des Aufbaus gehend das Gegenlicht aufzunehmen und auf die Messerkanten zu lenken. Jedes Mal, wenn das Licht saß, löste ich per Fernauslöser aus. So kommen durchaus mal 6–12 Fotos zusammen; nicht alle sind brauchbar, aber in der Bildbearbeitung später ins

SCHRITT 2

Die Platte fand ich in einem Baumarkt, die Messer lieferte die Redaktion, vorsorglich mit einer Packung Heftpflaster. Ich hatte die Idee, die Messer nicht vollformatig zu fotografieren, sondern anzuschneiden, es sollte ja kein reines Produktbild sein, sondern eher symbolhaft auf das Thema aufmerksam machen. Zeigt man Objekte im Anschnitt und sehr nahe, bekommt das Foto immer mehr Drive.

Dazu gehört es auch, noch vor dem Lichtaufbau die Kameraperspektive zu bestimmen, den Aufnahmetisch aufzubauen und nun mit der Position der einzelnen Messer zu spielen. Es reicht die normale Raumbeleuchtung, um schnelle Probeaufnahmen zu machen und sie am Computer hinsichtlich der optimalen Gestaltung zu überprüfen.

Hauptmotiv eingebaut ergeben sie ein brillant ausgeleuchtetes Motiv. Als kleines i-Tüpfelchen wählte ich eine Mehrfachbelichtung und nahm zwischen den Belichtungen einzelne Messer aus dem Aufbau. Diese fügte ich dann in der Bildbearbeitung wieder ein und steuerte den Effekt mithilfe der Ebenendeckkraft. Es sind also alle Messer komplett zu sehen, obwohl sie übereinanderliegen, das Motiv wirkt dadurch luftiger.

SCHRITT 3

Haben Sie die Idealposition der Messer gefunden, gilt es, das Licht zu setzen. Ich entschied mich für ein modellierendes Gegenlicht mit nur einem Blitz, da der Aufbau recht klein war. Die Höhe der Lampe bestimmte ich nach Augenmaß, genau so hoch, dass sich das Licht auf den Messern spiegelt, ohne aber die Struktur zu überstrahlen. Dieser Prozess dauert etwas, und Sie müssen das Motiv zwischendurch am Computer kontrollieren – sowohl das menschliche Auge (zu gut) als auch der Kameramonitor (zu schlecht) lassen sich durch das Kontrastverhalten des Lichtes auf der Messeroberfläche täuschen.

Die Kameraeinstellungen waren Objektografie-Standardereinstellungen, in meinem Fall 1/125s Belichtungszeit für die Blitzsynchronisation und eine hohe Blende für die perfekte Schärfe von vorn bis hinten. Das Zeiss-Makroobjektiv mit 50 mm Brennweite (Zeiss Makro-Planar T* 2/50 mm) liefert bei dieser hohen Blendenzahl eine gute Qualität. Die Brennweite hat den weiteren Vorteil, dass Sie sich nahe am Aufbau befinden.

SZENISCHES KÜCHENFOTO

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



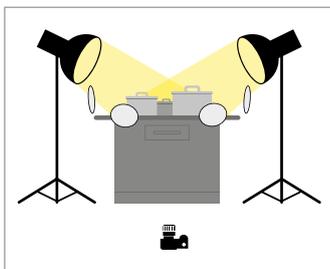
DSLM/DSLR, ca.
50-100 mm (bevorzugt
Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
gegebenenfalls Dif-
fusor oder Reflektor,
Spiegel



ca. 2 Stunden Foto-
zeit, ca. 3 Stunden
Bildbearbeitung



»» In der Küche finden sich
viele metallische Gegenstände für
Fotoexperimente.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125\text{ s}$ |
ISO 100 | zwei Blitze mit Normal-
reflektoren (silbern beschichtet),
Spiegelaufhellung



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Das Topfmotiv war ein freies Motiv für meine Fotomappe, es entstand zu Hause in meiner Küche. Manchmal ist es einfacher, Objekte nicht im isolierten Raum eines Fotostudios zu fotografieren, sondern in ihrem sozusagen natürlichen Umfeld. Dies kann realistisch geschehen, z. B. als Making-of für eine Foodproduktion oder auch als spontanes Stillleben mit vorhandenem Umgebungslicht. Reizvoll ist es aber auch, die Umgebung mit nur wenigen Accessoires anzudeuten. Es entsteht eine angedeutete Sachaufnahme, in der nichts vom Wesentlichen ablenkt.

SCHRITT 3

Der Topflappen hat hier quasi die Funktion eines Theatervorhanges, die Arbeitsplatte ist die Bühne, und wenn man das Bild betrachtet, sitzt man davor und sieht auf die Szene. Damit das funktioniert, darf die Kameraperspektive nicht von oben kommen, sondern im Idealfall frontal und leicht von unten. Diese Perspektive erhöht zudem die Bedeutung der zu fotografierenden Objekte.

SCHRITT 2

Als Ort der Handlung bot sich die Küchenarbeitsplatte an, diese war mit einem umlaufenden Metallband verziert, das eine ähnliche Struktur wie die Oberfläche der Töpfe besaß. Wichtig war auch ein Teil des Schubladengriffs, dieser rundet das Bild nach unten ab und hinterlässt sofort das Gefühl: Küchenschublade erkannt. Der kleine Topflappen war das Hauptproblem – ich wollte etwas vor den Töpfen haben, einerseits, um so dem Bild mehr Tiefe zu

SCHRITT 4

Der Lichtaufbau ist die klassische Zangenbeleuchtung, je eine Lampe links und rechts, die Höhe ergab sich mit der Lichtspiegelung auf und an den Töpfen. Wie bei fast jedem Metallfoto habe ich auch hier die Details z. B. an Griffen und Kanten der Töpfe mit einem Spiegel zusätzlich herausgearbeitet. Man kann viele Spiegel mit Klammern an Stativen befestigen und kommt dann mit ei-

geben, andererseits, um es etwas geheimnisvoller werden zu lassen. Ich brauchte zwei Tage und etliche Versuche mit diversen Geschirrhandtüchern, Topflappen und ähnlichen Dingen, bis ich mit dem grauen Topflappen glaubte, eine gute Lösung gefunden zu haben. Er hat denselben monochromen Farbton wie das ganze Motiv, aber trotzdem bringt er noch ein anderes Material mit ins Spiel, das macht das Foto reizvoller.

nem Foto aus, ich entschied mich für die einfachere Version und fotografierte wieder verschiedene Spiegel motive, die ich hinterher in der Bildbearbeitung einbaute. Wichtig bei dem Foto war, dass ich ein schwarzes langärmeliges T-Shirt anhatte, das sogar über meine Hände reichte. So vermied ich jegliche fehlerhafte Licht- oder Farbspiegelung auf dem Metall.

METALLFUNDSTÜCKE

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



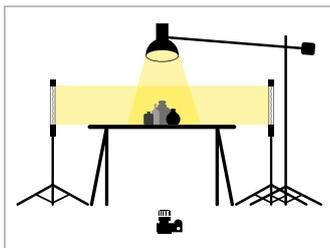
Bridge, DSLM/DSLR,
ca. 50–100 mm (be-
vorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
gegebenenfalls Dif-
fusor oder Reflektor,
kleiner Spiegel



ca. 2 Stunden Foto-
zeit, ca. 4 Stunden
Bildbearbeitung



» » Gruppenfoto mehrerer
gefundenen Metallgegenstände

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125\text{ s}$ |
ISO 100 | ein Blitz mit Normal-
reflektor, zwei Stabblitze,
Spiegelaufhellung



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Über ein Jahr hinweg sammelte ich auf Flohmärkten alte metallene Trinkflaschen. Mich reizten vor allem die gealterten Materialien mit Gebrauchsspuren und Schadstellen. Zudem ergab es sich, dass nicht nur Metall, sondern auch Glas, Leder und Halterungen aus Kork und Stoffmaterialien eine Rolle spielten. So ein Materialmix in einem Foto ist oft interessanter, als wenn die Fotoobjekte nur aus einem Material bestehen.

SCHRITT 4

Dieser Schritt steht eigentlich direkt am Anfang, aber ich wollte die Spannung etwas hochhalten. Es geht um den Hintergrund und die kleine surreale Idee. Der Hintergrund ist nämlich nicht echt, sondern besteht aus einem DIN-A2-Fotoausdruck aus meinem Archiv. Ich sammelte Unter- und Hintergrundfotos, die ich zwischendurch auf Wanderungen oder Reisen fotografiert habe. Das Foto wurde auf Styropor aufgezogen und ein echter Metallnagel »in den Himmel« geschlagen. So hatte ich eine kleine Irritation ins Foto gebaut und zugleich eine perfekte Aufhängung für das Band des Behälters. Dieses füllt zudem das Hochformat im oberen Drittel so, dass der Aufbau ausgewogen erscheint.

SCHRITT 2

Nachdem ich am Ende der Flohmarktzeit genügend unterschiedliche Behälter zusammengesammelt hatte, sollte ein Gruppenfoto entstehen. Auch hier war wieder die Idee einer Theaterbühne als Setaufbau angedacht. Den Untergrund bildet eine leicht spiegelnde Stahlplatte, der Hintergrund sollte aus einem groben Material bestehen. Zudem wollte ich eine kleine surreale Idee im Bild verwirklichen, sozusagen ein Hingucker auf den zweiten Blick. Dann ging es zur Gruppenaufstellung. Es ist gut, wenn sich die Objekte in Größe und Form etwas unterscheiden, so können Sie sie auch hintereinander positionieren. Das gibt dem Bild etwas mehr Tiefe.



SCHRITT 3

Die Kamera ist frontal vor dem Stillleben positioniert, das bewährte 50-mm-Makroobjektiv kam zum Einsatz, Blende 16 wählte ich für eine möglichst hohe Schärfentiefe. Das Hauptlicht kommt von einem Blitz direkt über dem Aufbau, er sorgte für die Allgemeinbeleuchtung. Zudem setzte ich zwei Spezialleuchten ein: Je links und rechts vom Aufbau steht ein Stabblitz. Diese Blitze sorgen für die Lichtkanten an den Objekten. Statt eines Stabblitzes könnten Sie auch tageslichtähnliche Neonröhren verwenden. Jetzt war das Grundlicht perfekt, es ging ins Detail. Jedes Objekt tastete ich mit einem kleinen Handspiegel ab und schaute, ob der Spiegel einen interessanten Reflex auf den einzelnen Behälter warf. Bei sieben Behältern brauchte ich ca. 20 einzelne Fotos. Deren Detaillichteffekte setzte ich dann in der Bildbearbeitung zusammen.

« In Rot sind die Lichteffekte der beiden Stabblitze umrandet, in Blau alle Lichteffekte, die ich mit dem Spiegel in einzelnen Fotos erzeugt habe. Alles weitere Licht kam durch den Blitz über dem Set, dem eigentlichen Hauptlicht.



TECHNISCHE GERÄTE

Ein wichtiges Arbeitsfeld in der Objektfotografie ist das Fotografieren von technischen Geräten. Das umfasst ein großes Spektrum, angefangen von Makrofotos technischer Details bis zur Fotografie von Großobjekten wie Eisenbahnlokomotiven oder Flugzeugen.

Wir können in diesem Buch nicht alle Bereiche mit Beispielen vorstellen, ich zeige aber einige Fotos von Objekten in der kleineren bis mittleren Größenordnung. Ab einer gewissen Größe des zu fotografierenden Objektes gerät das Foto sowieso fast in den Hintergrund, logistische Probleme warten stattdessen auf sofortige Lösung. Denn so eine Eisenbahnlok ist im Prinzip so zu fotografieren wie ein Toaster, nur im XXL-Format. Als ich mal so eine Lok fotografieren musste, ging es vor allem darum, wo sie sich gerade befand, wie viel Zeit ich hatte, bevor die Lok weiterfuhr, und wie ich die Lok freistellen sollte. Denn der Auftrag war, die Lok neutral ohne Hintergrund zu fotografieren. Da man mir auch nicht garantieren konnte, dass die Lok sauber war, buchte ich kurzerhand drei Fotoassistenten und besorgte einen VW-Bus mit viel Putzzeug und Wasserbehältern sowie acht große Filmstative. 40 Quadratmeter weißen Stoff konnten wir an den Stativen befestigen, und so wurde die Lok notdürftig freigestellt. Das ist einfacher, als sich komplett auf die nachträgliche Bildbearbeitung zu verlassen.

Typisch für die größeren Maschinen ist, dass sie nicht zu Ihnen ins Studio kommen. Stattdessen müssen Sie zur Firma in irgendeine Halle und dort fotografieren. Das setzt eine spezialisierte Ausrüstung voraus: Licht, das mit Akku betrieben werden kann, Hochleistungsstative, die schwere Lasten tragen können, Leitern und Arbeits-

schutzkleidung seien hier nur als Beispiele genannt. Ich möchte aber die Objekte vorstellen, die eher kleiner sind und meistens auch im Studio fotografiert werden können.

Licht | Ein grundsätzliches Problem stellen oft die verwendeten Materialien an technischen Objekten dar. Spiegelnde Metalloberflächen befinden sich neben glänzenden Kunststoffversiegelungen, und meistens müssen Sie vor dem Fotografieren erst einmal vorsichtig putzen. Umgeben Sie die Geräte dann mit weißen und schwarzen Pappen und Kartons, um störende Spiegelungen der Umgebung zu vermeiden. Je nach Größe des Gerätes kann allein der Setbau schon mal einige Stunden und etliche Testfotos dauern, bis alles Störende von den Oberflächen kaschiert ist. Haben die Geräte Einstellleuchten oder Displays, sollen diese oft im eingeschalteten Zustand fotografiert werden, das bedingt gerade bei lichtschwachen Displays ein zweites Foto, eine Langzeitbelichtung im völlig verdunkelten Studio.

Technik | Das verwendete Kamerasystem spielt keine Rolle, Sie können hier alle gebräuchlichen Kameras einsetzen. Sollen die Geräte in maßstabgerechter Größe gezeigt werden, verwenden Sie Objektive mit einer Brennweite von 50 bis 150 mm. Wenn Sie aber frei fotografieren dürfen, bieten sich für das Thema auch Weitwinkelobjektive an. Mit einem 24-mm- oder 28-mm-Objektiv und leichter Kamerauntersicht entstehen faszinierende, architektonisch wirkende Fotos, die das Objekt in den Mittelpunkt rücken.

GRILLMASTER

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



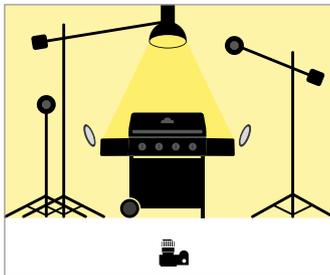
DSLM/DSLR,
ca. 35–100 mm



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht, Miet-
studio, Spiegel



pro Motiv ca.
2 Stunden Fotozeit,
ca. 45 Minuten Bild-
bearbeitung



» » Grillgeräte mit passendem Grillgut. Die Detailaufnahme unten rechts illustriert ein Grillrezept.

Grillgeräte: 50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ | ISO 100 | Blitz mit Normalreflektor, zwei Blitze mit Engstrahlreflektoren, Spiegel-aufhellung; Detailaufnahme: 100-mm-Makro | $f11$ | $1/15s$ | ISO 200



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Für ein bekanntes Foodmagazin sollte ich eine Reihe von Grillgeräten fotografieren, von ganz groß und teuer bis klein und handlich. Zudem sollte so ganz nebenbei eine Foodstrecke mitfotografiert werden und jeder Grill sein für ihn ideales Grillgut bekommen.

Ich musste also ein Mietstudio suchen, möglichst ebenerdig, um auch die großen Grillgeräte hineinrollen zu können, zugleich mit der Möglichkeit, in einer Ecke bei offener Tür einen Grill anzuheizen, damit dort der Foodstylist das Grillgut zubereiten konnte. Der Hintergrund sollte etwas rustikaler ausfallen.

SCHRITT 4

Der Hauptaufwand bei dieser Fotoproduktion kam mal wieder aus einer etwas unerwarteten Ecke: Die Grillgeräte mussten alle mühsam gereinigt werden, denn auf dem Edelstahl sah man jeden Fingerabdruck. Wir kauften im benachbarten Supermarkt eine große Menge weicher Putzlappen und verschiedene Edelstahlreiniger. Einer davon funktionierte zum Glück gut. Wir entschieden uns daraufhin, die Grillgeräte nur noch mit weißen Handschuhen anzufassen. Der Foodstylist und ich arbeiteten jeweils mit einer Assistentin, um die teure Mietstudiozeit optimal und schnell zu nutzen. Da es teilweise recht eng im Fotoraum

SCHRITT 2

Nach einiger Suche fand ich ein passendes Studio, der Raum für Requisiten war fast unverputzt und bot mit seinen Steinstrukturen einen schönen Kontrast zu dem Metall der Grillgeräte. Der Raum wurde freigeäumt und verschiedene Wandstellen für jeweils einen Grill als Set bestimmt. Im eigentlichen Fotostudio eine Tür entfernt breitete der Foodstylist Werkzeug und Fleisch aus, ein großer Grill wurde angefeuert, der Rauch konnte durch das geöffnete Oberlicht gut abziehen.

war und ich im wahrsten Sinn mit dem Rücken an der Wand stand, kamen Objektive von 35 bis 70 mm zum Einsatz. Das Hauptlicht hing als Spotlight an einem Stativgalgen direkt über dem Grill, auf die dahinterliegende Wand leuchteten zwei weitere Blitze mit Engstrahlreflektoren, sodass sich ein Licht-Schatten-Spiel ergab. Bei einigen Motiven setzte ich auch nur einen Blitz als Spotlight für die Beleuchtung direkt hinter dem Grill ein, sodass dieser sich effektiv von der Wand abhob. Die Vorderseite der Grillgeräte wurden in mehreren Einzelfotos selektiv mit einem Spiegel aufgehellt, das Licht dazu kam vom Hauptlicht.

SCHRITT 3

Ich musste mir nun ein Licht einfallen lassen, das über die angedachten 10 Fotos nicht langweilig wirkte und zudem die Serie zusammenhielt. Da es keine klar ausgeleuchteten Werbemotive werden sollten, baute ich ein etwas dramatisches Licht mit viel Schatten und einem Spotlight auf das Grillgut, über dessen Zubereitung im Text berichtet werden sollte. Wir entschieden aber, den Fotogrill nicht in Betrieb zu nehmen – der zeitliche Aufwand wäre zu hoch gewesen –, sondern das Grillgut auf dem Grill des Stylisten vorzubereiten und dann auf dem Fotogrill zu positionieren.

SCHRITT 5

In der Bildbearbeitung baute ich dann aus den einzelnen Beleuchtungsversionen das Hauptmotiv zusammen. Fast jeden Grill musste ich zudem retuschieren, da sich trotz unseres vorsichtigen Umgangs auf der Oberfläche des Edelstahls zahlreiche Benutzungsspuren fanden. Das Grillgut gestaltete ich farblich etwas wärmer, in Teilen der Hintergrundwand reduzierte ich wiederum die Sättigung, um Grill und Grillgut optisch hervorzuheben.

TECHNIK PUR

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



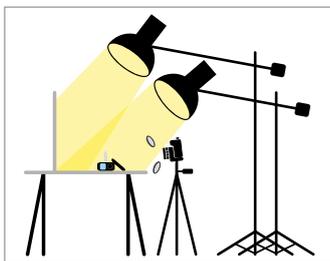
DSLM/DSLR,
35-100 mm



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht, halbrans-
parente Plexiglas-
platte, Lego-Steine,
Knetgummi



ca. 1 Stunde Fotozeit
je Motiv, ca. 1 Stunde
Bildbearbeitung



» Eine klassische und cleane
Darstellung von technischen
Geräten auf einer weißen Acryl-
glasplatte

35-50 mm | $f16$ | $1/125s$ |
ISO 100 | zwei Blitze mit Normal-
reflektoren (silbern beschichtet),
Spiegelaufhellung auf Displays
und Kanten



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Die hier gezeigte Serie ist schon etwas älter, was Sie sich anhand der abgebildeten Geräte sicher schon gedacht haben. Aber die Fotostrecke ist immer noch ein gutes Beispiel für eine auf das Wesentliche reduzierte Objektfotografie.

Sie entstand für ein Technikmagazin, und die Geräte sollten so klar und eindeutig wie möglich gezeigt werden, immer mehrere Geräte in einem Motiv. Ich konnte also nur mit der Positionierung und der Spiegelung sowie der Perspektive ge-

stalten. Die Spiegelung war insofern wichtig, als sie einerseits das Bild interessanter machte, andererseits aber auch Platz für den Text bot, in dem die einzelnen Geräte beschrieben wurden. Auch darauf müssen Sie achten, sofern es sich um ein Auftragsshooting handelt. Lassen Sie sich dann am besten vor dem Shooting ein PDF mit der vermutlichen Position des Textes für jede Seite schicken, dann können Sie das Foto entsprechend gestalten.

SCHRITT 3

Die Hauptschwierigkeit bei dieser Art von technischen Geräten ist es, das dunkle Display von der ebenfalls dunklen bis schwarzen Umfassung abzuheben und nicht das ganze Gerät in ein konturloses schwarzes Etwas zu verwandeln. Es helfen weiße Pappaufheller oder der Handspiegel. Teilweise fotografierte ich dann pro Gerät neben dem Hauptfoto noch 4–5 einzelne Kanten- und Displaybeleuchtungsversionen. Achten Sie darauf, dass Sie sich möglichst schwarz kleiden, um Spiegelungen eines z. B. roten Pullovers auf der Metalloberfläche der Geräte zu vermeiden.

SCHRITT 4

Ich wollte die Serie ein wenig architektonisch fotografieren, dabei die Geräte aber nicht einfach so nebeneinanderstellen, sondern einzelne Motive auch dynamisch, der Schwerkraft trotzend, aufbauen. Dies gelingt mit der Positionierung der einzelnen Geräte auf weißen oder schwarzen Lego-Türmchen. Auf dem Türmchen hielt ein Brocken Knetgummi die Geräte fest in Position.

SCHRITT 2

Der Setaufbau war also recht einfach. Da die Geräte überwiegend dunkel waren, bot sich ein heller Hintergrund an.

Die Kamera steht in der Frontalperspektive knapp über dem Boden vor den Geräten, die dadurch leicht erhöht und dynamisch wiedergegeben werden. Aus demselben Grund wählte ich ein 35-mm- und ein 50-mm-Objektiv. Sie dürfen hier auch ruhig mal zu einem leichten Weitwinkel greifen, das ergibt ein architektonisches Bild mit großer Tiefenwirkung bei nur leicht verfälschter Objektdarstellung.

SCHRITT 5

In der Bildbearbeitung erfolgten das Composing und die Retusche. Vor allem bei den dynamischen Motiven musste ich die Lego-Steinchen herausretuschieren. Ich habe es tatsächlich mal bei einer Doppelseite vergessen und habe mich einen Monat kaum vor die Tür getraut, so lange lag das Magazin mit der Technik-Lego-Turm-Doppelseite am Kiosk. Ich weiß bis heute nicht, ob es tatsächlich in der Redaktion niemandem aufgefallen war oder ob sie die Lego-Türmchen für ein cooles Gestaltungsmittel hielten.

FOTOKAMERAS FOTOGRAFIEREN

Jürgen Herschelmann

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridge, DSLM/DSLR,
ca. 50–100 mm (be-
vorzugt Makroobjektiv)



Stativ, Fernauslöser,
Studiolicht, kleiner
Spiegel



ca. 4–5 Stunden
Fotozeit, ca. 3 Stunden
Bildbearbeitung



» » Wie ich die eingefrorene Kamera fotografierte, lesen Sie rechts. Das Motiv unten war wesentlich einfacher, lediglich den Staub auf den statisch aufgeladenen Platten musste ich mühsam herausretuschieren.

50-mm-Makro | f16 | 1/125 s |
ISO 100 | Blitz mit Normal-
reflektor, weiße Pappe, Spiegel-
aufhellung



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Ich hatte als Hamburger Fotograf tatsächlich einige Jahre den Kamerahersteller Olympus als Auftraggeber, der seinen Europahauptsitz ebenfalls in Hamburg hat. Das war für mich eine besondere Ehre, war doch meine erste Kamera eine Olympus OM-1.

Anhand von zwei Fotos möchte ich Ihnen zeigen, wie Sie Kameras fotografieren können. Die fotografischen Herausforderungen sind große Kontrastunterschiede auf engstem Raum, sehr viel schwarze Flächen, schwarze Bedienelemente, dann wieder spezielle Metalloberflächen wie z. B. Titan und nicht zuletzt das Objektiv mit den Spiegelungen der Fotolampen und der eigenen Kamera. Ein gangbarer Weg ist es, mit einem zentralen Hauptlicht von leicht oben zu arbeiten und dann die wichtigsten Details und Schattengebiete in einzelnen Fotos mit einem Spiegel auszuleuchten. Das Objektiv braucht fast immer noch ein direktes Licht von vorn, um nicht wie ein schwarzes Loch zu wirken. Nicht zuletzt soll die Kamera natürlich hochwertig, edel und technisch perfekt dargestellt werden.

SCHRITT 2

Manchmal kam Olympus dann auch noch mit Ideen, die der ohnehin schweren Kamerafotografie noch einige Schwierigkeitsgrade mehr hinzufügten. Die OM-D zum Beispiel ist frostresistent, und das sollte in einem Foto visualisiert werden. Dazu bekommen Sie im Idealfall drei Kameras und packen zwei davon in das Eisfach eines neben dem Set stehenden Kühlschranks. Während die zwei Kameras nun langsam einfrieren, stellen Sie die dritte in das Set und probieren an ihr die richtige Ausleuchtung und Perspektive. Dann heißt es warten, bis die im Eisfach befindlichen Kameras gut durchgefroren sind. Ist es so weit, nehmen Sie die erste hinaus und legen sie in die vorbereitete Position im Set. Das Objektiv muss vorher vorn angewärmt und gereinigt werden, schließlich fotografiert niemand durch eine eingefrorene Frontlinse. Und um den Effekt noch echter wirken zu lassen, pusten Sie nun warme Atemluft durch einen Strohhalm an die Stellen, an denen die Kamera durch Anfassen vermutlich schnell auftauen würde. Selbstverständlich sollte auch der Herstellername gut aufgetaut lesbar sein.

SCHRITT 3

Meistens können Sie nur wenige Fotos machen, die im optimalen Bereich zwischen Frost und Auftauen liegen, dann legen Sie die Kamera zurück in das Eisfach und beginnen mit der zweiten Kamera den nächsten Durchlauf. Nach ca. 5–6 Durchgängen sollten genug ideale Motive dabei sein, kalkulieren Sie aber durchaus wenigstens 4–5 Stunden dafür ein, je nachdem, wie leistungsfähig und schnell das Eisfach die Kameras wieder einfriert.

SCHRITT 4

Grundsätzlich müssen diese technischen Aufnahmen stark retuschiert werden. Nach dem Composing der Einzelmotive wie Objektivfoto und Kantenaufhellung wird die Kamera von Herstellungsspuren gereinigt. Kanten werden herausgearbeitet, Bedienelemente leicht aufgehellt, der ganzen Kamera wird etwas mehr Plastizität verliehen. Oft muss auch der Schriftzug des Herstellers nachgebessert werden, ebenso die Objektivkennzahlen. Ein besonderes Problem sind die Objektivringe vor der Frontlinse im Tubus, trotz sorgfältiger Reinigung findet sich immer Staub zwischen ihnen.



INTERIOR

GIOVANNA MARASCO-ALBRY

Fotografie im Bereich Interior kennt man vor allem aus Wohnmagazinen, heute findet man sie aber auch in Blogs und den sozialen Medien, allen voran Instagram. Sie wird sowohl von Amateuren als auch von Profis betrieben. Die Grenzen dazwischen verschwimmen. Technisch ausgefeilte Handy- und Systemkameras ermöglichen es auch Anfängern, die das Fotografieren gerade erst entdecken, technisch gute Bilder zu machen. Sie bieten den Vorteil, dass man sich ganz auf die Suche nach dem Motiv und die Bildkomposition konzentrieren kann. Denn die Technik allein ist nur die halbe Miete. Der fotografische Blick, also die Fähigkeit, mit dem Auge einzigartigen Blickwinkel zu erkennen, ist extrem wichtig. Schon kleine Veränderungen des Blickwinkels erzeugen spannende neue Einblicke.

Meine Wohnung ist ein von mir häufig fotografiertes Motiv. Das Styling des Zuhauses ist wie ein Spiegel der Persönlichkeit, hier treffen individuelle Vorlieben mit der ganzen Bandbreite der Inneneinrichtung aufeinander. Mein Wohnstil ist skandinavisch; es dominieren neben Naturtönen die Farben Weiß, Schwarz und Grau.

Als Journalistin bin ich von Berufs wegen neugierig. Auf meinem Blog ist darum auch die ein oder andere Homestory zu sehen. Das ist eine Fotostrecke, die das Zuhause einer Person zeigt und von einem Interview oder einem Porträt flankiert wird. Ich liebe dieses Format und bin dankbar, auf diese Weise immer wieder inspirierende Menschen und ihre Wohnungen kennenzulernen. Das

bietet mir auch die Möglichkeit, mich fotografisch weiterzuentwickeln, da jede Wohnung andere Vorzüge und besondere Ecken hat.

Die Protagonisten für meine Artikel finde ich über private Kontakte oder Suchanfragen bei Instagram. Insbesondere diese Plattform hat mir schon außergewöhnliche Momente beschert: Als ich die Adresse für eine Homestory in der Stadt, in der ich lebe, erhielt, staunte ich nicht schlecht. Für das Fotoshooting musste ich lediglich die Straßenseite wechseln. Der kurze Weg erwies sich in vielerlei Hinsicht als praktisch. Denn dem Initialtreffen folgten noch viele weitere. Die Leidenschaft für Interior verbindet.

Der Blick durchs Schlüsselloch in das Zuhause anderer Menschen ist verlockend. Seit einigen Jahren hat sich dazu ein breiter Trend entwickelt: Menschen jeden Alters öffnen ihre Türen und zeigen, wie sie wohnen. Sie fotografieren ihr Heim und laden die Bilder bei großen Wohnportalen im Internet, auf Blogs oder in den sozialen Netzwerken hoch. Nicht selten schaffen herausragende Wohnungen oder Häuser und ihre Bewohner den Weg in Zeitschriften oder populäre Onlinemagazine. Noch bis vor einigen Jahren waren Homestories Prominenten vorbehalten, heute zeigen Privatpersonen, wie vielfältig Wohnen sein kann. Den Vorlieben für das Gestalten der eigenen vier Wände sind – mit Ausnahme des Portemonnaies – selten Grenzen gesetzt.

EINRICHTUNGSDetails

Giovanna Marasco-Albry

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridgekamera, DSLM/
DSLR, Handykamera;
Weitwinkel-Brennweite



Stativ



ca. 1 Stunde für
die Aufnahme und
1 Stunde für die Bild-
bearbeitung



» Aufnahmen von dekorativen Arrangements leben von der Spannung der Objektivseueinander – und von der Perspektive.

4,25 mm (iPhone 11) | f1,8 | 1/60s | ISO 160 | Tageslicht

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Detailaufnahmen im Bereich Interior sehen simpel aus, erfordern aber Kenntnisse darüber, wie man dekorative Gegenstände spannungsvoll arrangiert. Eine Grundregel der Dekoration lautet, eine ungerade Anzahl an Gegenständen in einem Setting zu platzieren. Eine ungerade Anzahl wirkt gefälliger als eine gerade. Im linken Bild sind fünf Elemente zu sehen: zwei Bücher, eine Vase, eine Büste und eine Schale. Die Gegenstände sind nicht zufällig gewählt. Ihr verbindendes Element ist unter anderem die Oberflächenbeschaffenheit. Sowohl die Vase als auch die Schale sind strukturiert, zudem sind sie aus dem gleichen Material. Das wirkt harmonisch. Die Büste aus Beton wiederum ist ein neutraler Konterpart und damit ein idealer Partner für die anderen beiden Gegenstände. Die Bücher bilden eine Bühne für das Arrangement und fungieren gleichzeitig als Rahmen für die Deko. Ohne dieses Fundament würden Vase, Schale und Büste verloren auf dem Holzbocker wirken.



SCHRITT 2

Was ist im Hintergrund der Deko-Detailaufnahme zu sehen? Da sich die Hauptdarsteller des Fotos farblich zurücknehmen, sollte als Umgebung des Settings ein neutraler Ort gewählt werden, ansonsten laufen dominante Hintergründe Gefahr, den Deko-Gegenständen die Schau zu stehlen. Eine Ausnahme bildet das Fotografieren mit offener Blende. Der Effekt des unscharfen Hintergrunds kann Fotos ein interessantes Extra geben. Ich habe das Arrangement unterhalb des Fensters platziert, was den Vorteil hat, dass es dort hell ist, und gute Lichtverhältnisse sind immer vorteilhaft. Fotografiert habe ich die Deko aus einer leicht schrägen Perspektive, aber immer noch auf Augenhöhe. Ein Stativ kann bei Detailaufnahmen sehr hilfreich sein.



SCHRITT 3

Das Foto auf der unten entstand bei einer Homestory in einer Altbauwohnung. Die Bewohnerin hatte an ihrer Küchenwand eine alte Schublade angebracht, die sie wechselnd dekorierte. Bei meinem Besuch zierte ein Eukalyptusblatt und eine Postkarte mit Eichhörnchen-Motiv das Vintage-Fundstück. Die Postkarte ist nicht mittig, sondern etwas weiter links platziert. Das erzeugt Spannung. Und wenn man sich vorstellt, der Rahmen der Schublade wäre der Rahmen eines Bildes, sieht man, dass sich die Postkarte im Goldenen Schnitt befindet. Das Foto habe ich aus frontalem Blickwinkel aufgenommen. Die hellgraue Wandfarbe, die kurz über der Schublade endet, gibt dem Arrangement in der Schublade zusätzlichen Halt – sie ist der Rahmen für den Rahmen.

« Ein gutes Design-Duo: Eichhörnchen-Postkarte und Vintage-Schublade

14 mm (Micro Four Thirds) | f3,5 | 1/40s | ISO 1600 | Tageslicht

GEDECKTER TISCH

Giovanna Marasco-Albry

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridgekamera, DSLM/
DSLR, Handykamera;
Weitwinkelbrennweite



Stativ



ca. 1 Stunde für
die Aufnahme und
1 Stunde für die Bild-
bearbeitung



⤴ *Reduziert oder festlich: Je nach Styling des Settings ändert sich auch die Bildwirkung.*

14 mm (Micro Four Thirds) | f3,5 | 1/60 s | ISO 1 250 | Tageslicht

⤵ *Für Fotos von gedeckten Tischen eignet sich ein seitlicher Blickwinkel.*

4,15 mm (iPhone 6s) | f2,2 | 1/20 s | ISO 200 | Tageslicht

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Fotos erzählen Geschichten, sie regen die Fantasie an. Wenn ich einen liebevoll gedeckten Tisch sehe, stelle ich mir vor, wie es wohl wäre, selbst daran zu sitzen. Es ist Sonntag, ich habe nichts vor, es gibt mein Lieblingsgericht ... Damit das Kopfkino beim Betrachten des Bildes läuft, überlege ich mir neben der Bildmessage vorher, welche Stimmung das Foto transportieren soll. Bei dem Beispiel eines gedeckten Tisches im Foto links oben hatte ich keinen Einfluss auf beide Faktoren. Die Protagonistin der Homestory hatte aber intuitiv das richtige »Thema« gewählt: Zwei Freundinnen verbringen einen entspannten Vormittag miteinander. Details wie die brennende Kerze sorgen für ein Gefühl von Heimeligkeit.

SCHRITT 4

Die gesamte Fotografie eines gedeckten Tisches wirkt überladen, wenn die Umgebung zu vollgestellt ist oder wenn der Stil nicht mit dem Styling des Tisches harmoniert. In solchen Fällen darf gerne ein wenig Deko geschoben werden, bis alles passt. Ich fotografiere immer alle Seiten eines Tisches und wähle beim Sichten der Bilder die beste Aufnahme.

SCHRITT 2

Wie deckt man einen schönen Tisch? Den guten alten Knigge sollte man für diese Frage besser nicht konsultieren. Denn es geht bei dieser Setting-Fotografie nicht darum, das Besteck an der richtigen Stelle zu platzieren, sondern um ein individuelles Styling. Zunächst lege ich fest, in welchem Stil die Tafel hergerichtet werden soll. Opulent oder minimalistisch, natürlich und dezent? Danach wähle ich ein Farbthema aus. Diese beiden Faktoren sind verlässliche Begleiter auf dem Weg zu einem guten Bild. Im Foto links unten beispielsweise geht es eher minimalistisch zu. Aufgebrochen wird das reduzierte Ensemble durch eine ungebügelte Tischdecke. Es muss nicht immer allzu akkurat sein.

» Wenn die Umgebung ruhig ist, bietet es sich auch an, den Tisch als Ganzes zu zeigen.

14 mm (Micro Four Thirds) | f3,5 | 1/30s | ISO 1600 | Tageslicht

SCHRITT 3

Die richtige Perspektive für ein Tischfoto zu finden, kann eine Herausforderung werden: Je mehr auf dem Tisch angerichtet ist, desto unruhiger kann ein Foto später aussehen. Darum ist eine meiner liebsten Perspektiven für Aufnahmen von gedeckten Tischen die von schräg oben nach unten. So, als würde man als Gast an der Tischmitte stehen und den Blick erwartungsvoll zur Seite schweifen lassen. Das hat zwar oft zur Folge, dass man nicht alles, was in der Realität auf dem Tisch zu sehen ist, auf das Foto bekommt. Aber gerade im Bereich Interior leben die Fotos von Ausschnitten, die den Blick gezielt führen.



PERSPEKTIVWECHSEL

Giovanna Marasco-Albry

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Bridgekamera, DSLM/
DSLR, Handykamera;
Weitwinkelbrennweite



keine



ca. 1 Stunde für
die Aufnahme und
1 Stunde für die Bild-
bearbeitung



» Eine Altbauwohnung im Weitwinkel fotografiert unterstreicht die imposante Raumhöhe.

1,54 mm (iPhone 11) | $f2,4$ |
1/120s | ISO 160 | Tageslicht

Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Ein Esszimmer, zweimal anders: Während auf dem Bild unten eine Seitenansicht des Raums zu sehen ist, bietet das linke Foto einen ganz anderen Einblick. Es ist mit dem Weitwinkel-Modus meines Smartphones entstanden. Diese Brennweite unterstreicht den Altbau-Charakter mit seinen hohen Decken und dem Stuck, der so am besten zur Geltung kommt. Das Esszimmer wirkt sehr groß und luftig. Eine weitwinklige Brennweite kann ein Vorteil sein, wenn man zum Beispiel Zimmer für Hotels oder Immobilienanzeigen fotografiert, wo Räume möglichst großzügig wirken sollen.



SCHRITT 2

Für Interiorfotos werden Räume in Szene gesetzt. Nichts ist dem Zufall überlassen. Störende Accessoires werden weggeräumt, Deko wird zu rechtgerückt. Fun Fact: Fernseher sind auf Einrichtungsfotos selten zu sehen, weil sie unfotogen sind. Daneben gibt es weitere optische Störer, auf die ich den zu fotografierenden Raum im Vorfeld untersuche. Nicht unterschätzen darf man die Wirkung von kleinen Aktionen wie dem Aufschütteln von Kissen oder dem Geraderücken von Stühlen. Generell gilt: Je ordentlicher es ist, desto harmonischer wirkt ein Foto. Dabei achte ich darauf, dass es nicht zu steril wird, denn schließlich wird in der Wohnung gelebt, und das darf man auch sehen.

SCHRITT 3

Esszimmer und Wohnzimmer sind durch eine Flügeltür getrennt. Für das Weitwinkel-Foto links habe ich mich ins Wohnzimmer gestellt, um möglichst viel vom Raum aufnehmen zu können. Auch wenn es der Bildqualität zuträglich ist, einen Raum aus verschiedenen Blickhöhen zu fotografieren, habe ich mich in diesem Fall bewusst für ein Foto auf Augenhöhe entschieden. Das entspricht am ehesten unseren Sehgewohnheiten. Spannend wird das Foto durch die vielen parallelen Linien: die Teppichkante, die Tischkante, die Regalkante, die Stuckleiste. Durch die sehr weitwinklige Aufnahme werden die Linien leicht verzerrt dargestellt, was die imposante Raumhöhe unterstreicht. Blickfang ist die Deckenlampe, die vertikal nach unten zeigt. Gerahmt wird der Blick durch die Türen auf beiden Seiten. Die Seitenansicht vermittelt eine ganz andere Bildstimmung. Das Esszimmer wirkt sehr aufgeräumt, die Naturmaterialien und der Blick ins Grüne brechen die reduzierte Gestaltung auf.

« *Andere Perspektive, andere Wirkung: Die Seitenansicht des Esszimmers gibt ganz andere Einsichten.*

4,25 mm (iPhone 11) | f1,8 | 1/90 s | ISO 125 | Tageslicht



AUTOS

MICHAEL COMPENSIS, THOMAS VON SALOMON

Die Autofotografie ist ein Spezialgebiet im Bereich der Objektfotografie. Denn man hat es hierbei mit großen Objekten zu tun, die nicht so ohne Weiteres in ein Wohnzimmer passen und die auch noch aus den unterschiedlichsten Materialien bestehen wie Chrom, Glas, hochglänzende Lacke, Gummi und Kunststoffe.

»Das Bild entsteht im Kopf« – diese Devise gilt auch für die Autofotografie. Ob Sie nun einen Oldtimer, einen Sportwagen oder ein bestimmtes Designelement eines neuen Fahrzeuges visualisieren möchten, wird den Weg zum Bild und die Technik, die Sie verwenden, maßgeblich beeinflussen. Die Bandbreite reicht vom Shooting auf einer einsamen Landstraße über eine redaktionelle Fotostrecke mit Fotomodellen bis zum Werbeshooting im großen Studio mit aufwendiger Lichttechnik. Bei all diesen Herausforderungen sind gute Planung, Beherrschung der sehr unterschiedlichen Techniken und Kreativität gefragt. Daher werden Werbekampagnen auch häufig mit großen Teams von Spezialisten erledigt. Aber auch mit einfachen Mitteln lassen sich schöne Bilder machen! Auf jeden Fall ist es gut, mit (mindestens) einer zweiten oder dritten Person vor Ort zu sein, die behilflich sein kann.

Einen ganz wesentlichen Einfluss auf das Bild und die zu verwendende Technik hat natürlich der Lack bzw. die Lackfarbe. Dunkle Lacke werden am ehesten mit indirektem Licht in Szene gesetzt – ob nun draußen vor oder nach Sonnenauf- bzw. Untergang (ohne direkte

Sonneneinstrahlung) oder im Studio über reflektiertes Licht auf großen Lichtsegeln. Das indirekte Licht definiert die Lackoberfläche und damit die Form des Fahrzeuges am besten. Dasselbe gilt natürlich für den Chrom und die Glasoberflächen. Bei hellen, farbigen Lacken gilt: Nutzen Sie direktes Licht, eventuell harte Sonne, einen Scheinwerfer oder Blitz, um die Farbe und die Form herauszuarbeiten. Metallische Lacke erfordern häufig beide Lichtcharakteristika und damit auch häufig einen höheren Aufwand in der Postproduktion, die naturgemäß bei der Autofotografie ein zentraler Bestandteil des fertigen Bildes ist. Denn insbesondere durch die Vielfalt der Materialien bietet es sich ohnehin an, das fertige Bild aus einer Reihe von unterschiedlichen Bildern zusammenzusetzen. Dabei ist natürlich sehr akribisch darauf zu achten, dass sich weder das Fahrzeug bewegt (Handbremse und Gang einlegen und nicht mehr ans Auto kommen) noch die Kamera (gutes Stativ), denn sonst passen die einzelnen Bilder nicht mehr zusammen.

Auch die Wahl der Location sollte gut überlegt sein. Vermeiden Sie störende Reflexionen möglichst, falls Sie diese Reflexionen nicht gerade als Stilmittel nutzen möchten. Eine hoch gelegene Fläche mit weitem Horizont bietet sich hier natürlich an. Sie sehen: Es ist an vieles zu denken und vieles einzuplanen. Und damit gibt es natürlich die unterschiedlichsten Wege, tolle Bilder zu machen!

CAR-TO-CAR

Michael Compensis, Thomas von Salomon

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



DSLM/DSLR, Zoom-objektiv 24-70 mm



keine



1-2 Stunden



↗ Car-to-Car-Fahraufnahme eines BMW 1600-2 Rallye

40 mm | f16 | 1/40 s | ISO 100 | Tageslicht

» Neben der Frontalansicht lässt sich auch eine leicht seitliche Ansicht mit einer Car-to-Car-Aufnahme realisieren.



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Die Car-to-Car-Aufnahmetechnik ist eine beliebte Variante, Bewegung in der Autofotografie darzustellen. Wie der Name schon sagt, kommt dabei ein weiteres Fahrzeug als Kameraauto zum Einsatz, es bewegt sich also nicht nur das Objekt der Begierde, sondern auch die Kamera selbst in die gleiche Richtung.

Motiv- und Locationwahl spielen bei der Car-to-Car-Fotografie eine nicht unerhebliche Rolle. Vorab sollten Sie sich sorgfältig Gedanken dazu machen, welches Fahrzeug Sie in welcher Umgebung, sprich in diesem Falle auf welcher Straße, fotografieren möchten. In unserem Fall sollte ein BMW-1600-2-Rallye-

Wagen auf schneebedeckter Straße in Szene gesetzt werden, sodass auch das Thema Witterung und Wetter eine große Rolle spielen. Wichtig ist darüber hinaus, dass Sie weder sich selbst noch andere Verkehrsteilnehmer gefährden. Wenig befahrene Straßen reduzieren daher nicht nur die Wahrscheinlichkeit, unerwünschte Protagonisten mit im Bild zu haben, sondern auch das Unfallrisiko. Am besten arbeiten Sie auf einem abgesperrten Straßenabschnitt. Polizei und Gemeindeverwaltung etc. sind vorab zu informieren bzw. um Erlaubnis zu fragen. Das hat häufig längere Vorlaufzeiten und gegebenenfalls Kosten zur Folge.

SCHRITT 3

Nun geht es los! Viel wichtiger als die eigentliche Geschwindigkeit ist nun, dass beide Fahrzeuge absolut exakt gleichmäßig bewegt werden, denn nur so kann das Fotofahrzeug im späteren Bild scharf, der Hintergrund aber verwischt dargestellt werden. Als gute Faustregel hat sich gezeigt, dass die Geschwindigkeit in Stundenkilometern der Belichtungszeit in Sekunden entsprechen sollte, um einen guten Grad der Verwischung bei gleichzeitig scharfem Auto zu erhalten. Dieselbe Situation sieht bei 100 km/h und 1/100s Belichtungszeit am Ende also genauso aus wie bei 30 km/h und einer Belichtungszeit von 1/30s. Bei nied-

rigen Geschwindigkeiten und längeren Belichtungszeiten reduzieren Sie durch kürzere Bremswege nicht nur das Risiko für alle Beteiligten, sondern vermeiden auch unnötige Vibrationen in beiden Fahrzeugen, um schärfere Bilder zu erzielen. Das Fotoauto, das scharf abgebildet werden soll, sollten Sie mit dem Autofokus anvisieren und diesen auf »continuous« (kontinuierlicher Autofokus) stellen, sodass kleine Distanzdifferenzen zum Fotoauto sofort ausgeglichen werden. Eine hohe Rate an schnell aufeinanderfolgenden Belichtungen erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass am Ende ein geeignetes Motiv dabei ist.

SCHRITT 2

Ist die gewünschte Straße gefunden und für gut befunden, fahren wir sie zunächst ein- bis zweimal testweise ab, um einen Überblick über die Strecke zu bekommen. Wo ergeben sich die besten Möglichkeiten, wo lauern eventuell unerwartete Gefahren, wo gibt es sichere Wendepunkte für beide Fahrzeuge? Auf einem sicheren Parkplatz richten wir dann das gewünschte Motiv schon einmal im Stand grob ein. Dabei spielt es eine große Rolle, welchen Abstand die Fahrzeuge zueinander haben oder auf welcher Höhe die Kamera sich befindet. Eine Aufnahmeposition unterhalb der Außenspiegel wirkt erfahrungsgemäß dynamischer, ebenso wie kurze Abstände zwischen Kamera und zu fotografierendem Fahrzeug. Dann gibt es eine Sicherheitseinweisung für alle Beteiligten, also die Person mit der Kamera, die meist gut gesichert mit Kletterausrüstung im Kofferraum eines Kombis oder Vans liegt, sowie für die beiden Fahrer*innen. Alle Beteiligten sind daher auch per Funk verbunden. Über die Funkgeräte und per Handzeichen können anschließend auch die beiden Fahrzeuge gut in Position gebracht werden. Da die Abstände zwischen den Fahrzeugen häufig recht klein sind, ist es unerlässlich, mit sehr versierten Fahrer*innen zu arbeiten, da eine solche Produktion ein nicht unerhebliches Sicherheitsrisiko darstellt.

FAHRAUFNAHMEN MIT RIG

Michael Compensis, Thomas von Salomon

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Mittelformat oder DSLM/DSLR, Festbrennweite 50 mm



Rig, ND-Filter (8 Blenden)



4-5 Stunden

✓ Bis zu 12 m lang ist der aus einzelnen Segmenten bestehende, hochfeste Carbonausleger, kurz Rig genannt. So sind auch Aufnahmen von außerhalb der Straße mit realer Bewegungsunschärfe möglich.



⤴ Rigaufnahme eines Hyundai Tucson in Dänemark
50 mm (Mittelformat) | f22 | 8 s | ISO 64 | Tageslicht



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Fahraufnahmen mit Rig sind die »Königsklasse« unter den Fahraufnahmen. Wann immer die Vorbereitung und die Location es zulassen, tendieren wir daher zur Arbeit mit einem Rig. Dabei handelt es sich um einen hochfesten Ausleger, mit dem die Kamera fest mit dem Fahrzeug verbunden wird. Der Vorteil liegt hierbei nicht nur darin, dass die Kameraposition vorab perspektivisch ganz exakt eingerichtet werden kann, sondern auch an einer Stelle außerhalb der Straße liegen kann, wie in unserem Bildbeispiel bereits über dem Wasser.

SCHRITT 2

Das Rig erfordert jedoch hohe Kosten und Montageaufwand. Circa ein- einhalb Stunden dauert es, bis der bis zu 12m lange Ausleger so am Fahrzeug montiert ist, dass sich die Kamera in der gewünschten Position befindet. Dabei ist der Ausleger aus hochfestem Carbon gefertigt, sodass sich die Kamera selbst bei 12m Abstand zum Auto nicht um einen Millimeter bewegt! Die ersten zwei Meter des Rigs sind zusätzlich oftmals aus Glas gefertigt, sodass sich das Rig nicht im Auto spiegelt und im fertigen Motiv einfacher (heraus)retuschiert werden kann. Durch den festen Ausleger können solche Aufnahmen natürlich nur auf abgesperrten Straßen durchgeführt werden.

SCHRITT 3

Nachdem die Perspektive festgelegt und das Rig montiert ist, kommt es zur eigentlichen Fotoaufnahme. Ebenso wie bei der Car-to-Car-Fotografie spielt die tatsächlich gefahrene Geschwindigkeit keine wirkliche Rolle, sondern das Verhältnis zwischen Belichtungszeit und Geschwindigkeit bzw. in der Belichtungszeit zurückgelegter Strecke ergibt den Grad der Bewegungsunschärfe. Durch die absolut starre Verbindung zwischen Fahrzeug und Kamera entfällt zudem die Möglichkeit des »Verwackelns«. Wir arbeiten daher bei Rigaufnahmen vorzugsweise mit sehr geringen Geschwindigkeiten und langen Belich-

SCHRITT 4

Die starre Verbindung eröffnet darüber hinaus weitere Vorteile in der finalen Bildmontage. So machen wir häufig eine weitere Belichtung mit kürzerer Belichtungszeit oder langsamerer Fahrt, bei der die Felgen weniger verwischen und nicht zur »Scheibe« werden. So ist das Design noch zu erkennen. Oder wir warten

tungszeiten, da sich so am saubersten und genauesten arbeiten lässt. Durch ND-Filter mit einer Stärke von bis zu 10 Blendenstufen (ND1000) lassen sich auch bei Tageslicht verhältnismäßig lange Belichtungszeiten erzielen. In unserem Beispielbild wurde das Auto im Leerlauf mit weniger als Schrittgeschwindigkeit gerollt. Durch einen 8-Blendenstufen-ND-Filter konnten wir dabei jedoch bis zu 10 Sekunden lang belichten, in denen das Auto immerhin gute zwei Meter Strecke zurücklegte. In der fertigen Belichtung sieht das Ganze dann nach ganz normalen 100 km/h über Land aus.

eine Stunde, bis das Licht auf der Front des Fahrzeuges noch etwas besser aussieht als auf der Seite. In der anschließenden Postproduktion können die einzelnen Belichtungen deckungsgleich kombiniert werden, und es muss nur noch der im Bild befindliche Teil des Rigs wegre-tuschiert werden.

DODGE HELLCAT IM STUDIO

Michael Compensis, Thomas von Salomon

Schwierigkeitsgrad



Voraussetzungen



Mittelformat oder DSLM/DSLR, Festbrennweite 50 mm



Studiolicht, LED-Röhren



ca. 3 Stunden plus Vorbereitung



» *Studioaufnahme eines Dodge-Hellcat-Sportcoupés. Studioaufnahmen von Fahrzeugen benötigen neben viel Zeit vor allem eines: Platz! Unter 300 m² lassen sich die erforderlichen Distanzen nur schwer realisieren. In diesem Fall standen 700 m² bei 12 m Deckenhöhe zur Verfügung.*

50 mm (Mittelformat) | f11 | 1/15s bis 8s (Composing aus 12 Bildern mit unterschiedlicher Lichtsetzung) | ISO 64



Schritt für Schritt zum Bild

SCHRITT 1

Studioaufnahmen gelten in der Autofotografie als große Herausforderung, bieten aber auch unendliche Möglichkeiten. Im Falle unserer Dodge-Hellcat-Studioaufnahme stand als Erstes die Konzeption im Mittelpunkt. So erarbeiteten wir ein zu diesem brachialen Auto passendes Lichtkonzept. Zum einen wollten wir durch Lichter im Hintergrund im Studio eine passende Atmosphäre und Stimmung schaffen, zum anderen sollte sich das Fahrzeug durch ein hartes Hauptlicht von (gefühl) nur einer Lichtquelle von oben schön ausformen und dadurch kräftig und muskulös wirken.

SCHRITT 3

Der Vorteil bei der Studiofotografie liegt darin, dass für die einzelnen Materialien (beim Auto z. B.: Lack, Chrom, Glas, Gummi, Blech) einzelne Belichtungen gemacht werden können, bei denen das Licht für eben diesen Part des Fahrzeuges einzeln gesetzt wird. So wird beispielsweise eine Belichtung mit hartem Licht gemacht, um die Form des Fahrzeugs herauszuarbeiten, und eine weitere Belichtung mit ganz weichem Licht, das sich im Chrom spiegelt.

SCHRITT 2

Um eine atmosphärische Hintergrundbeleuchtung zu erzeugen, entschieden wir uns dafür, zunächst einen Traversenrahmen von rund 8 m Länge auf rollbaren Stativen zu bauen. An diesem montierten wir insgesamt 28 sogenannte *Asteraleuchten* – im Grunde genommen sind das akkubetriebene LED-Röhren –, aus denen wir sieben Pfeile

SCHRITT 4

Die unterschiedlichen Belichtungen aus verschiedenen Lichtquellen und gegebenenfalls Lichtrichtungen werden dabei gemacht, *ohne* das Fahrzeug oder die Kamera zu bewegen (oder auch nur zu berühren). Die Kamera sollte daher absolut fest auf einem schweren Stativ stehen und nicht mehr bewegt werden. Zusätzlich verbinden wir sie per Kabel mit dem Computer, um mittels spezieller Software (z. B. Phocus von Hasselblad oder Capture One für Phase-One-Kameras und die meisten Kleinbildkameras) sämtliche Einstellungen an der Kamera remote vorzunehmen, ohne diese berühren zu müssen. Auch das Auslösen der Kamera erfolgt per Tethering vom Computer aus.

bildeten, die die Assoziation zu Straßenbeleuchtung und Rennstrecke erwecken. Wir konnten uns frei im Farbraum bewegen und entschieden uns für ein kräftiges Rot als Komplementärkontrast zum giftigen Grün des Autos. Beim späteren Shooting erzeugt leichter Nebel aus der Nebelmaschine zusätzlich einen flammenden Glow um die Lichtquellen.

SCHRITT 5

Neben Kamera und Auto bleibt auch die Blende unverändert, so können die Belichtungen später in Photoshop deckungsgleich montiert werden. Dies erfordert natürlich ein gehöriges Maß an Abstraktionsvermögen und einen guten Retuscheur, der sich in die Arbeitsweise des Fotografen hineinversetzen kann. Die Arbeit bedarf darüber hinaus einer hohen visuellen Vorstellungskraft, denn man sieht beim Fotografieren nie das »fertige« Bild, sondern immer nur die Einzelteile.



⤴ Puder pur! Ein Motiv, wie es in einem Einzelbild kaum zu fotografieren ist. Hier müssen Sie in der Bildbearbeitung Hand anlegen, mit Techniken wie Retusche und Composing.

50-mm-Makro | $f16$ | $1/125s$ | ein Blitz als Gegenlicht von hinten oben, Aufhellung von vorn mit weißem Karton, von den beiden Seiten mit Spiegeln, Composing aus 8 einzelnen Bildern

KAPITEL 10

BILDBEARBEITUNG

Nach dem Fotoshooting geht die Arbeit erst richtig los. Bestand diese zu analogen Zeiten im Wesentlichen aus einem erfrischenden Gang zum nächsten Fotolabor, um die belichteten Filme abzugeben und dann zu warten, dreht man sich heute einfach um und setzt sich an den Arbeitsplatz im Rücken des Setaufbaus. Die Fotos auf der Speicherkarte werden in den Rechner geladen, wenn die Kamera nicht ohnehin schon über Kabel/Funk via Tethered Shooting die Bilddaten in den passenden Ordner auf dem Rechner geladen hat. Spätestens jetzt erfolgt eine kritische Sichtung der gemachten Aufnahmen, und Sie sind gut beraten, den Fotoaufbau noch etwas stehen zu lassen. Denn manchmal fällt es erst mitten in der Bildbearbeitung auf, dass ein wichtiges Einzelmotiv nicht so geworden ist, wie es sollte, also neu fotografiert werden muss.

BILDBEARBEITUNG

Welche Bedeutung hat die Arbeit am Rechner in der Objektfotografie? Was braucht es an Shootingstrategien schon vor Beginn der Fotosession, um sich nicht heillos hinterher beim Composing aus verschiedenen Einzelfotos zu verrennen? Welche technischen Anforderungen an den benötigten Gerätepark gibt es, und welche Software ist vorzuziehen? Und nicht zuletzt stellt sich die Frage, ob es nicht kurze Workflows gibt, ohne immer gleich das ganze Programm auswendig lernen zu müssen.

Ich versuche in diesem Kapitel, Antworten auf diese Fragen zu geben. Diese sind subjektiv, denn jede Fotografin und jeder Fotograf wird irgendwann sein Lieblingsprogramm und seinen Workflow gefunden haben und diesen dann immer weiter perfektionieren. Es gibt also nicht das eine wahre Softwareprogramm, den einzig möglichen Superrechner, den ultimativen Workflow. Die Bedürfnisse, Aufgaben und das Können jedes Einzelnen führen zu einer individuellen Ausstattung und Arbeitsweise. Doch gibt es durchaus Bedingungen, die erfüllt sein sollten, um in der Objektfotografie eine erfolgreiche Bildbearbeitung durchzuführen. Manche Kolleginnen und Kollegen legen diese Arbeit gerne in die Hände externer Postproduktionsfirmen, und das ist gerade bei größeren Aufträgen auch durchaus geboten. Aber viele der kleineren Aufträge, der freien Fotoprojekte, werden Sie selbst bearbeiten müssen, aus Zeit- oder Kostengründen. Daher gehört Bildentwicklung und Bildbearbeitung gerade in diesem Genre der Fotografie zwingend zum Arbeitsworkflow dazu.

10.1 Die technische Ausstattung

Fast die Regel ist, dass Fotografinnen und Fotografen heute mehr Computerausstattung als Kameras in ihrem Studioraum stehen haben. Das mag vielleicht im Bereich Fotojournalismus noch etwas anders sein, im Bereich der Objektfotografie aber sind die Investitionen in die Computertechnik oft höher als in die eigentliche Kameratechnik. Sie sollten hier auch nicht an der falschen Stelle sparen, denn das könnte bei komplizierten Aufträgen Probleme ergeben. Vielleicht lässt sich eine bestimmte Produktfarbe nicht genau darstellen, oder die Retusche kann am kleinen Bildschirm nicht korrekt genug ausgeführt werden. Die Objektfotografie ist bekannt für teilweise penibel genaue Vorgaben hinsichtlich der Produktdarstellung, und wie immer gilt: Bei 50 Prozent aller Aufträge ist die Computertechnik egal, aber bei den anderen 50 Prozent wird extreme Genauigkeit verlangt, und das bedeutet nun mal die Arbeit an Geräten der jeweiligen technischen Spitzenklasse. Ihre fotografischen Aufgaben bestimmen also, welche Technik Sie anschaffen sollten.

Der Computer

Das ist die Basis Ihres Arbeitsplatzes. Man kann Bildbearbeitung auch am Smartphone oder kleinen mobilen Geräten durchführen, doch entspricht das nicht den Anforderungen der Objektfotografie. Ein leistungsstarker Laptop ist eine Möglichkeit, viele Fotografinnen und Fotografen werden für Aufträge, für die sie reisen müssen,



« Nur ein möglicher Arbeitsplatz, in diesem Fall mein eigener. Zwei kalibrierte EIZO-Monitore, Tablet, Drucker und Scanner befinden sich hinter dem Regal, der Mac Pro hinter den Monitoren, ebenso die Sicherungs- und Archivierungsplatten und die abschaltbaren Stromleisten mit den 24 Stromanschlüssen.

ohnehin bereits einen besitzen. Dazu wäre ein zweiter, größerer und kalibrierbarer Monitor gut, auf dem dann die eigentliche Bildbearbeitung stattfindet.

Aber Laptops haben ein großes Problem: Sie können nicht vernünftig farbkalibriert werden. Das muss auch nicht sein, da sie eher mobil in unterschiedlichsten Locations eingesetzt werden. Kalibrierung ergibt aber nur unter festgelegten Bedingungen an einem Stammpplatz Sinn. Daher kommt für die Bildbearbeitung nur ein stationärer Rechner in Frage. Richten Sie sich Ihren Arbeitsplatz so ein, dass der Rechner mitsamt Monitor in einer von keinem Sonnenlicht berührten Zimmerstelle steht, ebenso sollte keine Kunstlichtquelle direkt auf den Monitor fallen. Wenn Sie es perfekt haben wollen, streichen Sie den ganzen Raum neutralgrau und vermeiden farbige Dinge im Rücken des Arbeitsplatzes. Leistungsmäßig schaffen es heute eigentlich alle stationären Rechner, mit Photoshop und Co. flüssig zu arbeiten. Achten Sie auf viel Arbeitsspeicher (kann nie genug sein), und wichtig: Die Grafikkarte muss von Photoshop unterstützt sein, da das Programm immer mehr Arbeitsschritte auf diese auslagert.

Externe Festplatten

Über das Thema »externe Festplatten« ließe sich ein eigenes Buch schreiben. Hier deshalb nur ein paar Tipps: Da Sie keine Videobearbeitung machen, reichen durchschnittlich schnelle günstigere HDD-Festplatten für das Fotoarchiv aus. Auf diese wird jeder Auftrag nach Erledigung gespeichert und dann vom Computer gelöscht. So bleibt dieser immer schön schnell und wird nicht durch alte Datenlasten verlangsamt. Als ein Ordnungsprinzip hat sich die zeitliche Einordnung bewährt. Alle Projekte werden also anhand ihres Aufnahmedatums benannt und auf der externen Festplatte gespeichert. Diese Platte wird dann wieder vom Rechner getrennt, sie hängt am besten an einer extra stromabschaltbaren Steckdose. Um ein Backup zu erstellen, spiegeln Sie diese Platte auf eine weitere Festplatte. Je nach Größe und Menge Ihrer Aufträge reichen unter Umständen diese beiden Platten nicht aus, dann sollten Sie über eine größere Lösung nachdenken. Ein sogenanntes NAS (Network Attached Storage) könnte eine Möglichkeit sein. Das sind Behälter für eine unterschiedliche Anzahl von Festplatten zum Beispiel von den Firmen Drobo, Synologie oder LaCie. In einem RAID-System (z. B. RAID 0, 1 oder

5) werden die Daten dort auf unterschiedliche Platten verteilt, beim Ausfall einer der Platten gibt es keinen Datenverlust. Diese Systeme gibt es mit unterschiedlichen Speichergrößen wie 16 oder 32 Terabyte, entsprechend teuer werden sie dann. Überhaupt kann eine perfekte ausfallsichere Speicherung der Daten erhebliche finanzielle Investitionen beanspruchen, und Sie sollten sich die Frage stellen, in welchem Rahmen das für Sie nötig ist.

Die Festplatten stellen Sie in Reichweite Ihres Rechners übereinander auf und beschriften sie mit dem Zeitraum, in dem die Bilder auf der Festplatte gemacht wurden. Wenn Sie es ganz genau nehmen, sollten Sie die Backup-Platten an einem anderen Ort aufbewahren, falls es mal zu einem Brand- oder Wasserschaden kommen sollte. Direkt neben dem Rechner sollten sich ein oder zwei schnelle SSD-Festplatten in externem Gehäuse befinden, eine für die Kopie des gesamten auf dem Rechner laufenden Systems (beispielsweise Software-Updates), eine für das tägliche Backup des Rechners.

Der Monitor

Beim Monitor wird gerne gespart, und das kann später zu großen Problemen führen. Wie schon besprochen, kommt es in der Objektfotografie oft auf die korrekte Darstellung von Farben an. Bei einem Landschaftsfoto mit tollem Sonnenuntergang können Sie den Orangeton der Sonne nach Belieben verändern, bei einem orange-farbenen Schriftzug auf einer Packung nicht, da gibt es nur den einen vorgeschriebenen. Es reicht also nicht, nur das fotografierte Bild zu betrachten, es muss auch farbrichtig dargestellt sein. Sonst ergibt die gesamte folgende Detailretusche nur wenig Sinn. Man unterscheidet grundsätzlich zwei verschiedene Arten von Monitoren, die softwarekalibrierten und die hardwarekalibrierten. Im ersten Fall werden die zu einer korrekten Bilddarstellung nötigen Korrekturen in der Grafikkarte des Rechners vorgenommen. Dieses Verfahren klappt meistens gut, kann aber bei kritischen Farbtönen zu falschen Farbdarstellungen führen. Besser sind daher die hardwarekalibrierten



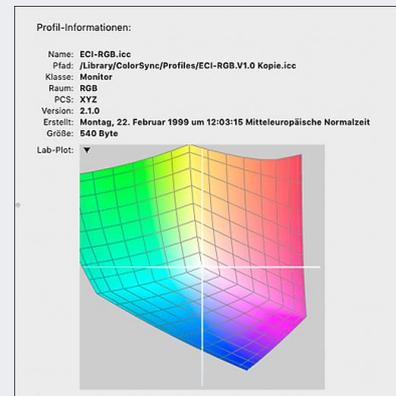
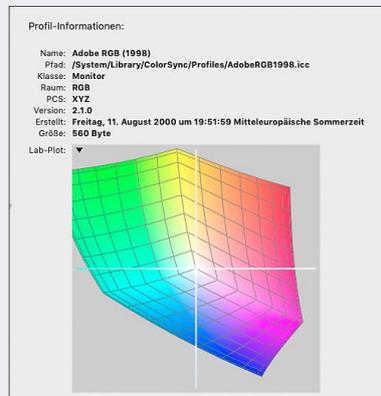
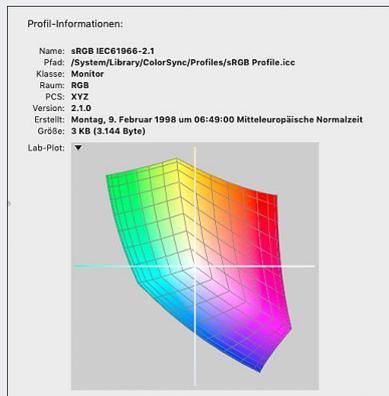
« Einige Monitore für die Bildbearbeitung, hier von den Firmen NEC und EIZO. Links die Einsteigermonitore NEC 243 (oben) und EIZO CG 2420 (unten), rechts die etwa doppelt so teuren High-End-Geräte NEC PA 311D (oben) und EIZO CG 279X (unten). (Bilder: NEC, EIZO)

DER FARBRAUM

Entscheidend für die Qualität des Monitors ist seine Fähigkeit, einen großen Farbraum wiederzugeben. Im Prinzip ist es so, dass jedes Gerät, das optische Daten verarbeitet, über einen eigenen Farbraum verfügt. Die Kunst dabei ist, einen Farbraum zu wählen, der möglichst genau mit allen eingesetzten Geräten arbeitet. Unter www.eci.org lassen sich Farbraumprofile kostenlos herunterladen und z. B. in Photoshop speichern und dann dort als Arbeitsfarbraum auswählen. Aber welcher Arbeitsfarbraum ist der richtige? Als Faustregel gilt: Wer Bilder ausschließlich für soziale Netzwerke oder den Onlinehandel macht, wählt den sRGB-Farbraum. Auf den sind weltweit alle einfachen Mo-

nitore und Fernseher eingestellt. Wer seine Bilder aber für Printerzeugnisse fotografiert, sollte einen größeren Farbraum wählen. Als Standard gilt hier Adobe RGB, besser noch für Europa der ECI-RGB-Farbraum (*European Color Initiative*).

Wichtig: Achten Sie darauf, dass der jeweilige bevorzugte Farbraum auch in Ihrer Kamera eingestellt ist. Werden Ihre Bilder bevorzugt online betrachtet, arbeiten Sie also auf allen Geräten im sRGB Farbraum, ansonsten stellen Sie auch in der Kamera den Farbraum auf Adobe RGB ein. Nur das Arbeiten in einem durchgängigen Farbraum ohne ständiges Umrechnen ergibt eine korrekte Farbdarstellung.



➤ *Unterschiedliche Farbräume für unterschiedliche Aufgaben: links sRGB, in der Mitte Adobe RGB und rechts ECI-RGB.*

Monitore, bei denen die Kalibrierungssoftware direkt Einfluss auf die Monitoreinstellungen nehmen kann. Hier wird die LUT (Lookup-Table), also eine Farbtabelle mit Millionen Farbabstufungen, des Monitors gesteuert. Zugleich wird automatisch der Schwarz- und Weißpunkt eingestellt. Die teureren dieser Monitore besitzen eine vollautomatische Selbstkalibrierung, Sie müssen dazu nur die eingebaute Steuersoftware aktivieren. Die Einsteigermonitore müssen mit speziellen Tools ausgemessen werden (siehe den folgenden Abschnitt »Farbmanagement«).

Wichtig ist die Farbraumabdeckung des Monitors, sie sollte bei ca. 98% des Adobe-RGB-Farbraums liegen. Dazu besitzen diese Monitore ein IPS-Panel, sie sind also langsamer als z. B. die Gaming-Monitore, besitzen aber die Fähigkeit, einen großen Farbraum abzubilden.

Farbmanagement

Zum Thema Farbmanagement gibt es eigene umfangreiche Fachliteratur. Es lohnt sich wirklich, sich in einigen

ruhigen Stunden mit dem Thema des perfekten Farbmanagements zu beschäftigen. Sie werden danach manche Dinge anders angehen. Die Idee ist, wie schon gesagt, eine möglichst perfekte Abstimmung zwischen all Ihren Geräten zu erreichen, um wirklich die Farben zu bekommen, die Sie fotografiert haben. Streng genommen muss dazu jedes einzelne Gerät in der Kette, von der Kamera bis zum Ausgabemedium, kalibriert werden. Kalibrierung bedeutet vereinfacht gesagt, dass die Farbwiedergabe anhand von Farbtafeln bestimmt wird. Diese werden von speziellen Scannern ausgelesen und mit den genormten Farbtafeln verglichen. Man erhält also einen Ist-Wert im Vergleich zum Soll-Wert und kann nun versuchen, dem jeweiligen Gerät mit einem speziellen Tool ein Profil zuzuweisen, das möglichst nahe an den Soll-Wert herankommt. Das setzt natürlich voraus, dass Sie über Geräte verfügen, die steuerbar sind, bei einem simplen Bürodrucker- oder Monitor ist die Kalibrierung nicht möglich oder sinnvoll.

Das Ganze ist ein mühseliger Prozess, der zudem mit teilweise hohen Kosten verbunden ist, wie immer, wenn es wirklich perfekt sein soll. Hier müssen Sie die Entscheidung treffen, ob Ihre Aufträge so einen Aufwand an Messtechnik und Zeit mitfinanzieren oder ob die Fotoaufträge eher unkomplizierterer Art sind. Dann könnten Sie darüber nachdenken, Ihre Technik einmal von einem externen Fachmann durchmessen zu lassen, das kostet zwar auch einiges, doch dann kennen Sie die Fehler in der Farbwiedergabe Ihrer Technik, haben einige spezielle Profile erhalten und können damit erst einmal einige Zeit entspannt arbeiten. Die heutige Technik läuft recht stabil, und es muss nicht ständig nachgemessen werden.

Monitorkalibrierung und Farbprofile | An erster Stelle der Geräte mit einem definierten Farbraum steht die Kamera. Es lohnt sich, in der Kamera alle Farbeinstellungen auf Neutral zu setzen und dann in der Bildentwicklung in einem Raw-Konverter ein für die jeweilige Kamera genau passendes Profil einzusetzen. Das ist oft farbneutraler und holt mehr Zeichnung aus den Schatten und Lichtern als unspezifische Adobe-Profile. Sie können nun Ihre Kamera mit entsprechenden Tools selbst ausmessen oder sich bei Fremdanbietern ein Set mit beispielsweise 4–6 speziell für Ihre Kamera bestimmten Profilen kaufen. Diese laden Sie dann in den Raw-Konverter und bestimmen nach Tests eines davon als Standardprofil zur Bearbeitung Ihrer Bilddateien. Die schauen Sie sich am Monitor an, und natürlich muss der auch kalibriert sein und über ein entsprechend korrigiertes Profil verfügen. Ich stelle hier zwei einfachere Lösungen von X-Rite und Datacolor als Beispiele vor. Beide werden mit einer speziellen Software geliefert, man hängt sie auf den warmen Monitor und startet die Kalibrierung. Am Ende erhält man eine Auswertung, sieht, ob die Monitorwiedergabe möglichst nahe an am Soll-Wert liegt, und wird gefragt, ob man das ausgemessene Profil als Standardprofil nutzen möchte. Beide Firmen bieten neben diesen reinen Monitormessgeräten auch umfangreiche Sets an, mit denen Sie Ihren gesamten Gerätepark ausmessen können. Dazu allerdings sollten Sie nur greifen, wenn Sie die theoretischen Grundlagen des Farbmanagements verinnerlicht haben, sonst können die ganzen Messwerte auch falsch interpretiert werden mit dem Ergebnis einer nun aus der Bahn geratenen Farbwiedergabe.



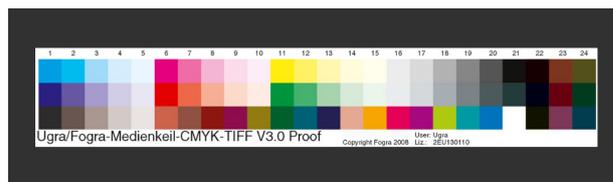
« Zwei Beispiele für Monitorkalibrierungstools, links die Farbmanagement-Komplettlösung X-Rite iStudio, rechts der Datacolor Spyder

Noch ein Wort zu den Farbprofilen, den *ICC-Profilen*: Wenn Sie für ein Printmedium, wie zum Beispiel eine Zeitschrift, arbeiten, lassen Sie sich das ICC-Profil des Zeitschriftenpapiers vom Verlag geben und laden dieses in Ihr Bildbearbeitungsprogramm. Sie können dann mit Aufruf dieses Profils am Monitor das Papier simulieren und so schauen, ob Ihr Foto wirklich gut druckbar ist.

Der Drucker | Viele Fotografinnen und Fotografen verzichten heute auf dieses Ausgabemedium und belassen es bei Kamera und Monitor. Denn so ein Drucker, vor allem wenn er die Vorgaben an ein farbmanagementfähiges Gerät erfüllen soll, kostet doch mehr als die üblichen Schreibtischdrucker. Zudem müssen Sie regelmäßig drucken, sonst gibt es bald Probleme mit eingetrockneten Tinten, und die Düsen sind kaum noch freizubekommen. All das verursacht hohen Zeit- und Geldaufwand, die laufenden Kosten für Tinte und Reinigung können bald die Anschaffungskosten des Druckers übersteigen.

Doch ist es in bestimmten Situationen gut, einen kalibrierten A3- oder sogar A2-Drucker neben dem Rechner stehen zu haben. Epson mit der SureColor-Serie und Canon mit der Pixma-Fotodrucker-Serie bieten solche professionellen Drucker an. Sie können damit nicht nur eigene Bilder ausdrucken, sondern auch ein Motiv vor Abgabe an den Kunden daraufhin überprüfen, ob es printfähig ist oder ob gegenüber der Monitorarstellung noch gegengesteuert werden muss. Konzentrieren Sie sich dazu auf höchstens 2–3 Papiersorten, davon sollte eine für Proofs geeignet sein. Laden Sie sich die entsprechenden Papierprofile von den Herstellern herunter, und weisen Sie den Drucker an, damit zu arbeiten.

Wenn Sie bereits einen kalibrierten Drucker mit eigenem Profil Ihr Eigen nennen, können Sie auf jedes Proofpapier den auf Ihren Namen lizenzierten Fogra-Medienkeil drucken. Das ist ein standardisierter Farbkeil mit den Werten Ihres Druckers, der nun von jedem Kunden mit einem speziellen Scanner ausgelesen werden kann. Die Werte und damit die richtige Farbwiedergabe können damit von jeder Druckerei auf deren Geräte korrekt übertragen werden, und Sie werden nie wütende Anrufe bekommen, dass mit Ihrem sorgsam ausgearbeiteten Motiv irgendetwas in der Farbwelt nicht stimmt.



⤴ *Der klassische Fogra-Medienkeil, den man auf seinen Drucker und Namen lizenzieren lassen kann und der dann als Farbreferenz unter einem Motiv mitgedruckt wird*

Das ist wirklich der perfekte Workflow im Farbmanagement, doch der Aufwand und die Kosten sind hoch. Oft reicht es, sich an einen externen Druckdienstleister vor Ort zu wenden, wenn Sie sich unsicher sind, ob Ihre Motive den korrekten Vorgaben genügen. Nach kurzer Zeit haben Sie einen genormten A3-Proofausdruck in der Hand sowie oft noch eine Beratung zu Farbungenauigkeiten in der Fotodatei. Ich selbst habe den Aufwand des eigenen Proofdruckes einige Jahre betrieben und konnte dadurch mehrfach beweisen, dass nicht ich, sondern andere am schlechten Druckergebnis meiner Motive die Schuld hatten. Das erspart einem dann doch unnütze Diskussionen und juristisches Geplänkel um Honorare.

Egal aber, wie Sie es halten werden, das hier nur kurz angerissene Thema Farbmanagement ist komplex und wichtig. Sie sollten sich rechtzeitig in die theoretischen Grundlagen einarbeiten und dann für sich die nötigen Arbeitsschritte entwickeln.

Noch mehr Hardware?

Wie Sie gesehen haben, brauchen Sie gar keinen so großen Technikpark. Allerdings will die Anschaffung angesichts der komplexen Anforderungen an diese Geräte gut überlegt sein, immer in Hinsicht auf Ihre fotografischen Arbeitsfelder und Jobaufgaben. Wer überwiegend für Onlineshops fotografiert, braucht keinen prooffähigen Drucker, und es reicht sogar manchmal ein gutes Smartphone als Kameraersatz aus. In diesem Abschnitt will ich nur einige Möglichkeiten der Technikbeschaffung aufzeigen, die notwendig werden, wenn Sie langsam in die hohe Schule der (fast) perfekten Objektfotografie hineinwachsen möchten.

Sollten Sie noch Platz auf Ihrem Tisch haben, ist die Anschaffung eines zweiten, ruhig etwas kleineren und einfacheren Monitors empfehlenswert. Bildentwicklung und -bearbeitung brauchen Platz, und es macht viel mehr Spaß, wenn Sie das Motiv auf dem großen Bildschirm sehen, die ganzen Arbeitspaletten aber auf dem kleineren Bildschirm direkt daneben.

Es gibt auch spezielle Keyboards für die Bildbearbeitung, z. B. von der Firma Loopdeck. Auf ihnen lassen sich viele Tasten frei mit Bearbeitungsschritten oder Werkzeugen belegen, sodass sich theoretisch in der Bildbearbeitung ein Zeitgewinn ergibt. Doch sind diese Geräte recht teuer, ich halte es daher für sinnvoller, dass Sie sich die Shortcuts von Photoshop einprägen und dann beispielsweise mit der linken Hand die klassische Computertastatur bedienen, während die rechte Hand den Stift vom Grafiktablett hält.

Damit sind wir zum Schluss bei einer Glaubensfrage angelangt: Die der Bearbeitung des Fotos mit Maus oder Grafiktablett. Beide haben ihre glühenden Anhänger und strikten Gegner. Es macht die Qualität des Fotos nicht besser, für welche der beiden Möglichkeiten Sie sich entscheiden, nicht zuletzt kann man sie sogar zeitgleich benutzen. Ich als begeisterter Anhänger meines A4-Grafiktablets möchte Ihnen nur empfehlen, so Sie die Möglichkeit haben, mal einen Arbeitsversuch damit zu starten.

10.2 Die benötigte Software

Auch in diesem Abschnitt gilt, dass es wie immer nicht die eine Ideallösung gibt, sondern dass je nach Anforderung bestimmte Software zum Einsatz kommen kann. Das trifft sowohl für die Bildentwicklung wie auch für die Bildbearbeitung zu. Entscheidend ist schließlich, wie das gut das fertige Motiv gelungen ist, unabhängig von der genutzten Software.

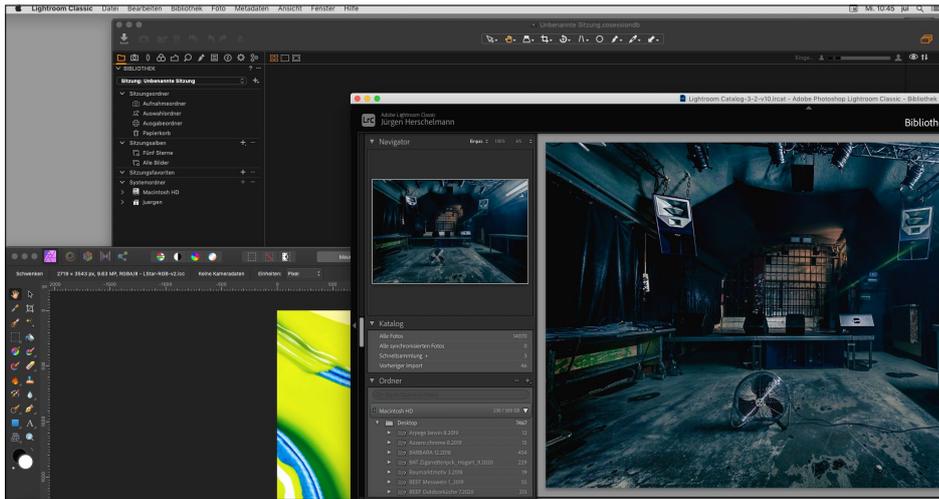
Doch es gibt eine wichtige Ausnahme: Wenn Sie sich als Fotograf das Ziel setzen, große Aufträge zu fotografieren oder sogar für nationale und internationale Magazine oder Kunden tätig werden wollen, gibt es in der

Bildbearbeitung nur ein Programm, mit dem Sie arbeiten sollten: Photoshop ist der Standard, seine Sprache wird überall gesprochen. Wenn Sie sich damit auskennen, können Sie größere oder kompliziertere Bearbeitungen auch an externe Postproduktionsfirmen abgeben und diese entsprechend anweisen. Das kann wichtig sein, um Ihnen den Rücken freizuhalten und die ganzen Kundenwünsche direkt zur Postproduktion umzuleiten. Sie können sich derweil wieder um Ihre Fotografie kümmern.

Bildentwicklung

Bereits beim ersten Schritt nach der Fotografie teilen sich die Wege. Wer ausschließlich für die Onlineverwendung fotografiert, wird dies im JPEG-Format tun und nur eine kleine Bildretusche anschließen. Die Mehrheit der Fotografinnen und Fotografen aber schätzt das Raw-Format als Basis, und dazu braucht es ein Programm, das die von der Kamera nicht oder kaum beeinflussten Daten öffnen kann. Diese Aufgabe übernimmt der klassische *Raw-Konverter*.

Es gibt ihn in einem Bildbearbeitungsprogramm integriert (z. B. Affinity Photo) oder als Stand-alone-Programm. Die beiden Platzhirsche hier sind Lightroom und Capture One. Es gibt einen gewissen Grundsatzstreit, welches Programm besser ist. Wenn man den Unterschied der Bearbeitung am fertigen Motiv überhaupt bemerken wird, so ist die Mehrheitsmeinung, dass Capture One die bessere Farbsteuerung hat sowie schönere Hauttöne erzeugen kann. Lightroom hingegen bietet einen intuitiveren Umgang, die bessere Bildverwaltung und die perfekte Kombination mit Photoshop. Vielleicht laden Sie sich die jeweiligen 30-Tage-Testversionen herunter und schauen, mit welchem Programm Sie sich spontan wohler fühlen. Denn wichtiger als ein bestimmter Hautton ist der problemlose Umgang mit dem Programm, ohne groß darüber nachdenken zu müssen. Ich arbeite mit beiden Programmen und tendiere leicht zu Lightroom. Da wir später auch Photoshop kennenlernen werden, möchte ich diese Kombination dann näher beleuchten. Die im Bildbearbeitungsprogramm integrierten Raw-Konverter gelten im Allgemeinen als nicht so perfekt, was aber nicht heißt, dass man mit ihnen keinen guten Job machen kann. Dasselbe



« Capture One, Lightroom, Affinity Photo oder doch ein anderer Raw-Konverter?

kann man auch für etliche der nicht so oft im Profibereich eingesetzten Konverter wie z. B. Luminar, Exposure oder Pixelmator sagen.

Die Grenzen zwischen Raw-Konverter und Bildbearbeitungsprogramm verschwimmen immer mehr. Im Konverter kann man mittlerweile auch Bildretusche machen, in vielen Bearbeitungsprogrammen ist ein Raw-Konverter integriert. Daher reicht im Amateurfotobereich durchaus ein Programm aus, fotografieren Sie aber auch beruflich, werden Sie je ein Programm für die Bildentwicklung und eines für die Bildbearbeitung brauchen, um wirklich exakt arbeiten zu können. Eine momentan einfache und günstige Lösung bietet Affinity Photo als Einmalkaufsoftware. Bildentwicklung und Bildbearbeitung sind hier in einem Programm vereint, allerdings noch mit deutlicher weniger Bearbeitungsmöglichkeiten, wie sie die Kombination von z. B. Lightroom und Photoshop bietet. Wenn Sie Ihre Bilder selbst entwickeln und bearbeiten und überwiegend für kleinere oder mittelständische Unternehmen arbeiten, reicht Affinity Photo aber völlig aus. Stehen Sie aber bei größeren und komplizierteren Aufträgen im Austausch mit Redaktionen oder Werbeagenturen, sollten Sie Lightroom/Photoshop einsetzen.

Wenn Sie eine Kamera der großen Hersteller (Canon, Nikon oder Sony) Ihr Eigen nennen, kann es sinnvoll sein, die Bildentwicklung mit deren hauseigenen kostenlosen Raw-Konvertern zu erledigen. Die sind zwar nicht so ele-

gant gestylt und oft auch etwas behäbig, doch sie haben einen großen Vorteil: Der Hersteller kennt seine Kameras genau, und so holen die Profile im hauseigenen Konverter oft in den Grenzbereichen noch etwas mehr aus der Raw-Datei als ein allgemeines Adobe-Profil.

Bildbearbeitung

Auch für die Bildbearbeitung gibt es Programme von verschiedenen Anbietern mit teilweise sehr unterschiedlichen Ansätzen. Die sogenannte *künstliche Intelligenz* spielt in immer mehr Bearbeitungsschritten eine wichtige Rolle, z. B. beim Austausch des Himmels oder bei der schnellen Freistellung von Objekten. Glauben Sie dabei bitte nicht an Wunderwerkzeuge, Intelligenz beschränkt sich darauf, anhand der Analyse von zehntausenden Fotos gewisse Übereinstimmungen zu finden und dann passende Algorithmen dafür zu ermitteln. Damit wird beispielsweise ein Objekt, das Sie vor Weiß fotografiert haben, sofort vom Programm erkannt und auf Wunsch mit einer Auswahl freigestellt. Schon sehr praktisch, doch Sie müssen auf jeden Fall kontrollieren und oft auch noch nachbessern.

Es gibt viele Bearbeitungsprogramme, doch diese spielen im professionellen Bereich kaum eine Rolle. Praktisch alle Werbeagenturen, Verlage und Postproduktionsfirmen setzen Photoshop ein, das führt für Sie zu einem

gewissen Zwang, sich ebenfalls für dieses Programm zu entscheiden. Wie bereits beschrieben, können Sie unter bestimmten Voraussetzungen aber auch ein kleineres, abgespecktes Bildbearbeitungsprogramm einsetzen.

Ich möchte jetzt den Workflow mit Lightroom und Photoshop vorstellen, vor allem den Bereich, der für die Objektfotografie wichtig ist.

10.3 Grundeinstellungen in Lightroom und Photoshop

Ich werde daher im Rahmen dieses Buches die Programme Lightroom und Photoshop nicht ausführlich einzeln besprechen, sondern mich auf die Bereiche konzentrieren, die für die Bildbearbeitung eines Objektfotos wichtig sind. Ich stelle einen exemplarischen Workflow dar, anschließend zeige ich anhand von Beispielen aus der Praxis einige konkrete Bildbearbeitungsschritte. Diese Beispiele stellen nur eine von mehreren Lösungen dar, und Sie finden vielleicht nach einiger Zeit für Ihre Zwecke besser geeignete Bearbeitungsschritte. Gerade in der Objektfotografie nimmt die Bildbearbeitung einen großen Platz ein, daher sind die ständige Beschäftigung mit den Programmen und die Lösung der auftretenden Bearbeitungsprobleme ein Muss.

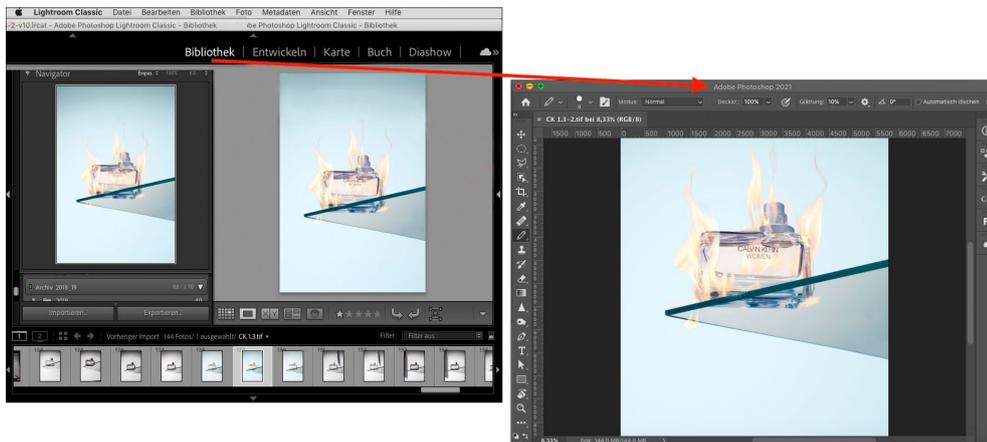
Wichtige Grundeinstellungen in Lightroom

Bevor es losgeht, sollten Sie einige wichtige Einstellungen in den beiden Programmen vornehmen.

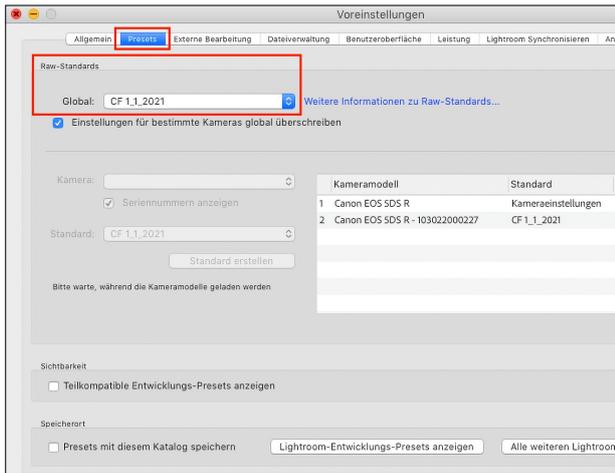
In Lightroom gehen Sie mit Klick auf **Lightroom/Lightroom Classic** (Mac) bzw. **Bearbeiten** (Windows) auf die **Voreinstellungen** und klicken in der oberen Leiste auf **Presets**. Hier sehen Sie unter **Raw Standards • Global**, welches Profil Adobe nutzt, um die Raw-Dateien zu öffnen. Wählen Sie ein möglichst neutrales Profil aus, oder besser noch: Wählen Sie Ihr eigenes Kameraprofil als Standard aus (im Bild auf Seite 319 links oben das Profil für meine Canon EOS 5DS R). Die Profile finden Sie unter **HD • Library • Application Support • Adobe • Camera Raw • Camera Profiles** (Mac) bzw. unter **Lokaler Datenträger (C:) • ProgramData • Adobe • CameraRaw • CameraProfiles** (Windows).

Klicken Sie auf das Dropdown-Menü im Wahlfeld **Global**, öffnet sich das Menü mit allen abgelegten Profilen. Sie sollten es bei **Adobe Standard** belassen, wenn Sie kein kameraeigenes Profil geladen haben. Ihre eigenen Profile sehen Sie unter **Preset • Benutzer-Presets**.

Ist alles richtig eingestellt, wechseln Sie zurück auf die oberste Einstellleiste und klicken auf **Externe Bearbeitung**. Wählen Sie als **Dateiformat • JPEG** bei abschließlicher Arbeit für Onlinemedien oder **TIFF/PSD** für Printbildbearbeitung. Ebenso stellen Sie den Farbraum



« Der Workflow von Lightroom zu Photoshop



⤴ Anzeige des ausgewählten Kameraprofils für die Canon 5DS R. Dieses Profil dient nun als Standardprofil für die RAW-Entwicklung.

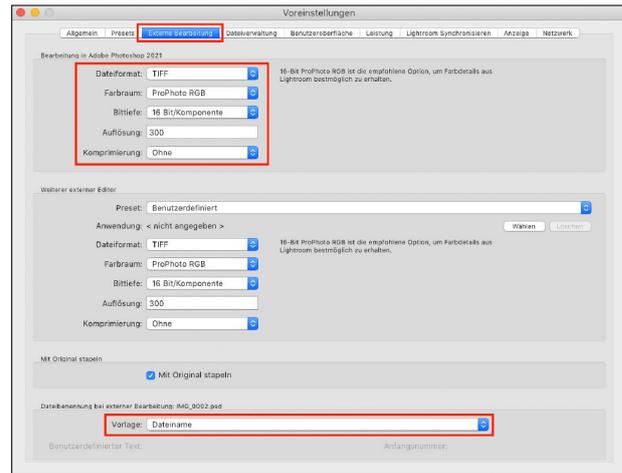
auf **sRGB** (klein, Onlinemedien) oder auf **ProPhoto RGB** (groß, Printbildbearbeitung)

Die **Bittiefe** wird auf **8 Bit** gestellt (klein, Onlinemedien) oder **16 Bit** (groß, Printmedien), die Auflösung geben Sie selbst ein, also **72 DPI** oder **100 DPI** für Onlinemedien und **300 DPI** für die Printbildbearbeitung. Die **Komprimierung** würde ich immer auf **Ohne** stellen und im entsprechenden Fall die Bilder am Ende der Bearbeitung vor dem Verschicken zum Kunden komprimieren.

Ganz unten im Menü **Externe Bearbeitung** können Sie unter **Vorlage** noch aussuchen, wie Lightroom die Datei speichern soll, z. B. nur **Dateiname** oder **Datum - Dateiname** usw.

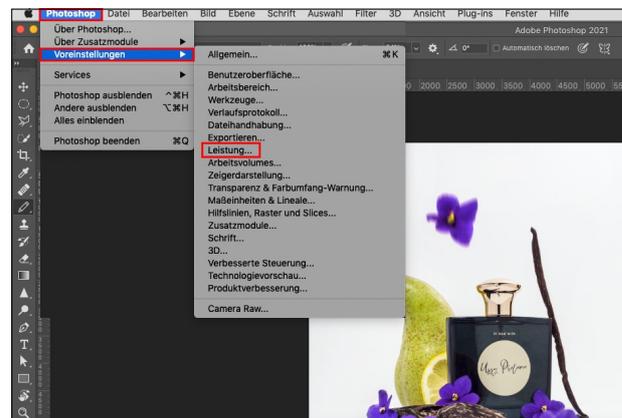
Wichtige Grundeinstellungen in Photoshop

Ebenso wie in Lightroom sollten Sie vor dem Start auch in Photoshop einige Parameter grundsätzlich einstellen. Gehen Sie dazu über den Reiter **Photoshop** bzw. **Bearbeiten** in den Bereich **Voreinstellungen**. Hier gilt es unter **Leistung** unbedingt zu kontrollieren, ob der Haken bei **Grafikprozessor verwenden** gesetzt ist und somit Photoshop die interne Grafikkarte des Rechners erkannt hat und mit ihr arbeitet. Spätestens seit der

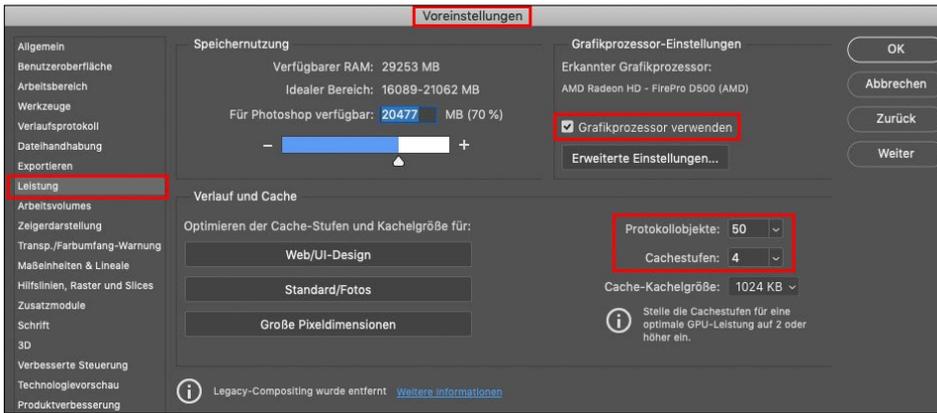


⤴ Grundeinstellungen in Lightroom mit der Wahl eines großen Farbraums (ProPhoto RGB)

Photoshop-Version 22.0 ist das grundsätzlich so, ältere Rechner mit dementsprechend nicht unterstützter Grafikkarte können ab dieser Version ein Problem bekommen. Zusätzlich können Sie hier unter **Protokollobjekte** einstellen, wie viel Arbeitsschritte sich Photoshop merken soll. Ich arbeite hier immer mit hohen Zahlen, es gibt aber Kolleginnen und Kollegen, die das Menü **Protokoll** in Photoshop kaum nutzen und es daher ausblenden.



⤴ In den Voreinstellungen sollten Sie vor der erstmaligen Arbeit mit Photoshop grundlegende Parameter einstellen.

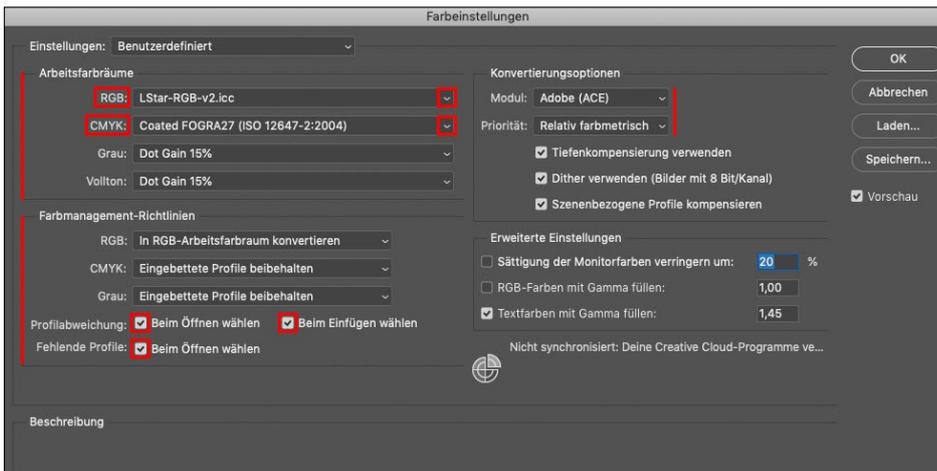


« Das sind meine Einstellungen im Reiter **Leistung**. Wichtig ist der Haken bei **Grafikprozessor verwenden**.

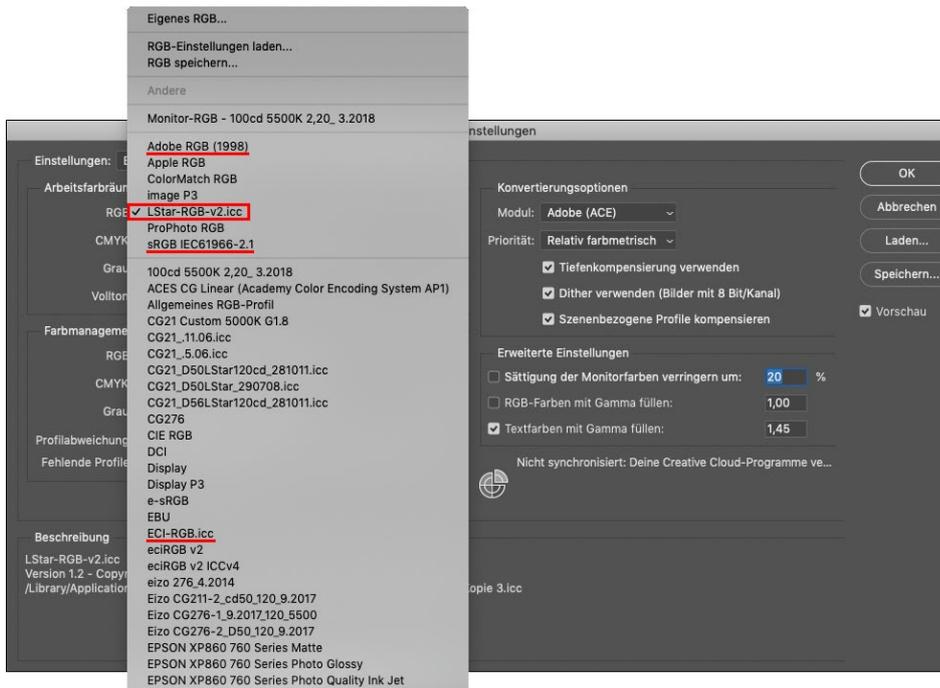
Farbeinstellungen | Die nächsten wichtigen Voreinstellungen machen Sie unter dem Reiter **Bearbeiten** ganz unten in den **Farbeinstellungen**. Es öffnet sich das Fenster, in dem Sie Ihren Arbeitsfarbraum wählen sowie Photoshop sagen, wie es mit Bildern umgehen soll, die einen anderen als den gewählten Arbeitsfarbraum haben. Klicken Sie auf das Dropdown-Menü im **RGB**-Einstellfeld, und es öffnet sich eine Liste aller verfügbarer RGB-Arbeitsfarbräume. Einige Profile liefert Photoshop schon mit, wie z. B. sRGB oder Adobe RGB, andere müssen Sie sich selbst besorgen, etwa unter *ECI.org*. Diese legen Sie dann im entsprechenden Ordner ab: **[Benutzername] • Library • Color Sync • Profiles** (Mac) bzw. **Loka-**

ler Datenträger (C:) • Windows • system32 • spool • drivers • color (Windows). Als Beispiel sehen Sie in der Abbildung unten meinen Standardarbeitsfarbraum L-Star-RGB, gut geeignet ist auch ECI-RGB v2 oder als Standard Adobe RGB, das sind alles große Farbräume. Unter **CMYK** laden Sie wieder mit Klick auf das Dropdown-Menü die CMYK-Profile. Haben Sie eines von einer Zeitschrift oder einem Verlag bekommen, können Sie es hier aktivieren.

Im Bereich **Farbmanagement-Richtlinien** stellen Sie ein, wie Photoshop mit Bildern umgehen soll, die einen anderen Farbraum haben. Wenn Sie nur mit Ihren eigenen Bildern arbeiten, wählen Sie unter allen drei



« Das Fenster **Farbeinstellungen**



« Das Dropdown-Fenster mit den RGB-Farbräumen; die brauchbaren für die Bildbearbeitung sind rot markiert.

Feldern **Eingebettete Profile beibehalten**. Bearbeiten Sie auch Bilder externer Kunden, kann es sinnvoll sein, im **RGB**-Einstellfeld **In RGB-Arbeitsfarbraum konvertieren** zu wählen, um die Farben besser beurteilen zu können. Alternativ belassen Sie diese Motive in Ihrem Farbraum und wechseln für die Bearbeitung aus Ihrem Farbraum in den der angelieferten Bilder. Bearbeiten Sie nur Ihre eigenen Bilder, brauchen Sie unter **Profilabweichung** und **Fehlende Profile** keine Haken zu setzen.

Im rechten Bereich der Farbeinstellungen wählen Sie den Farbumrechnungsalgorithmus, also z. B. **Adobe (ACE)**. Ferner wählen Sie, wie dieser Algorithmus die Umrechnung vornimmt. Es hat sich allgemein **Relativ farbmetrisch** durchgesetzt, dabei werden Farben außerhalb der Farbskala in die ähnlichste Farbe in der Farbskala verschoben. Seltener wird die Methode **Perzeptiv** gewählt; sie liefert Farben, die für das menschliche Auge natürlich erscheinen, aber zugleich kann diese Umrechnungsmethode das Bild aufhellen oder die Sättigung verringern.

Alle weiteren Einstellmöglichkeiten in diesem Menü sind nicht so wichtig, Sie können die in der Abbildung

oben eingetragenen Werte übernehmen oder die von Photoshop vorgegebenen Werte erst einmal belassen.

10.4 Die nichtdestruktive Bildbearbeitung

Bei der Bildbearbeitung eines Objektfotos müssen Sie einige Dinge mehr bedenken als in anderen Genres der Fotografie. Daher wird auch der Workflow ein wenig anders gestaltet sein, immer abhängig davon, ob Sie z. B. ein einfaches Stillleben für einen Onlineversand retuschieren oder einen komplexen Packshot für eine Werbeanzeige. Oberstes Gebot in der Objektfotografie ist eine *nichtdestruktive Bildbearbeitung* mittels Ebenen und Smartobjekten. Je professioneller Ihre Aufträge werden, umso wichtiger ist dieser Aspekt. Es ist ratsam, sich diese Arbeitsweise grundsätzlich anzugewöhnen, auch wenn dies gerade am Anfang ein wenig umständlicher erscheinen mag als die rasche Ad-Hoc-Retusche auf

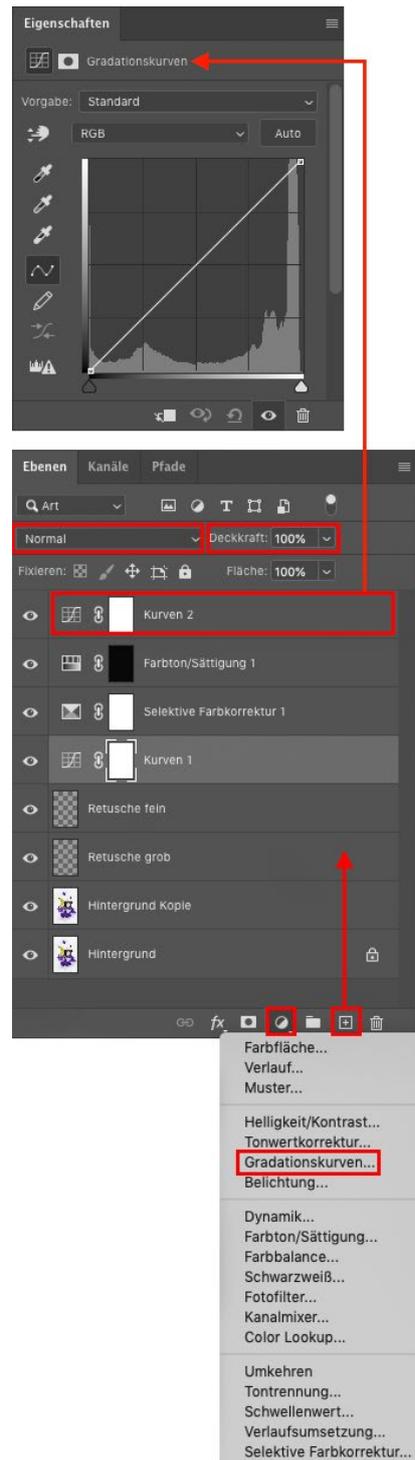
der Grundebene. Doch spart die nichtdestruktive Bildbearbeitung Ihnen Nerven und Zeit. Selbst Zeitschriften lassen eigentlich schon fertig bearbeitete Bilder gerne wieder zurückgehen, weil irgendjemand in der Redaktion eine tolle neue Idee hatte. Sie können unmöglich bei jeder gewünschten Änderung mit der Bearbeitung von vorn beginnen, und für die Bildqualität ist es nicht von Vorteil, ständig diese Änderungen in das Originalmotiv einzuarbeiten. Die Lösung ist eine editierbare Datei, in der jeder einzelne Arbeitsschritt auf einer getrennten Ebene bearbeitbar ist.

Die Ebenen-Palette in Photoshop

Sie haben, wie so oft in Photoshop, mehrere Wege, um an das gleiche Ziel zu kommen. Ich würde empfehlen, den Weg über die Einstellungsebenen zu nehmen, also über den Reiter **Fenster** die **Ebenen**-Palette zu öffnen und dort im Dropdown-Menü (ganz unten in der Abbildung rechts) die gewünschte Korrektur auszuwählen. Dann erscheinen die möglichen Einstellungsebenen, von denen Sie nun eine auswählen, die dazugehörigen Einstellungen erscheinen in einer anderen Palette, der **Eigenschaften**-Palette, in dieser finden Sie die Werkzeuge für die Bearbeitung. In die Einstellungsebenen können Sie auch später erneut gehen und Korrekturen vornehmen, zudem erscheinen sie mit einer Ebenenmaske, mit der sich der Effekt sehr gezielt in das Motiv einarbeiten lässt.

Ebenen sind das wichtigste Instrument, wenn es um eine nichtdestruktive, also nachvollziehbare und korrigierbare Bildbearbeitung geht. Wer sie nicht nutzt, verschenkt damit ein großes Potenzial. Und nach kurzer Eingewöhnungszeit werden Sie die vielfältigen Möglichkeiten, die Ihnen die Arbeit innerhalb der Ebenen bietet, nicht mehr missen möchten. Gerade weil wir in der Bildbearbeitung eines Objektfotos oft viele unterschiedliche Bearbeitungsschritte hintereinander machen müssen, sind die Ebenen erste Wahl, um diese Schritte zu organisieren, wiederzufinden und jederzeit zu korrigieren.

Öffnen Sie daher unter dem Reiter **Fenster** die Palette **Ebenen**, und lassen Sie sie von nun an offen neben dem Arbeitsbildschirm liegen. Eine Ebene können Sie sich als eine Art Folie vorstellen, die über die Hintergrund/-



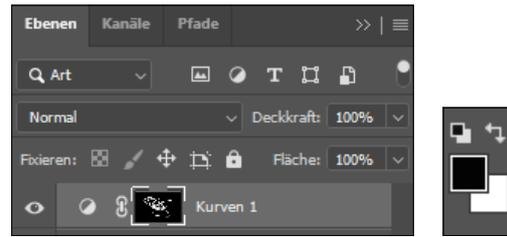
Die Ebenen-Palette in Photoshop

Originalebene gelegt wird. Sie können beliebig viele dieser Folien übereinanderlegen, durch sie »durchradieren«, sie miteinander verbinden, zu Gruppen zusammenstellen oder sie miteinander verrechnen.

In der **Ebenen**-Palette finden Sie im oberen Bereich die beiden wichtigen Einstellmöglichkeiten Ebenenmodus (Standard **Normal**, mehr dazu im folgenden Abschnitt »Ebenenmodus«) und **Deckkraft** (Standard **100%**). Darunter folgt der Stapel der Ebenen mit ihren dazugehörigen Arbeitsschritten. Die aktive Ebene ist dabei hellgrau, alle anderen dunkelgrau dargestellt.

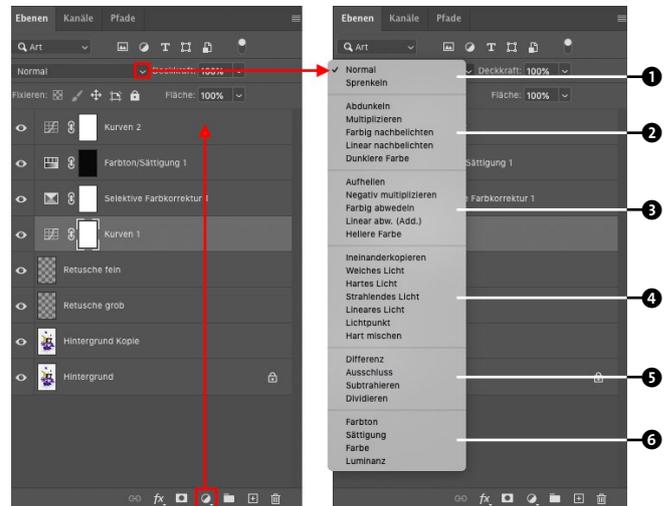
Die weiteren Einstellmöglichkeiten unten in der **Ebenen**-Palette von links nach rechts: **fx** öffnet den Dialog mit den Fülloptionen, das weiße Rechteck mit schwarzem Kreis legt eine neue Ebenenmaske an, mit dem Ordnersymbol können Sie Ebenen zu Gruppen zusammenschließen, und das **+**-Symbol legt eine neue leere Ebene an. Sie können aber auch eine beliebige Ebene per Drag and Drop auf das **+**-Symbol ziehen, dann wird sie als Kopie im Ebenenstapel angelegt.

Ebenenmaske | Rechts neben dem Ebenensymbol liegt die mit der Ebene durch ein Schlosssymbol verbundene Maske. Ist sie weiß dargestellt, ist sie aktiv, das heißt, man sieht den Effekt der Bearbeitung. Mit der Tastenkombination **[Strg]/[cmd] + [I]** ändern Sie die Ebene in schwarz, das bedeutet, sie verbirgt den Effekt der Bearbeitung. Achten Sie darauf, dass im Farbwähler Schwarz und Weiß ausgewählt sind (siehe Abbildung oben rechts). Sie können nun mit dem Pinselwerkzeug und einem runden weichen Pinsel mit weißer Farbe im Arbeitsbildschirm den Bearbeitungseffekt vorsichtig einmalen, an diesen Stellen zeigt dann die schwarze Maske weiße Stellen (siehe Abbildung oben links). Sie ist dort also durchlässig geworden, und die Bearbeitung kommt im Motiv zur Geltung. Haben Sie zu viel aufgemalt, wechseln Sie mit der **[X]**-Taste der Tastatur einfach die Farbe von Weiß wieder auf Schwarz, und korrigieren Sie, indem Sie diese Stellen vorsichtig wieder zumalen. Klicken Sie mit gedrückter **[Alt]**-Taste genau auf die Linie zwischen zwei Ebenen, entsteht eine Schnittmaske, der Bearbeitungseffekt der obenliegenden Ebene gilt nur für die darunterliegende Ebene und nicht für alle weiteren Ebenen.



⤴ Hier wurde eine Einstellungsebene **Gradationskurven** erstellt und der Effekt mit einem weißen Pinsel auf der Ebenenmaske eingemalt. Rechts: der Farbwähler.

Ebenenmodus | Wenn Sie oben in der **Ebenen**-Palette auf **Normal** klicken, öffnen sich die Ebenenmodi. Diese bewirken, dass die obenliegende Ebene bei Umstellung des Ebenenmodus von **Normal** auf einen anderen Modus neu verrechnet wird. Sie sehen, dass die Modi jeweils in Gruppen zusammengefasst sind, die durch einen schmalen grauen Strich getrennt werden. Jede dieser Gruppen steht für einen bestimmten Verrechnungsalgorithmus, der innerhalb der Gruppe dann noch variiert. In neueren Versionen von Photoshop ist es möglich, langsam über diese Modi zu fahren, und auf dem Arbeitsbildschirm wird am aktuellen Motiv die jeweilige Wirkung aufgezeigt.



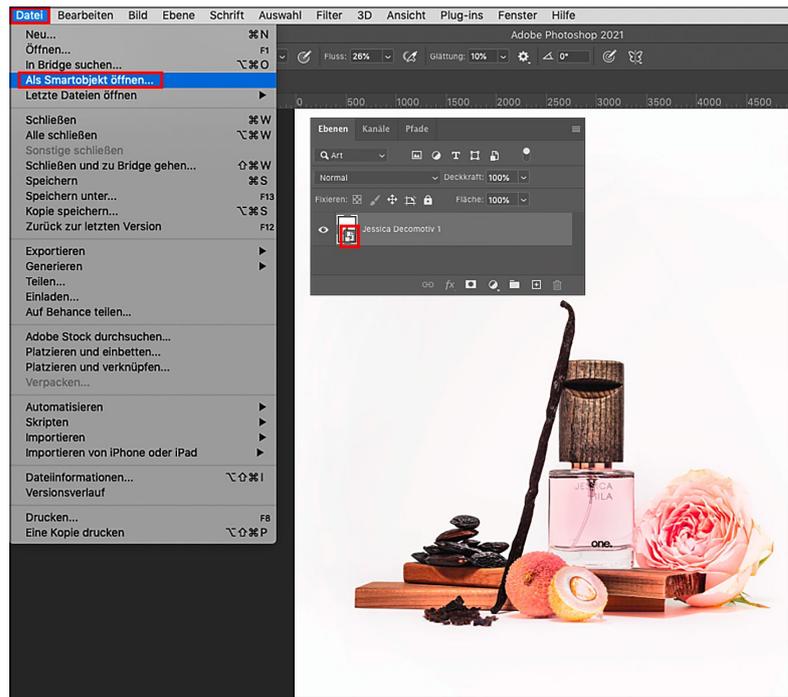
⤴ Die in Gruppen zusammengefassten unterschiedlichen Ebenenmodi: **1** Normal, **2** Abdunkeln, **3** Aufhellen, **4** Kontrastbeeinflussung, **5** Umkehren und **6** Farbsteuerung

Sehr leicht lassen sich durch den Wechsel des Ebenenmodus Kontrast und Farbe eines Bildes verändern, zudem gibt es bei einigen Modi fantastische grafische Effekte durch die Verrechnung. In der Bildbearbeitung eines Objektfotos können die Ebenenmodi auch zur Lichtgestaltung eingesetzt werden. Legen Sie mit **Ebene • Neu • Ebene** eine neue leere Ebene an, und wählen Sie z. B. einen aufhellenden Ebenenmodus wie **Weiches Licht** oder **Ineinanderkopieren**. Dann malen Sie mit dem Pinselwerkzeug auf dieser Ebene mit weißer Farbe beispielsweise eine Aufhellung oder einen Lichtreflex in das Motiv. Für eine Schattenverstärkung wählen Sie einen entgegengesetzten abdunkelnden Ebenenmodus wie z. B. **Multiplizieren**. Wie immer gilt: Sollte der Effekt zu stark sein, gehen Sie in die Schaltfläche **Deckkraft** rechts neben den Ebenenmodi und setzen diese von 100 % so weit herunter, bis Ihnen der Effekt gefällt.

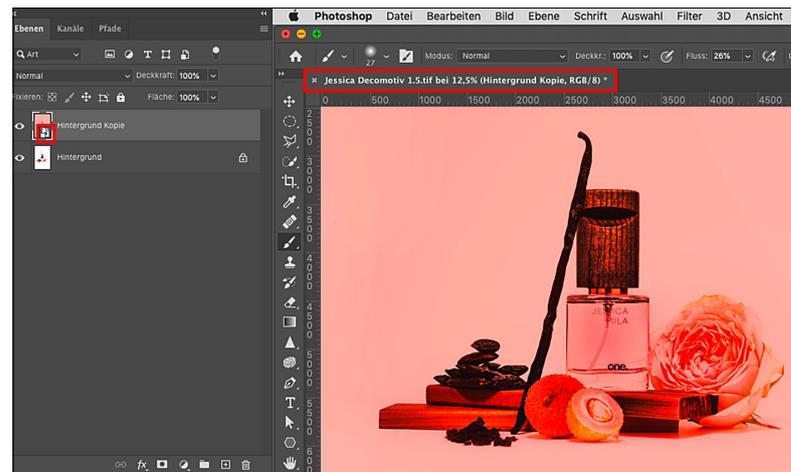
Das Smartobjekt

Noch konsequenter nichtdestruktiv arbeiten Sie, wenn Sie Ihr Motiv in ein Smartobjekt umwandeln. Das ist eine Art Container, in dem sämtliche Arbeitsschritte und auch fast alle Filteraktionen gespeichert werden. Dementsprechend groß wird so eine Datei, und Sie brauchen viel Speicherplatz, haben aber die Möglichkeit, auch noch nach Wochen einzelne Bearbeitungsschritte zu korrigieren.

Es gibt zwei Möglichkeiten, aus einem Foto ein Smartobjekt zu machen. Für die erste Variante klicken Sie auf **Datei • Als Smartobjekt öffnen**, und Photoshop fragt, welches Motiv Sie öffnen wollen. Dann wird dieses umgewandelt, Sie erkennen das an dem neuen Rechteckssymbol unten rechts im Ebenenminiaturbild (siehe Abbildung oben).

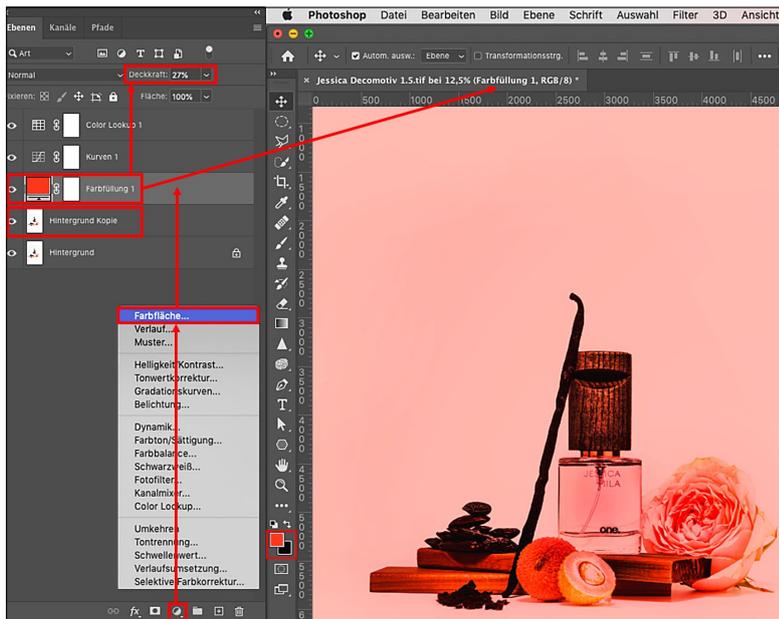


↗ Eine Möglichkeit, ein Smartobjekt zu erzeugen



↗ Doppelklicken Sie auf das Rechteckssymbol für ein Smartobjekt ...

Für die zweite Möglichkeit der Umwandlung gehen Sie auf den Reiter **Filter** und dort auf **Für Smartfilter konvertieren**. Wieder erscheint im Ebenenminiaturbild unten rechts das Rechteckssymbol für ein Smartobjekt. Auf dieses klicken Sie nun, und Photoshop öffnet jetzt im



↗ ... öffnet Photoshop ein zweites Fenster mit dem Duplikat des Originalmotivs.

Arbeitsbildschirm ein zweites Fenster mit dem Duplikat des Originalmotivs. Dieses Duplikat ist das Smartobjekt, und alle nun folgenden Änderungen werden jetzt festgehalten. Wenn die Bearbeitung fertig ist, speichern Sie das Motiv und haben nun zwei Ebenen im Ebenenstapel: die Hintergrundebene mit dem Originalmotiv und die Kopie der Hintergrundebene mit dem Smartobjekt. Wann immer Sie nun auf das Smartobjekt-Rechteckssymbol doppelklicken, öffnet sich erneut diese Kopie mit allen gemachten Arbeitsschritten und Einstellungen. Sie sind nun in der Lage, in jede dieser einzelnen Einstellungen zurückzukehren und Änderungen vorzunehmen, ohne das Bild im Ganzen anfassen zu müssen.

Sie kennen jetzt also den perfekten nichtdestruktiven Workflow in Photoshop. Sicher wird dieser nicht bei jeder Bildbearbeitung zum Einsatz kommen, manchmal reicht auch eine rasche oberflächliche Retusche aus. Aber je komplexer der Auftrag, je schwerer einzuschätzen der Kunde ist, umso mehr sind Sie mit diesem Workflow auf der sicheren Seite und sparen viel Zeit und Nerven.

10.5 Workflow

Sie haben gesehen, dass es in der Objektphotografie ganz besonders auf eine nichtdestruktive Bildbearbeitung ankommt. Daher werden wesentliche Teile dieser Bildbearbeitung in den Ebenen von Photoshop stattfinden, in Lightroom hingegen nur wenige grundsätzliche Bearbeitungsschritte, wie z. B. der Abgleich auf die richtige neutrale Farbtemperatur. Zwar können Sie auch in Lightroom Lichter setzen und Retuscharbeiten vornehmen, dies bietet sich vor allem für die schnelle Retusche an. Doch anders als beispielsweise in der Sport- oder Landschaftsfotografie kann eine fundierte Retusche in der Objektphotografie nicht in einem Raw-Konverter erledigt werden, es braucht dazu die Möglichkeiten eines

ausgefeilten Bildbearbeitungsprogrammes. Ich belasse es daher in Lightroom bei der Korrektur der Farbtemperatur, eventuell der Objektivkorrektur und einer leichten Kontrastkorrektur mit den Reglern **Lichter** und **Tiefen**. Sehr schätze ich im Bereich **Präsenz** die Regler **Klarheit** und den **Struktur**. Diese Regler nach rechts zu schieben hilft, durch die Kontrasterhöhung scharfe Kanten zu erzeugen. Nach diesen wenigen Schritten übergebe ich bereits das Bild an Photoshop.

Sie werden nun vielleicht einwenden, dass bei diesem Workflow Lightroom eigentlich gar nicht mehr nötig sei, da sich die Raw-Entwicklung auch innerhalb von Photoshop in Camera Raw bewerkstelligen ließe. Das stimmt, denn Lightroom und Camera Raw greifen auf dieselben Profile und Algorithmen zurück. Und damit nicht genug, seit einigen Photoshop-Versionen finden Sie diese Entwicklungsmöglichkeiten in Photoshop unter dem Reiter **Filter • Camera Raw-Filter**.

Es spräche also nichts dagegen, auch für die Bildentwicklung ausschließlich Photoshop zu öffnen. Aber Lightroom ist außerdem ein sehr gutes Bildverwaltungsprogramm, und daher nutze ich es, um dort meine Arbei-

ten zu sichten und zu ordnen und dann eben direkt mit der kurzen Raw-Entwicklung zu starten.

Bildbearbeitungsstrategie in Photoshop

Gerade am Beginn der Arbeit mit Photoshop ist man oft überfordert angesichts der Fülle von Möglichkeiten, die einem angeboten werden. Dies führt zu einem mehr oder weniger planlosen Retuschieren; oft werden bereits retuschierte Bereiche mehrfach angefasst, was die Qualität des Bildes beeinträchtigt. Entscheidend ist daher, eine klare Struktur zu finden, einen Weg, mit dem Sie ohne große Umwege rasch an ein fertig bearbeitetes Foto gelangen. Dieser Workflow wird sich je nach fotografischem Genre leicht unterscheiden, auch wenn dieselben Werkzeuge benutzt werden. Er hängt logischerweise auch direkt von den Vorgaben Ihrer Arbeit ab und sollte sich diesen optimal anpassen. Es gibt also nicht die eine Struktur oder Strategie in der Bildbearbeitung, sondern ganz verschiedene. Wie könnte aber so eine Struktur aussehen, die sich ideal für die Objektfotografie eignet? Eine gute Idee ist es, von »Groß« nach »Klein« zu arbeiten:

1. Öffnen Sie daher zuerst das Motiv in Vollansicht, und achten Sie auf die richtige Farbtemperatur im Motiv. Diesen Schritt können Sie am besten bereits in Lightroom erledigen, indem Sie mit der Pipette auf den Punkt mit dem vermutlich neutralsten Mittelgrauwert klicken. Sollten Sie diese Arbeit nicht in Lightroom machen, können Sie das in Photoshop mit der **Tonwertkorrektur** oder der **Gradationskurve** erledigen. Diese brauchen Sie auch, um nach der richtigen Einstellung der Farbtemperatur nun den Kontrast zu verbessern. Gerade in der Objektfotografie empfiehlt es sich aber, diesen Grauwert nicht zu vermuten oder zu suchen, sondern ihn zu kennen. Bauen Sie deshalb beim ersten Bild Ihrer Fotoserie eine Graukarte mit ein.
2. Danach geht es an eine Grobretusche, achten Sie dabei besonders auf Sensorflecken in den großflächigen ruhigen Farbflächen.
3. Anschließend sollten Sie zum ersten Mal auf die 100%-Ansicht gehen, um gerade die kritischen Stellen (Bildrand, Bildecken) zu kontrollieren.

4. Im nächsten Schritt könnte ein eventuell nötiges Composing stattfinden, z. B. das Einfügen von besonderen Lichtkanten, die mittels Spiegel in verschiedenen Belichtungen festgehalten wurden.
5. Dann sollte das Motiv komplett sein, und Sie können vom Großen ins Kleine wechseln, sprich eine Detailretusche in der 100%-Ansicht durchführen.
6. Anschließend könnten Sie mit Doge and Burn, also dem Abdunkeln und Aufhellen von Details, fortfahren. Arbeiten Sie dabei wieder nichtdestruktiv, am besten mit einer dunklen und einer hellen Einstellebene **Gradationskurve**. Nutzen Sie das Pinselwerkzeug, um die Abdunklung/Aufhellung in der Maske einzumalen.
7. Das Pinselwerkzeug brauchen Sie nun auch zum Nachzeichnen von Kanten, Störstellen am Produkt oder zum Übermalen von Reflexen, Spiegelungen und dergleichen. Diese Korrekturen führen Sie auf einer neuen, leeren Ebene aus.
8. Wenn erforderlich, sollten Sie jetzt auch die eventuell schadhafte Typografie, also den Text auf dem Produkt, ausbessern. Bei all diesen Arbeiten empfiehlt es sich, regelmäßig von der 100%-Ansicht wieder auf die Totale zu wechseln und die Arbeit zu kontrollieren. Es besteht sonst die Gefahr, im Detail zu viel zu retuschieren, sodass die retuschierte Stelle in der Totalen wie ein Fremdkörper sofort ins Auge springt.
9. Zum Schluss können Sie Spezialeffekte wie z. B. einen Farblock oder spezielle Unschärfen in einem Bild anlegen. Dazu wechseln Sie wieder in die Gesamtansicht, um das Ergebnis kontrollieren zu können. Gehen Sie aber vorsichtig mit diesen Effekten um, sie sind oft Geschmackssache und gerade in der Objektfotografie nicht immer gern vom Kunden gesehen. Im Zweifelsfall legen Sie vor diesem Arbeitsschritt ein Duplikat des Motivs an und präsentieren hinterher zwei Alternativen, eine pure und eine mit Spezialeffekten.

Wann schärfen? | An dieser Stelle möchte ich noch auf einen kleinen, aber wichtigen Diskussionspunkt hinweisen: Wann soll ein Bild geschärft werden? Es gibt dazu zwei grundsätzliche Meinungen: Die einen schärfen am Anfang, die anderen am Schluss der Bildbearbeitung. Ich habe mich nach einigen Versuchen dafür entschie-

den, nach dem Composing zu schärfen. Gerade in der Bildbearbeitung eines Objektfotos muss ich bei der Detailretusche wissen, ob eine Kante am Objekt wirklich scharf ist oder ob ich sie nachzeichnen muss. Ist das Foto aber noch leicht unscharf wie typisch für eine Raw-Datei, kann ich nicht sicher beurteilen, ob retuschiert werden muss oder nicht. Schlecht wäre es aber, auf Verdacht zu retuschieren, das kostet Zeit und ist hinterher oft zu viel des Guten.

Fotostrategie

Eine Bildbearbeitungsstrategie ist für einen schnellen und reibungslosen Ablauf wichtig. Doch damit allein ist es nicht getan, Sie müssen bereits vor dem Shooting eine Fotostrategie entwickeln, um hinterher genug Bildmaterial zu haben. Die Objektfotografie gehört zu den fotografischen Genres, in denen heute eine Art hyperrealistische Abbildung üblich ist, das heißt, eine fast schon übertriebene Detailzeichnung, Schärfe und Klarheit im Foto. In der vordigitalen Zeit war ein vergleichbares Foto nicht möglich, trotz zahlloser Spiegel und Aufhellpappen im Setaufbau. Allein das Filmmaterial bedingte schon eine weiche und leicht strukturierte Wiedergabe des abgebildeten Gegenstandes. Doch mithilfe der scharfen digitalen Abbildung und der Bildbearbeitung lassen sich heute solche hyperrealistischen Bilder erzeugen. Das klingt leichter, als es ist, denn oft sieht man Beispiele, in denen weit übers Ziel hinausgeschossen wurde, und diese Fotos wirken dann oft plastisch und unrealistisch.

Was sollten Sie also vor dem Shooting bedenken? Je nach Aufgabenstellung und Anforderungen brauchen Sie einen Shootingplan. Schauen Sie sich das zu fotografierende Objekt genau an, einmal vor dem Shooting und dann noch einmal, wenn das Hauptlicht gebaut ist. Gehen Sie mit einem kleinen handlichen Spiegel und einer weißen Pappe langsam um das Objekt herum, und versuchen Sie dabei, das Hauptlicht aufzufangen und auf das Objekt zu lenken. Achten Sie auf Lichtkanten und Gegenlichteffekte, die die Materialität des Objektes hervorheben. Sind spiegelnde Elemente im Objekt vorhanden, überlegen Sie, was sich dort spiegeln sollte. Ist das Objekt teilweise transparent, probieren Sie auch,



➤ *Bevor Sie so ein Motiv fotografieren, brauchen Sie eine gute Fotostrategie.*

von hinten mittels des Spiegels Licht durch das Objekt zu werfen. Statt mit Spiegel oder weißer Pappe können Sie diesen Arbeitsschritt auch mit einer kleinen, nicht zu leistungsstarken Fotolampe erledigen.

Sie werden so auf eine gewisse Anzahl an Fotos kommen, aus denen Sie dann das Hauptmotiv bauen. Fotografieren Sie also zuerst das Grundmotiv im Hauptlicht gut ausgeleuchtet, dann können Sie mit dem kleinen Spiegel oder der Lampe in der Hand das Objekt abtasten und bei interessanten Lichteffekten mit dem Fernauslöser die Kamera auslösen. Vermutlich werden Sie nicht alle Fotos hinterher verwenden können, doch es ist besser, einige Bilder mehr zu haben, als nachfotografieren

zu müssen. Auch das wird aber vorkommen, wenn Ihnen in der Bildbearbeitung auffällt, dass Sie doch eine bestimmte Stelle am Objekt mehr gewichten wollen. Daher sollten Sie nichts am Fotoset verändern, bis am Rechner die wichtigsten Elemente am Hauptmotiv passen.

So könnte kurz beschrieben ein Fotoplan aussehen, manchmal ist es sogar zweckmäßig, sich vorher auf einer Liste zu notieren, welche Stellen am Objekt unbedingt extra zu fotografieren sind, um es dann im Eifer des Shootings nicht zu vergessen.

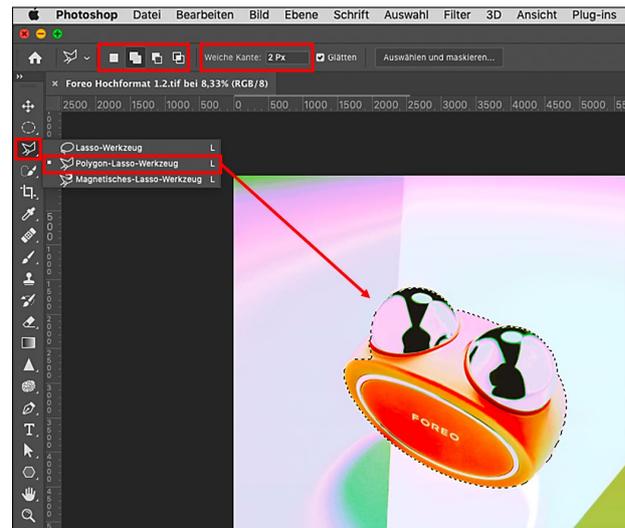
Der Aufwand für das dann entstehende High-End-Objektfoto ist nicht zu unterschätzen und kann bestimmt nicht bei jedem Thema oder Auftrag umgesetzt werden. Mal wünscht der Kunde das nicht, weil das Motiv nur rasch in einem sozialen Netzwerk gezeigt werden soll, dann fehlen vielleicht Zeit und Geld für eine sorgsame Umsetzung. Wichtig ist, dass Sie für sich wissen, was maximal nötig ist, um ein sehr gutes Objektfoto zu realisieren, dann können Sie auch einschätzen, welche Abstriche eventuell gemacht werden können, ohne das Ergebnis wesentlich schlechter ausfallen zu lassen. Gerade freie, nichtkommerzielle Fotoprojekte bieten sich dazu an, Ihre eigenen Fähigkeiten zu erweitern, das kommt dann später den Fotoaufträgen zugute.

10.6 Wichtige Techniken in Photoshop

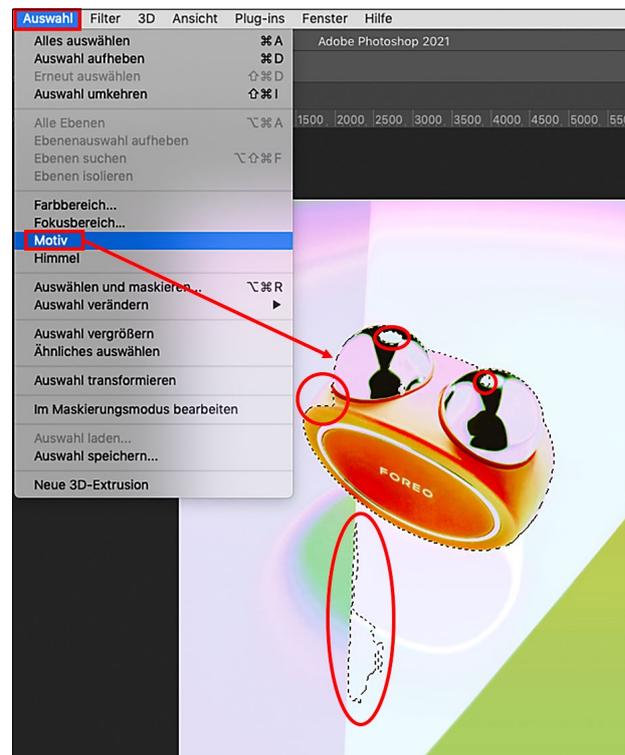
In diesem Abschnitt möchte ich Ihnen einige Techniken in Photoshop zeigen, die Sie bei der Bearbeitung von Objektfotos immer wieder benötigen.

Auswählen und Ausschneiden

Es gibt in Photoshop einige Möglichkeiten, ein Objekt im Foto auszuwählen und auszuschneiden. Die klassischen Werkzeuge dazu sind die *Lassowerkzeuge*. Mit dem Tastenkürzel **L** rufen Sie sie auf, richtig gut geeignet ist aber nur das **Polygon-Lasso-Werkzeug**, während das normale **Lasso-Werkzeug** im Detail nicht präzise genug



⤴ Die Lassowerkzeuge



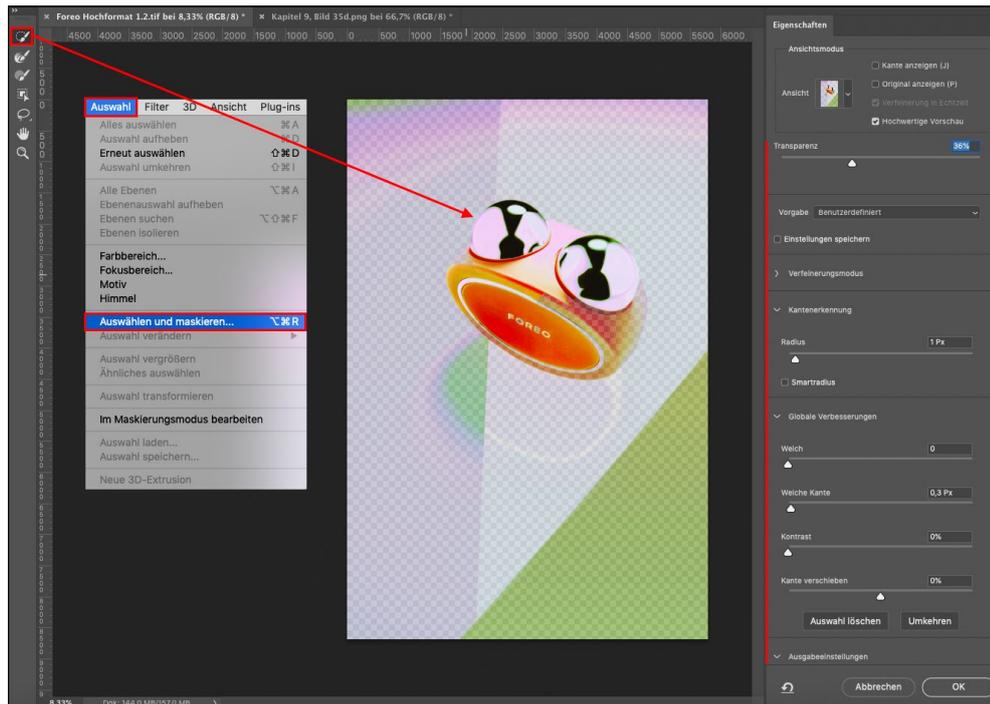
⤴ Ein Ergebnis des Dialogs Auswahl • Motiv

arbeitet, es ist mehr für großflächige Auswahlen gedacht. In der oberen Menüleiste der Werkzeugeinstellungen wählen Sie unter **Weiche Kante**, wie präzise die Auswahl erstellt wird und ob Sie zur bestehenden Auswahl eine weitere hinzufügen oder von der bestehenden abziehen wollen. Sie erkennen das dann an dem Minus- oder Pluszeichen am Lassowerkzeug. Schneller sind Sie, wenn Sie mit dem Cursor über eine bestehende Auswahl fahren und die **[Alt]**-Taste gedrückt halten. Dann ändert sich das Pluszeichen in Minus oder umgekehrt. Mit **[Strg]/[cmd] + [D]** löschen Sie die Auswahl.

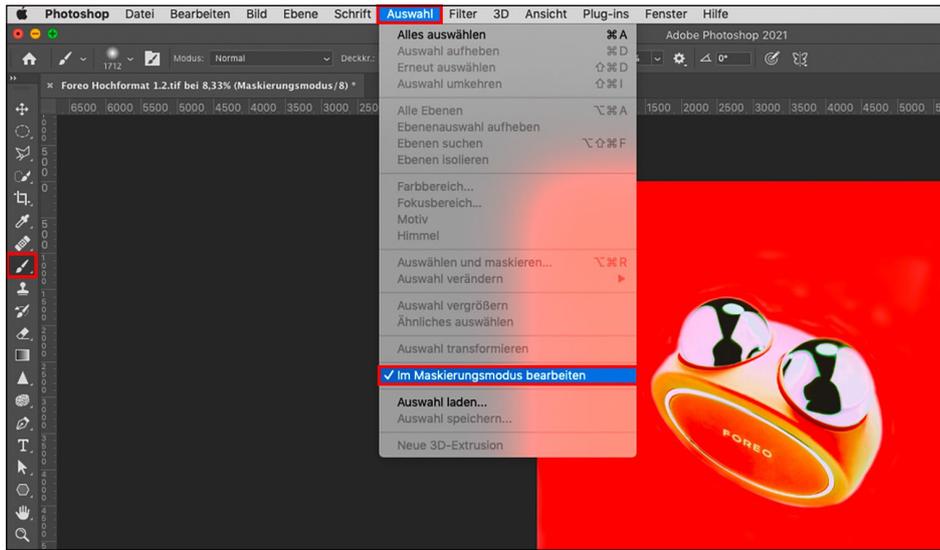
Motiv auswählen | Im Menü **Auswahl** finden Sie unter **Motiv** eine weitere Möglichkeit, schnell ein Objekt auszuwählen. Photoshop versucht, das Objekt zu finden, und legt die Auswahl an. Das klappt besonders gut, wenn Sie ein klar definiertes Objekt vor neutralem Unter-/Hintergrund haben, z. B. einen Freisteller. Doch oft werden Sie noch nachkorrigieren müssen, weil Photoshop

auch vom Kontrast her ähnliche Bereiche des Bildes mit in die Auswahl einberechnet hat (siehe Abbildung unten auf Seite 328).

Auswählen und Maskieren | Unter **Auswahl** finden Sie auch die Möglichkeit **Auswählen und maskieren**. Diese Option ist für die Bildbearbeitung besonders interessant, weil eine Maske angelegt wird, mit der Sie die Auswahl präzise bearbeiten können. Es öffnet sich ein neuer Arbeitsbereich, in dessen linker Menüleiste sich oben die Pinsel befinden, mit denen Sie die Auswahl einmalig und korrigieren können. Stellen Sie dazu im rechten Menüfeld den Regler **Transparenz** auf 20–30%, um besser sehen zu können, wo sie malen müssen. Die gewählte Kante lässt sich dann im mittleren Teil des rechten Menüs noch fein korrigieren. Wichtig: Wählen Sie unten in dieser Menüleiste unter **Ausgabeeinstellungen**, wohin Photoshop die erzielte Auswahl legen soll. Meine Empfehlung ist die Option **Neue Ebene mit Ebenenmaske**,



« Der Dialog **Auswählen und maskieren**

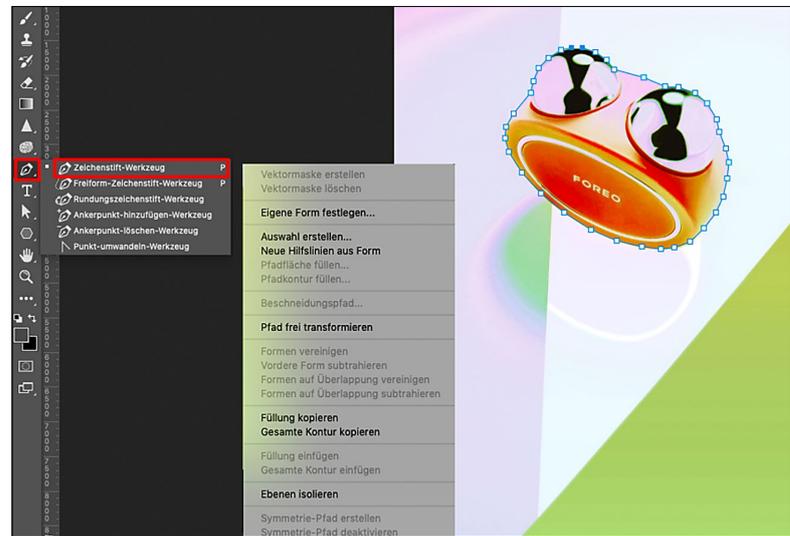


« Der Auswahldialog
Im Maskierungsmodus
bearbeiten

denn so wird das ausgewählte Objekt samt dazugehöriger Maske über die Hintergrundebene gelegt, und Sie haben die Möglichkeit, in der 100%-Ansicht mit dem Pinselwerkzeug und schwarzer oder weißer Farbe die Maske zu bearbeiten.

Maskierungsmodus | Nicht ganz so elegant, aber schnell arbeitet der Dialog unter **Auswahl • Im Maskierungsmodus bearbeiten**. Rufen Sie ihn auf, erscheint die Ebenenminiatur rot eingefärbt. Sie greifen zum Pinselwerkzeug und umfahren Ihr Objekt mit z.B. einem kleinen harten Pinsel für eine scharfe Auswahl. Die anderen Teile des Fotos malen Sie danach mit einem großen weichen Pinsel komplett rot zu. Klicken Sie nun auf das Maskensymbol unten in der linken Werkzeugleiste, und die erzielte Auswahl erscheint im Originalmotiv und kann gegebenenfalls noch korrigiert werden.

Zeichenstift-Werkzeug | Eine interessante und ganz andere Art, eine Auswahl zu erstellen, möchte ich noch vorstellen: das **Ankerpunkt-** oder **Zeichenstift-Werkzeug**, aufzurufen mit dem Shortcut **[P]**. Es arbeitet ganz



« Das Zeichenstift-Werkzeug

anders als alle bisher vorgestellten Methoden, denn es ist nicht pixelbasiert, sondern eine Vektorauswahl. Die Auswahl beruht also auf einer mathematischen Formel. Sie setzen einzelne Ankerpunkte, auf geraden Strecken wenige, auf Kurven etwas mehr, bis Sie den Ausgangspunkt wieder erreichen. Dann ist der Pfad geschlossen.

Mit einem Rechtsklick öffnet sich das zum Werkzeug gehörige Menü. Sie können auch später jeden

einzelnen Ankerpunkt wieder anfassen und korrigieren, Ankerpunkte löschen oder hinzufügen. Das Zeichenstift-Werkzeug ist das einzige Werkzeug, mit dem Sie eine richtige Kurvenauswahl machen können: Sie set-

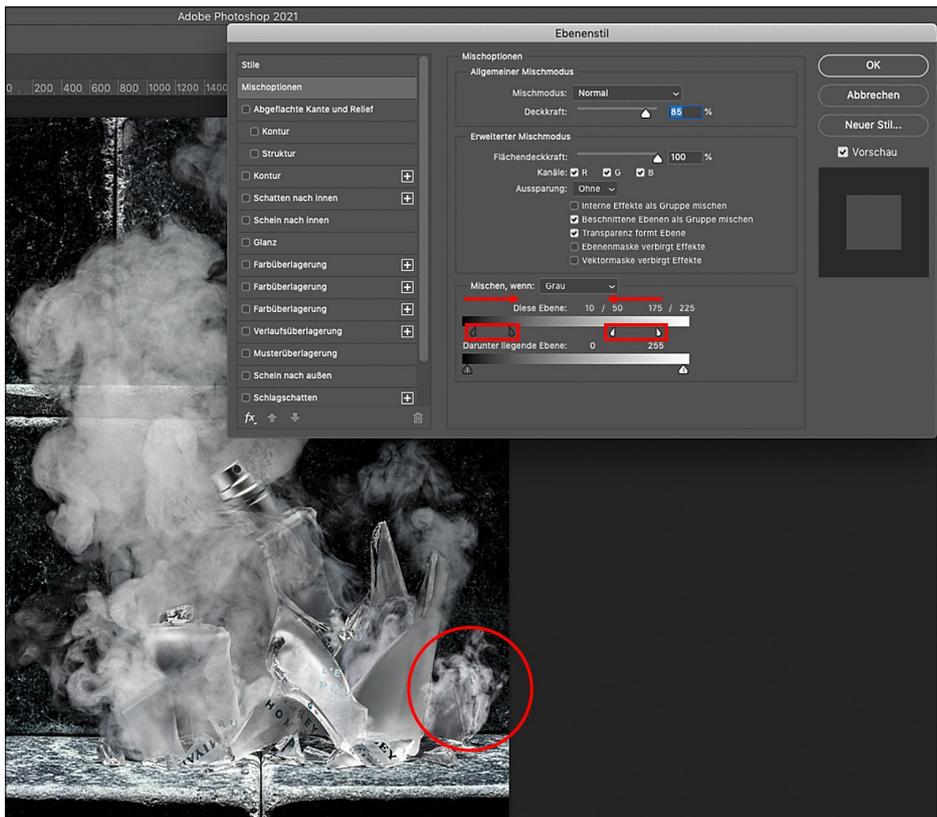


« Kurven ziehen mit dem Zeichenstift-Werkzeug

zen mit der linken Maustaste einen Ankerpunkt, halten die Maustaste gedrückt und ziehen den Ankerpunkt nun auf. Es entstehen zwei »Fühler«, mit denen Sie die Kurve zwischen den Ankerpunkten perfekt an die Kurve des fotografierten Objekts anpassen können. Dann setzen Sie in einiger Entfernung den nächsten Ankerpunkt und verfahren genauso.

Der Umgang mit dem Zeichenstift-Werkzeug verlangt einige Übung, gerade weil es so anders arbeitet als die übrigen Auswahlverfahren. Es hier mit all seinen Möglichkeiten zu besprechen, würde den Rahmen des Buches verlassen, deshalb mein Tipp: Beschäftigen Sie sich in einigen ruhigen Stunden damit, und üben Sie ein wenig. Nach kurzer Zeit sind Sie eingearbeitet und möchten das Pfadwerkzeug nicht mehr missen.

Auswahl verschieben | Nun haben Sie einige Möglichkeiten kennengelernt, aus einem Foto das gewünschte



« Ebenen mischen mit dem Dialog Ebenenstil. Hier sehen Sie die Wirkung des gespaltenen Schiebereglers: Durch Ziehen nach rechts vermindert sich die Wirkung des Rauchs auf der ausgewählten Ebene.

Objekt auszuwählen, und können dieses dann mit dem **Verschieben-Werkzeug** ganz oben in der Werkzeugpalette (Shortcut **V**) in z. B. eine neue Ebene verschieben. So einen Workaround brauchen Sie ständig in der Bildbearbeitung eines Objektfotos, deshalb ist es wichtig, sich für ein oder besser zwei verschiedene Auswahlverfahren zu entscheiden und diese perfekt zu beherrschen.

Ebenen mischen

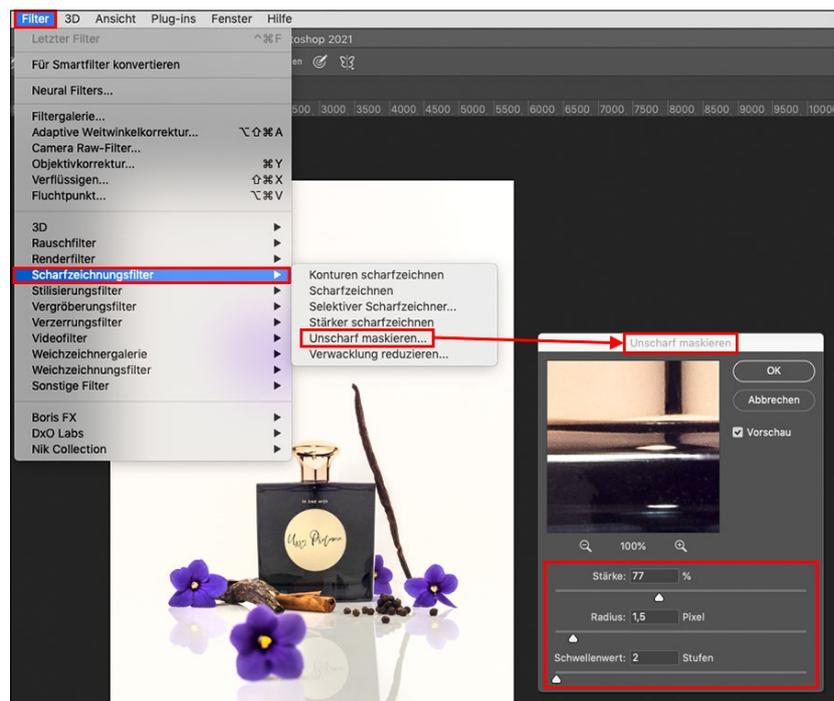
Im letzten Abschnitt habe ich die Möglichkeiten besprochen, in einem Bild einen Bereich auszuschneiden und diesen dann in ein anderes Motiv einzubauen. Was aber machen Sie, wenn Sie nicht ausschneiden, sondern nur eine geringere Wirkung einer Ebene erzielen wollen? Beispielsweise soll der ausgeschnittene und eingebaute Rauch in diesem Motiv etwas weniger stark wirken, um so das Motiv echter erscheinen zu lassen. Sie können natürlich mit der Deckkraft der Rauchebene spielen und diese etwas absenken, auf 80 % beispielsweise.

Aber Photoshop bietet für diesen Zweck noch eine viel bessere Möglichkeit an: Doppelklicken Sie auf die zu bearbeitende Ebene, und es erscheint der Dialog **Ebenenstil** (siehe Abbildung auf Seite 331). Unter den **Mischoptionen** finden Sie wieder die bekannten Verrechnungsmodi des Ebenen. Interessanter wird es im Bereich unten rechts unter **Mischen, wenn**, denn hier gibt es die Möglichkeit, eine Grundfarbe auszuwählen oder den allgemeinen Grauton. Darunter befinden sich zwei Skalen jeweils von Tiefschwarz links bis zum absoluten Weiß ganz rechts. Die obere Skala gilt für die aktuell ausgewählte Ebene, die darunterliegende Skala wirkt also auf die darunterliegende Ebene. Es gibt zwei Schieberegler, je nachdem, ob Sie die hellen Bereiche oder die dunklen Bereiche in ihrer Wirkung ab-

senken wollen. Ziehen Sie nun einen der beiden Regler vorsichtig von ganz außen Richtung Mitte. Sobald Sie eine Wirkung bemerken, klicken Sie mit gedrückter **Alt**-Taste auf das Reglersymbol, dieses wird nun gespalten; den neuen zweiten Regler für das Feintuning schieben Sie nun langsam weiter, bis Ihnen die Wirkung gefällt. Experimentieren Sie mit den Reglern – es braucht etwas Übung, um herauszufinden, ab wann wo welche Wirkung einsetzt. Aber mit diesem Bearbeitungsschritt können Sie zwei Ebenen miteinander mischen und bestimmte Elemente hervorheben oder in ihrer Wirkung verringern.

Schärfen

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, ein Bild zu schärfen. Wenn Sie mit Raw-Dateien arbeiten, müssen Sie das Motiv nachschärfen. Raw-Dateien sind oft etwas weich gehalten, wohingegen die JPEG-Dateien bereits in der Kamera geschärft werden, hier also sehr vorsichtig nachschärfen.



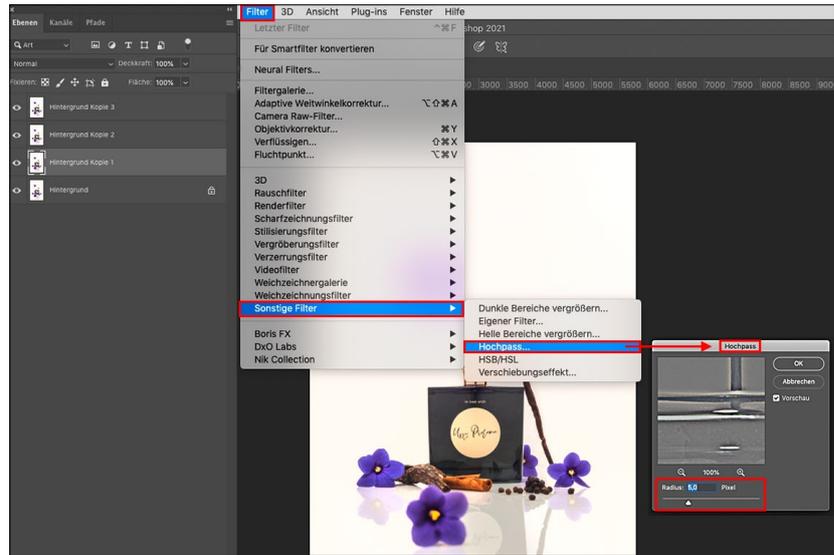
Der Dialog *Unschärf maskieren*

Unschärf maskieren | Der klassische Dialog ist **Filter • Scharfzeichnungsfilter • Unschärf maskieren** mit dem nun folgenden kleinen Dialogfenster. Mit dem Regler **Stärke** stellen Sie ein, wie stark die Schärfung sein soll, Werte über 100% sind eher selten nötig, können aber gerade für den Fotodruck auf weichem Papier sinnvoll sein. Je größer der Wert bei **Radius** ist, desto breiter ist der Kantenbereich, auf den sich die Schärfung auswirkt. Denn Schärfung ist nichts anderes als eine Kontrasterhöhung zwischen zwei Kanten: Die hellere Kante wird noch heller gemacht, die dunkle noch dunkler. Die dadurch entstehende deutlichere Kante sieht das menschliche Auge als scharf an. Der **Radius** liegt meistens zwischen 0,5–4 Pixeln; ist er zu groß, entstehen an der geschärften Kante weiße Umrandungslinien. Der **Schwellenwert** gibt Photoshop vor, ab welchem Helligkeitsunterschied an der Kante die Schärfung beginnen soll. Der **Schwellenwert** liegt meistens zwischen 1 und 5. Die genannten Werte sind nur Richtwerte, probieren Sie ruhig auch mal andere Werte.

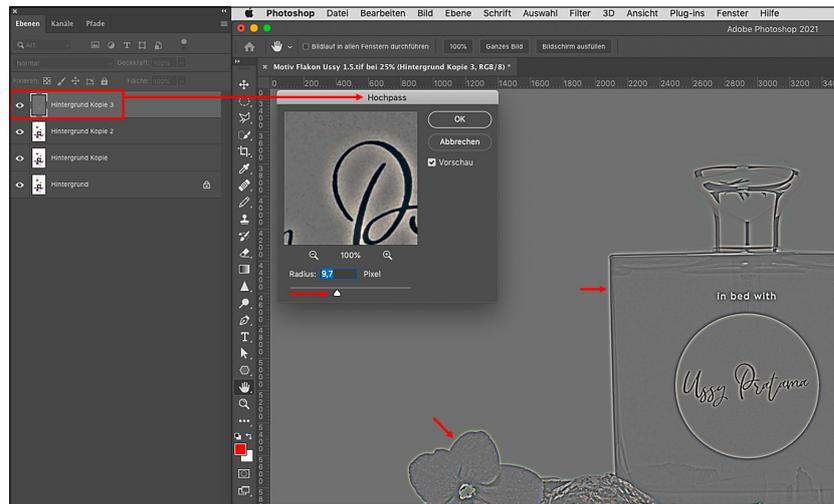
Hochpass-Filter | Oft aber soll gar nicht das ganze Bild scharfgezeichnet werden, sondern nur bestimmte Teilbereiche. Dafür ist dieses Verfahren gut geeignet: Duplizieren Sie die Hintergrundebene, und legen Sie dann mit **[Strg]/[cmd] + [J]** wenigstens zwei weitere Duplikatebenen an. Bei der ersten Duplikatebene stellen Sie den Ebenenmodus von **Normal** auf **Hartes Licht**, bei der zweiten Ebene auf **Weiches Licht**. Aktivieren Sie nun ausschließlich die untenliegende der beiden Ebenen, und wählen Sie **Filter • Sonstige Filter**

• **Hochpass**. Im Dialog wählen Sie einen niedrigen Wert von z. B. 5 Pixel. Dann aktivieren Sie die darüberliegende Ebene und wählen erneut den Hochpassfilter, diesmal mit einem deutlich höheren Wert.

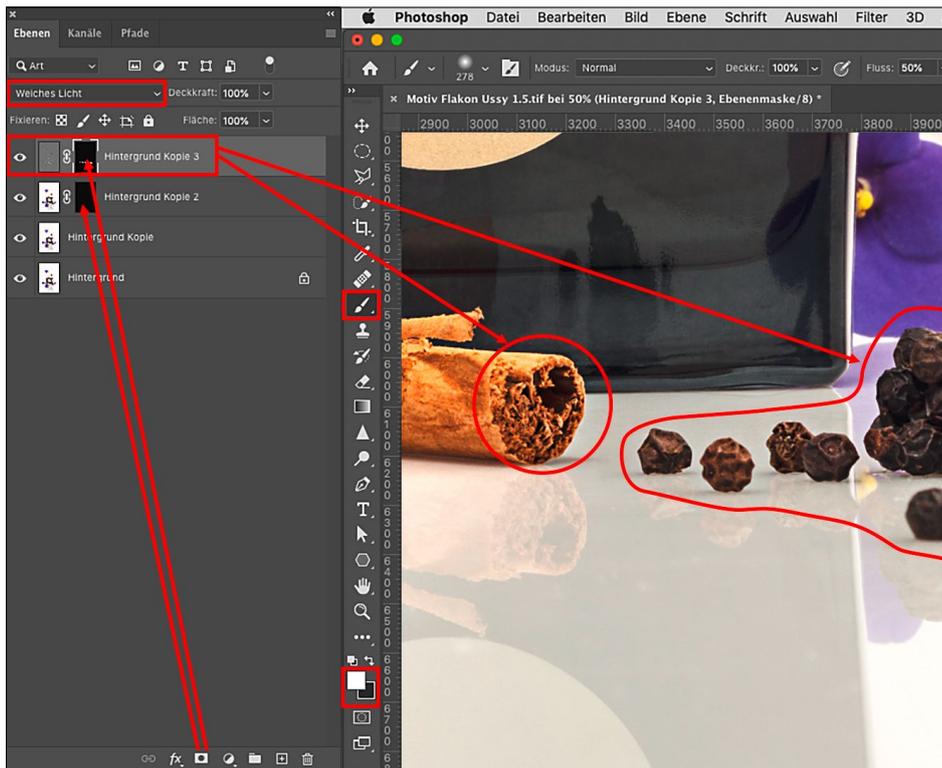
Jetzt erstellen Sie für die beiden Hochpassebenen mit Klick auf das Maskensymbol unten in der **Ebenen-Palette** jeweils eine Maske, die Sie auf Schwarz umkehren,



↗ Scharfzeichnen mit dem Hochpass-Filter: Schritt 1



↗ Scharfzeichnen mit dem Hochpass-Filter: Schritt 2



« Das Einmalen der Schärfung in das Motiv

also den Hochpasseffekt mit seiner Schärfung verbergen. Wählen Sie jetzt das Pinselwerkzeug mit weicher Spitze und weißer Farbe, und malen Sie die Schärfung nur dort ein, wo Sie sie für nötig halten.

Sie können auch mehr als zwei Hochpassebenen anlegen, um noch mehr Grade der Scharfzeichnung im Motiv anzubringen. Dank der Ebenen und der Masken ist diese Schärfung nichtdestruktiv und jederzeit korrigierbar.

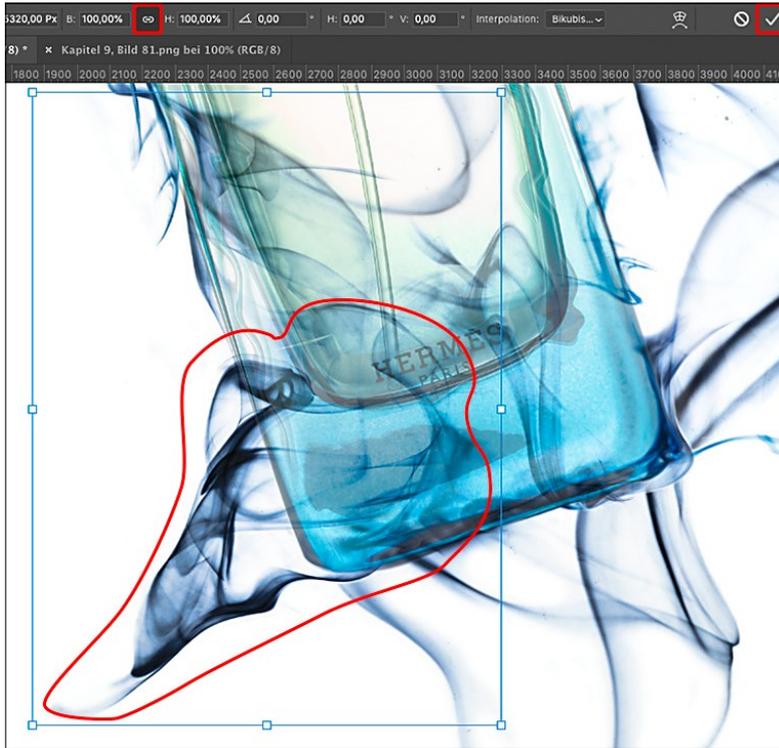
Skalieren und Transformieren

Möchten Sie ein Motiv mit Liquids fotografieren, also umströmt von Flüssigkeiten, werden Sie um einen wichtigen Arbeitsschritt nicht herumkommen, das Anpassen der einzelnen Elemente an das Hauptobjekt. Kurz gesagt: Skalieren und Transformieren.

Das ist einer der wichtigsten Bereiche in der Bildbearbeitung eines Objektfotos, denn oft muss das Hauptmotiv aus verschiedenen Einzelbildern zusammengesetzt

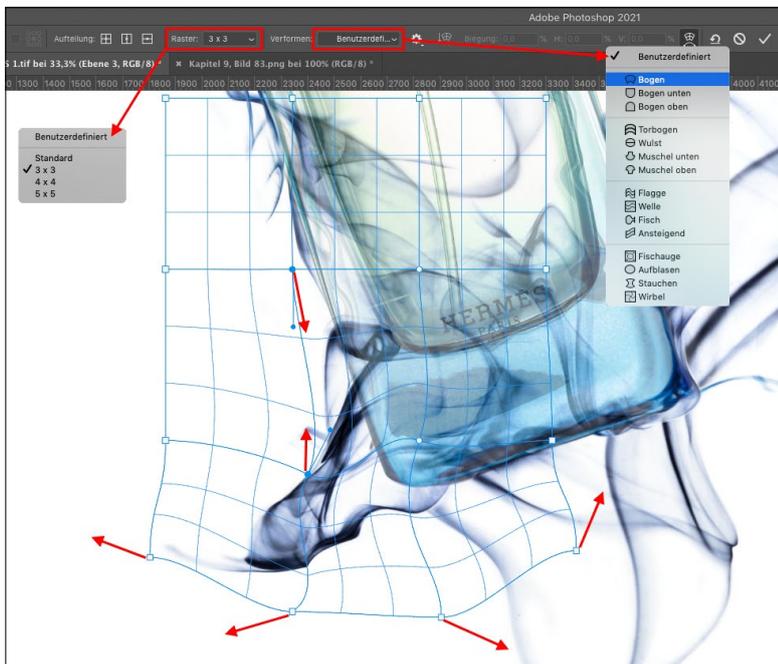
werden. Und selbst bei sorgfältigster Arbeit passen diese Einzelmotive nicht immer perfekt zusammen, sei es, weil sich das Objekt zwischen den Aufnahmen etwas bewegt hat. Die Entstehung des hier gezeigten Fotos erkläre ich Ihnen im Abschnitt »In Tinte gehüllt« ab Seite 242 genauer. Den Flakon habe ich als Freisteller vor weißer Plexiglasplatte fotografiert. Dann habe ich ein Aquarium mit Wasser gefüllt und mit verschiedenen Pipetten blaue Pelikantusche hineingespritzt, in unterschiedlichen Geschwindigkeiten.

Transformieren | Die mir am geeignetsten erscheinenden Motive aus diesem Shooting wählte ich aus, entwickelte sie synchron und legte sie in Photoshop jeweils in einer eigenen Ebene über den Packshot. Dann begann die eigentliche Arbeit: Ich musste die einzelnen Elemente um, über und hinter das Objekt legen. Dazu bietet Photoshop einige Möglichkeiten an. Unter dem Reiter **Bearbeiten • Transformieren** finden Sie an oberster Stelle



⌘ Die Skalieren-Funktion

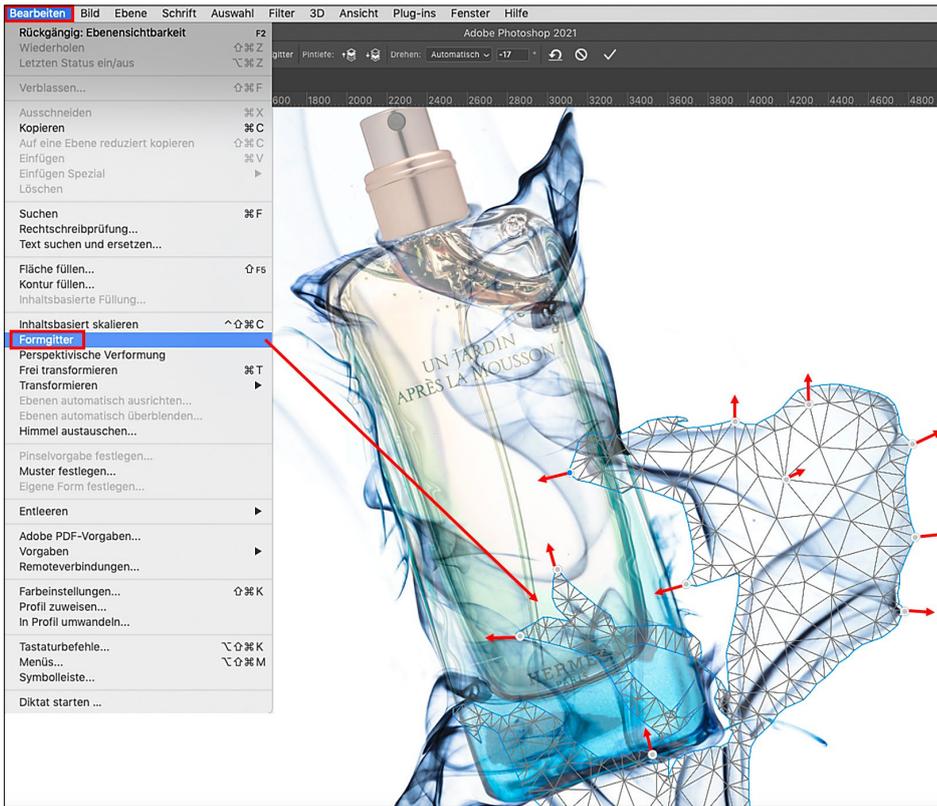
⌘ Die Verformen-Funktion



Skalieren. Die dazu nötigen Einstellungen befinden sich ganz oben in der Menüleiste der Werkzeugeinstellungen. Das Schloss bedeutet, dass Höhe und Breite gleich skaliert werden. Klicken Sie darauf und deaktivieren Sie es, dann sind beide Maße getrennt einstellbar. Sie können Maße, Pixel oder Winkel eintragen, oder Sie ziehen einfach direkt im Arbeitsbildschirm an den Anfassern der blauen Linien um das zu skalierende Objekt. Bestätigt wird mit Klick auf den Haken oben rechts in der Menüleiste.

Verformen | Besonders viele Möglichkeiten bietet die Funktion **Bearbeiten • Transformieren • Verformen**. In der Menüleiste oben finden Sie unter **Benutzerdefiniert** einige vorgegebene Formen der Transformation. Wichtiger ist das **Raster**. Hier können Sie ein feineres als das grobe Standardraster auswählen und nun jeden der einzelnen Anfasser beliebig positionieren. Übertreiben Sie es aber damit nicht, sonst entstehen unschöne Pixelanhäufungen durch zu extremes Verschieben in eine Richtung.

Formgitter | Noch feinere Veränderungen sind unter **Bearbeiten • Formgitter** möglich. Legen Sie zunächst eine Auswahl um den zu verändernden Bereich an, und wählen Sie dann **Formgitter**. Photoshop legt jetzt ein engmaschiges unregelmäßiges Netz in diesem Bereich an. Sie können nun beliebig mit der linken Maustaste sogenannte *Pins* setzen und diese verschieben, um das Bild zu verzerren, oder das Bild an dieser Stelle nach links oder rechts drehen. Mit Rechtsklick können Sie die Pins löschen, zum Schluss bestätigen Sie wieder oben rechts in der Menüleiste mit Klick auf den Haken.



« Das Formgitter

10.7 Workflowbeispiele

In diesem Teil des Kapitels möchte ich anhand einiger Beispiele einen möglichen Ablauf von der Fotoplanung über die Bildbearbeitung bis hin zum fertigen Motiv zeigen. Die Vorgehensweise ist immer nur eine von mehreren denkbaren Wegen, ich werde auch nicht akribisch jeden einzelnen Arbeitsschritt erklären, sondern nur die wichtigsten Probleme und ihre Lösungen aufzeigen. Sie werden dann bestimmt schnell Ihren eigenen Weg finden, aber ein paar Tipps und Tricks kennenlernen, die auch in anderen Aufgabenstellungen Hilfe versprechen.

Beispiel 1: Eislippenstifte

Ein bekanntes Frauenmagazin kam mit einer Spezialaufgabe auf mich zu: Ich sollte für die Winterausgabe ein Aufmacherbild zum Thema kältestabile Lippenstifte und

ihre aktuellen Modefarben fotografieren, Hochformat, eine ganze Seite ohne Text.

Shooting | Solche Themen werden immer weit im Voraus geplant und fotografiert, in diesem Fall also im späten Hochsommer bei Raumtemperaturen bis über 30 Grad. An ein ruhiges Stillleben war also nicht zu denken, alles musste sehr schnell gehen. Es galt also, einen Shootingplan zu haben sowie ein am Tag X leeres Eisfach. Ich besorgte mir Plastikschaalen in verschiedenen Größen für den Untergrund sowie einige kleinere Schalen speziell für die Lippenstifte. Dann füllte ich Wasser in die Schalen mit den Lippenstiften und schob alles ins Eisfach. Bei den Lippenstiften musste ich zweimal nachfüllen, damit der Stift zunächst am Boden festfrieren konnte und nicht an die Oberfläche schwamm. Einen Tag später war



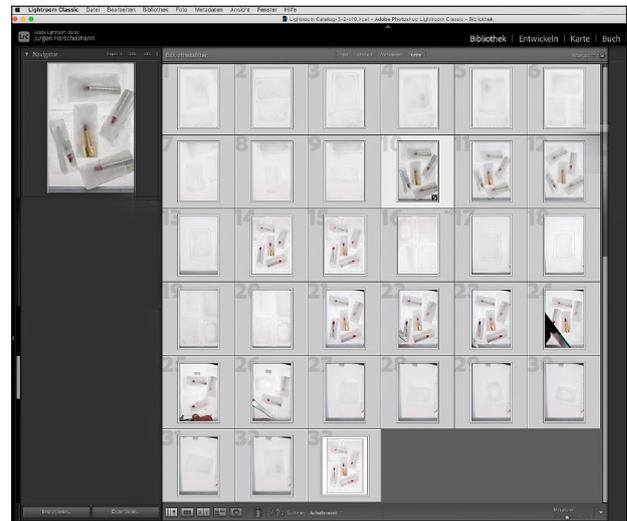
⤴ *Das Ergebnisbild*

dann alles gut durchgefroren. Die Lichttechnik war aufgebaut: ein Blitz von unten durch eine halbtransparente Plexiglasscheibe, ein Blitz von oben als Hauptlicht und ein kleiner Spiegel, um Lichtkanten auf den Lippenstiften zu erzeugen. Ich fotografierte die unterschiedlich großen Eisblöcke einzeln, um genug Material zu haben. Eisblöcke beginnen sofort zu schmelzen, und man muss sie daher mit kleinen Knetkugeln am Untergrund befestigen, sonst beginnen sie wegzuschwimmen. Dann kamen die tiefgefrorenen Lippenstifte an die Reihe. Die sah man nun kaum, hier half ein Trick: Mit einem Strohhalm blies ich warme Luft gezielt auf den Lippenstift, das Eis wurde genau an dieser Stelle klar, blieb aber am Rand frostig.

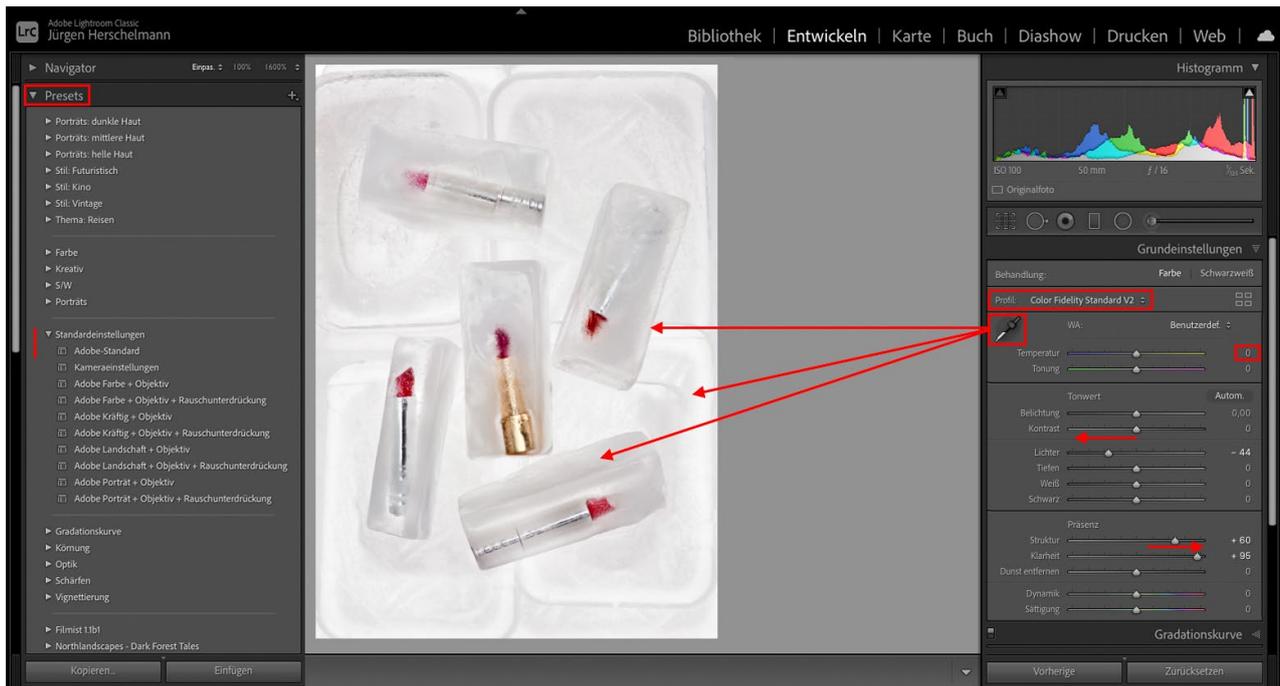
Diese kleineren Eisblöcke platzierte ich jeweils auf einen leeren Untergrundeisblock. Ich machte mehrere Fotos pro Lippenstift in verschiedenen Auftauphasen, zugleich versuchte ich mit dem Spiegel, Lichtkanten zu setzen.

Als alles fotografiert war, ging es ans Aufräumen – in die Boxen wurde Wasser auf das Eis aufgegossen, und alles kam zurück in den Eisschrank für einen möglichen zweiten Fotodurchgang. Derweil konnte ich die Daten in Lightroom laden und überprüfen.

Entwicklung in Lightroom | Die Entwicklungseinstellungen in Lightroom beliefen sich auf nur wenige Änderungen. Zuerst ändere ich unter **Presets** das Raw-Profil in **Kameraeinstellungen**, dann wähle ich unter **Profil** auf der rechten Seite **Color Fidelity Standard V2**, das spezielle Profil meiner Canon 5DS R. (siehe Abbildung auf der nächsten Seite). Sie können stattdessen auch das Profil **Kameraneutral** wählen. Anschließend suche ich mit der Pipette einige Referenzpunkte für einen neutralen Grauton. Im Bereich **Tonwert** ziehe ich den **Lichter**-Regler etwas nach links, das hilft immer, um in fast ausgefressenen weißen Bildbestandteilen wieder die Zeichnung zurückzuholen. Anschließend ziehe ich die beiden Regler **Struktur** und **Klarheit** stark nach rechts. So sollte das Eis seine harte Struktur wiederbekommen.



⤴ *Die Auswahl aus dem ersten Fotodurchgang*

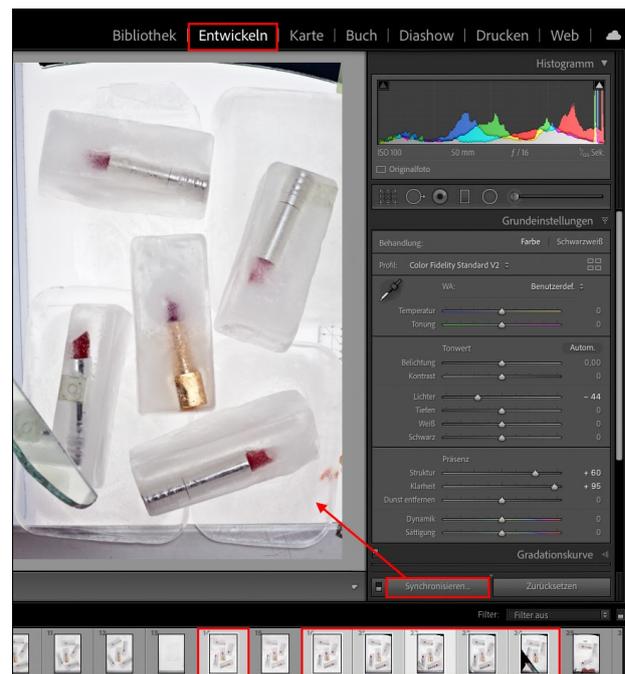


⌘ Die Entwicklungseinstellungen in Lightroom

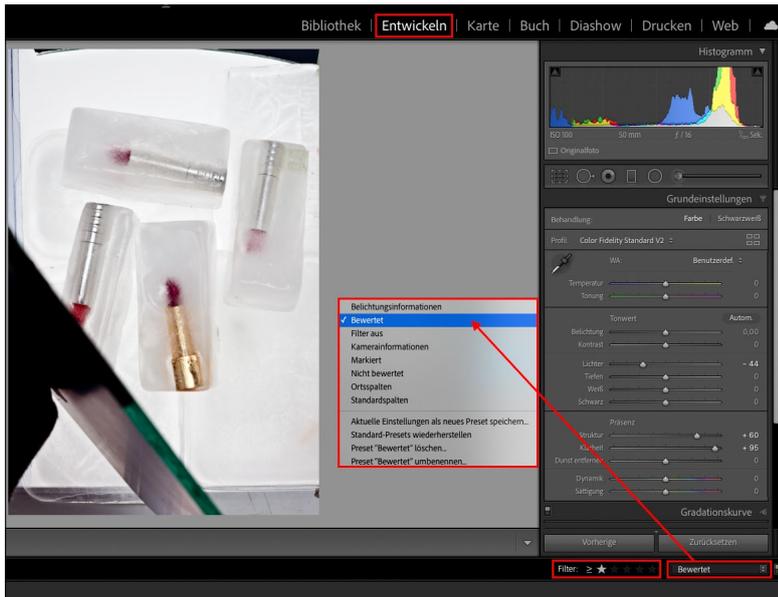
Synchronisieren | Mit `Strg`/`cmd` + `A` wählen Sie unten in der Leiste alle Bilder aus und klicken im Entwicklungsmodul auf der rechten Seite unten auf **Synchronisieren**, so werden die Entwicklungsdaten auf alle Motive übertragen.

Auswählen und Bewerten | Als Nächstes suche ich mir die Motive heraus, von denen ich denke, dass ich sie für das Composing des Endmotivs brauchen werde. Über die Zahlen im Keyboard tippe ich auf z. B. die `1`, das ausgewählte Motiv bekommt also einen Stern, eventuell schon fast perfekte Fotos könnten z. B. 3 Sterne erhalten. Unten im Entwicklungsmodul klicke ich im Dropdown-Menü auf **Bewertet**. Daraufhin zeigt mir Lightroom nur die bewerteten Motive mit einem Stern und höher an.

Exportieren | Dann geht es zurück in das Bibliotheksmodul und dort auf **Exportieren**. Sie sehen auf Seite 339 in der Abbildung unten meine Einstellungen für die Übergabe von Lightroom zu Photoshop – selbstverständlich können Sie auch andere Wege auswählen. Die entwickel-



⌘ Synchronisierte Entwicklung

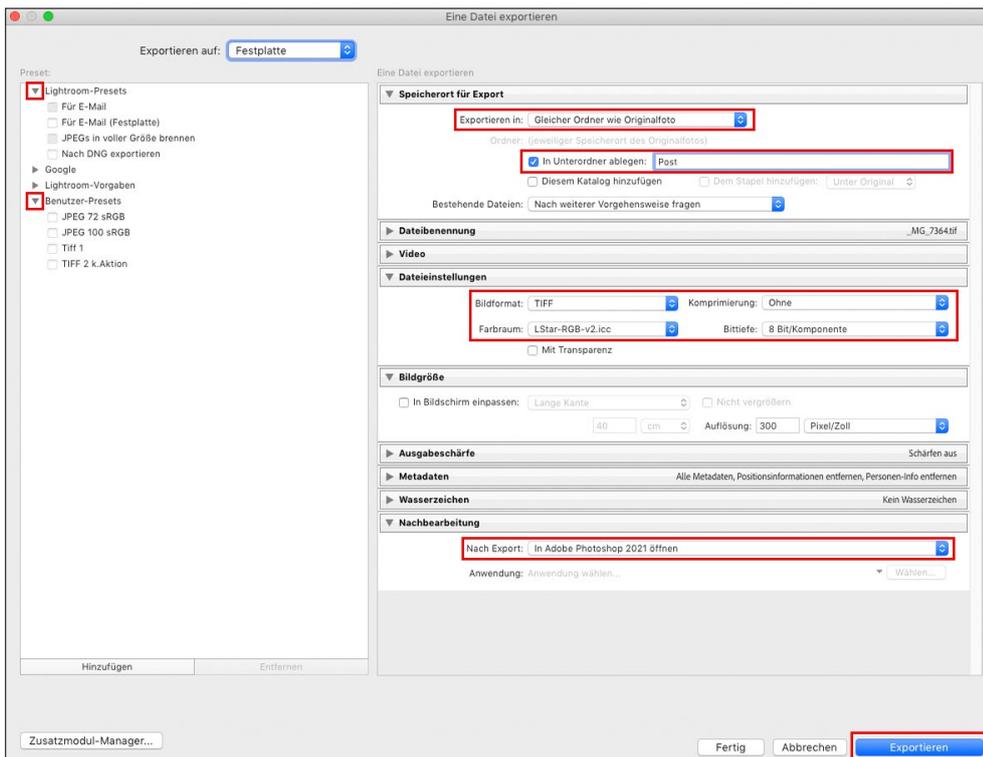


⤴ Ausgewählte und bewertete Motive

ten Bilder kommen in den Ordner, in dem auch alle Raw-Motive liegen, ich lege aber für die Übersichtlichkeit einen Unterordner an, hier der Ordner **Post**, so sind Raw-Motive und entwickelte Motive getrennt.

Unter **Dateieinstellungen** wählen Sie das **Bildformat** aus, ob **Komprimiert** werden soll und welche **Bittiefe/Farbtiefe** das Motiv haben soll (8/16 oder 32 Bit). Im Bereich **Farbraum** wählen Sie den Farbraum, den Sie in Photoshop in den Grundeinstellungen als Arbeitsfarbraum ausgewählt haben, z. B. Adobe RGB, hier bei mir **LStar RGB**.

Möchten Sie die Motive in einem bestimmten Format haben, tragen Sie dies unter **Bildgröße** ein. Wichtig: Achten Sie auf den Wert unter **Auflösung**, also z. B.



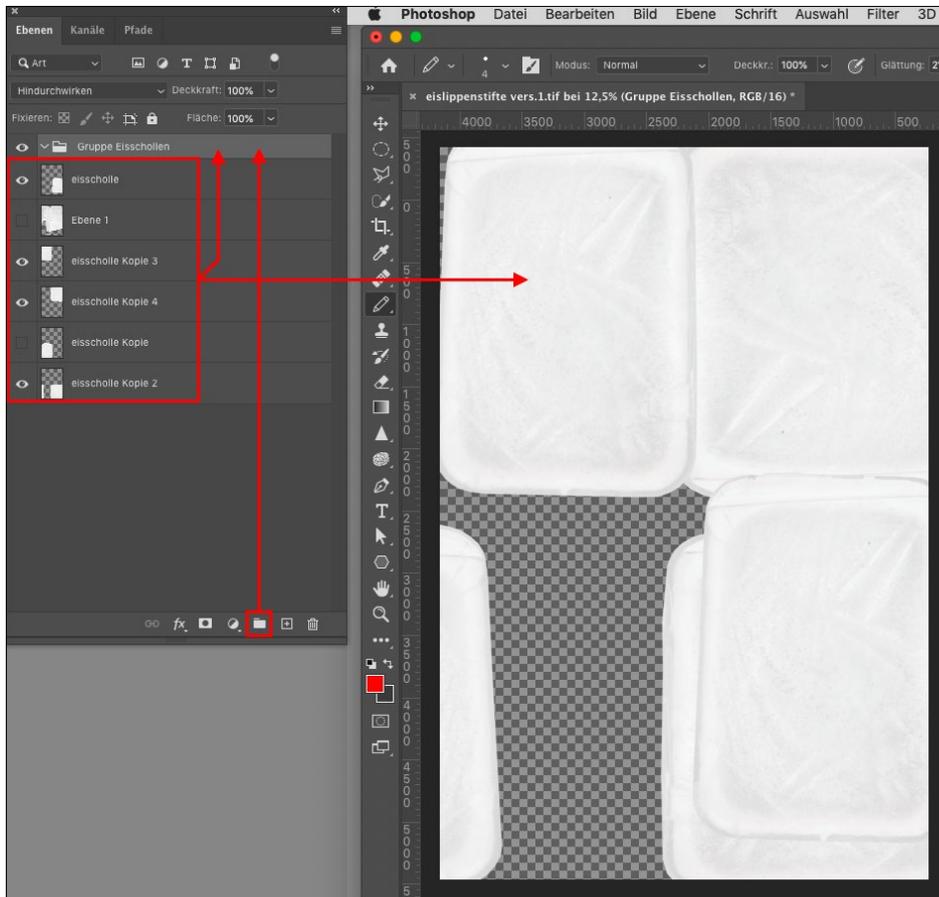
⤵ Der Exportieren-Dialog in Lightroom

72 Pixel oder 300 Pixel. Sie können übrigens diese ganzen Einstellungen speichern, links unten im Dialog unter **Hinzufügen**. Sie benennen die Exporteinstellung und finden sie danach oben unter **Benutzervorgaben**, so können Sie dann beim nächsten Mal mit einem Klick eine bestimmte Exportvorlage öffnen.

Schließlich wählen Sie unter **Nachbearbeitung**, was mit den exportierten Bildern geschehen soll, beispielsweise keine Aktion oder eben Öffnen in Photoshop. Ein letzter Klick auf **Exportieren**, und Sie verlassen Lightroom.

Bearbeitung in Photoshop | Jetzt wird Photoshop geöffnet, und Sie müssen in den einzelnen Arbeitsbildern die jeweils benötigten Eisblöcke für das Composing auswählen und ausschneiden.

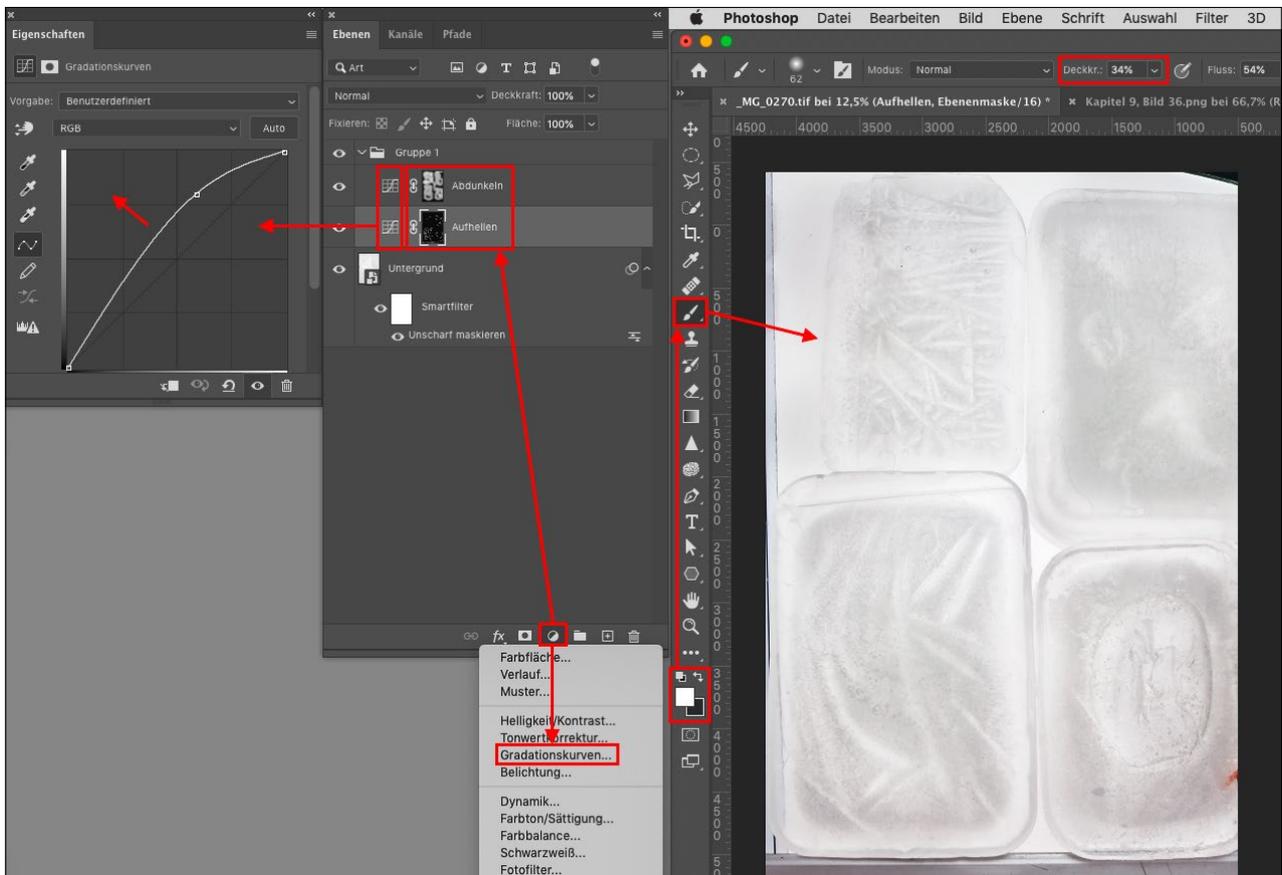
In Photoshop lege ich zuerst mit **Strg/cmd + N** eine neue Arbeitsdatei mit den Maßen des benötigten Fotos an, die Hintergrundebene. Danach öffne ich die einzelnen Eisblockmotive, schneide insgesamt sechs verschiedene mit dem Auswahlwerkzeug aus und lege sie auf die neue Hintergrundebene. Ich skaliere sie so lange, bis mir der Untergrund gut gestaltet erscheint, fasse sie dann alle in einer Gruppe zusammen und wandele sie mit **Filter • Für Smartfilter konvertieren** in ein nichtdestruktives Smartobjekt um. Nun kann ich **Filter • Scharfzeichnungsfilter • Unschärf maskieren** mit recht hoher **Stärke** (90%) anwenden, um den Eisblöcken eine scharfe Struktur zu verleihen. Dank des Smartobjektes ist der Filter jederzeit korrigierbar.



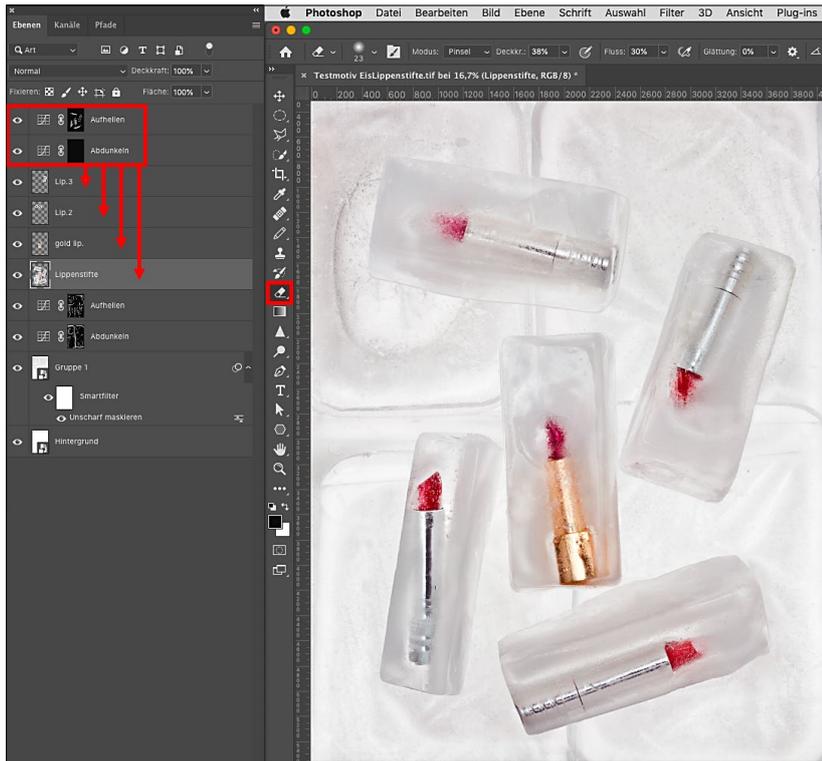
« So sieht die Gruppe aus sechs einzelnen Eisblöcken aus.

Dodge and Burn | Oberhalb der Eisblockgruppe liegen zwei **Gradationskurve**-Einstellebenen. Das Eis weist nur geringe Grauwerte auf, es muss daher die Materialität etwas mehr herausgearbeitet werden. Das geschieht durch *Dodge and Burn*, also Aufhellen und Nachbelichten. Es gibt dazu die unterschiedlichsten Verfahren. Ich bevorzuge es, zwei Einstellebenen mit einer **Gradationskurve** anzulegen, die eine etwas zu dunkel, die andere etwas zu hell. Dann kehre ich die dazugehörigen Ebenenmasken mit **Strg/Cmd + I** auf schwarz um, verberge den Effekt also. Ich kann ihn nun mit einem Pinsel mit weißer Farbe vorsichtig an den Stellen einmalen, wo ich die schon vorhandenen Strukturen verstärken möchte. So wird das Eis plastischer dargestellt.

Composing | Der Eisuntergrund ist fertig gestaltet, jetzt kommen die kleineren Blöcke mit den eingefrorenen Lippenstiften obendrauf. Da ich sie mit den darunterliegenden Eisblöcken zusammen fotografiert hatte, stimmt die Helligkeit. Ein Motiv mit guter Lage aller vier Lippenstifte nehme ich als Basis, wähle es mit dem Lasowerkzeug aus und lege es als Ebene **Lippenstifte** über die beiden Gradationskurven. Zwar gefällt mir die Lage der Lippenstifte, doch bei drei von ihnen stimmte der Taugrad nicht, entweder ich sah zu wenig oder das Eis war schon zu wässrig. Aber da ich zwei Fotodurchgänge gemacht hatte, gibt es genug Bildmaterial. Drei Lippenstifte schneide ich aus, lege sie über die Lippenstifteebene und passe sie mit **Bearbeiten • Trans-**



⚡ Der gebaute Untergrund mit den Einstellungen



« Das fast endgültige Motiv mit den Ebenen

✓ Detailretusche in der 100%-Ansicht



formieren • Frei transformieren leicht an die Lage der Original-Lippenstifte an. Dann lege ich erneut die beiden Gradationskurven an, diesmal für Dodge and Burn auf den Lippenstifteisblöcken.

Retusche | Was ist noch zu tun? Nach der Strategie vom Großen ins Kleine gehe ich nun auf die 100%-Ansicht. Mit dem Radiergummi arbeite ich an einigen Stellen die Durchsichtigkeit des Eises heraus und korrigiere so auch einige Unsauberkeiten auf dem Eis, z. B. eingefrorene Staubflusen oder haarige Strukturen. Die Lippenstifteiswürfel müssen noch geschärft werden, und ein letztes Problem taucht auf: Der Lippenstiftblock oben links hebt sich nicht vom unteren Eisblock ab, die Grauwerte sind zu identisch. Ich umfahre mit dem Pinselwerkzeug in der Größe 4 und 35 % **Deckkraft** und leichtem Grau die Kante des Blocks und schaffe so eine bessere Trennung zwischen den Eisblöcken.

Zum Schluss verstärke ich mithilfe der Einstellebene **Selektive Farbkorrektur** die Lippenstiftfarben etwas und arbeite den Goldton des Lippenstiftes in der Mitte heraus. Nach ca. 1 Stunde ist die Arbeit getan.

Beispiel 2: Der Freisteller

Im nächsten Beispiel widmen wir uns dem Freisteller. Wohl kaum ein Sujet innerhalb der Objektphotografie braucht so viel detailverliebte Bildbearbeitung, vor allem wenn es um die höherwertigen Freisteller geht. Denn lenken bei vielen dekorierten Objektfotos eben jene Dekoobjekte den Blick vom eigentlichen Produkt ab, zeigt der Freisteller »die nackte Wahrheit«.

Shooting | In diesem Fall sollte ich für einen großen Parfümhersteller etliche Flakons fotografieren, mit leichter Spiegelung und sehr hochwertig. Die Spiege-



⤴ *Der fertige Freisteller*

lung bekommen Sie mit einer halblichtdurchlässigen weißen Plexiglasplatte gut hin. Besser geeignet ist eine Milchglasscheibe, auch Durchfangglas genannt, doch sind diese schwer zu bekommen, sehr teuer und wiegen einiges. Um edel zu wirken, sollte der Hintergrund ein sehr helles Grau sein, und zwar in allen Motiven der gleiche. Den Hintergrund habe ich deshalb nicht fotografiert, sondern per Computer eingefügt, das verschafft mir mehr Spielraum bei der Positionierung der Objekte, bedeutet aber zwingend eine Freistellung von Objekt mit samt Spiegelung.

Bauen Sie nicht zu viel Licht auf, denn jede Lampe mehr spiegelt sich auf den Objekten. In diesem Fall



⤴ *Ein Bildbeispiel mit Spiegel. Die Kamera steht auf dem Stativ und wird per Kabel/Funk ausgelöst. Sie suchen mit dem Spiegel nach interessanten Reflexen.*

reichte ein Blitz, um den Hintergrund sehr hell zu beleuchten, sowie ein Blitz als Hauptlicht von links oben. Für weitere Lichteffekte am Objekt nehmen Sie wieder den bewährten kleinen Spiegel zur Hand. Sie werden pro Motiv auf ca. 8–12 einzelne Fotos kommen, die Sie dann zu einem endgültigen Motiv zusammenbauen müssen.

Achten Sie beim Fotografieren darauf, dass die Materialität gut mit Licht herausgeholt wird. In diesem Beispiel schimmerte die Schrift erhaben golden, das musste ich mit einem Spiegel herausarbeiten. Der kleine schwarze Pappstreifen hinter den Flakons sorgt dafür das diese sich im unteren Bereich vom weißen Untergrund besser trennen. Je sauberer Sie Kanten und Strukturen klar wiedergeben, umso weniger müssen Sie hinterher raten, wo der Flakon aufhört und der Untergrund anfängt.

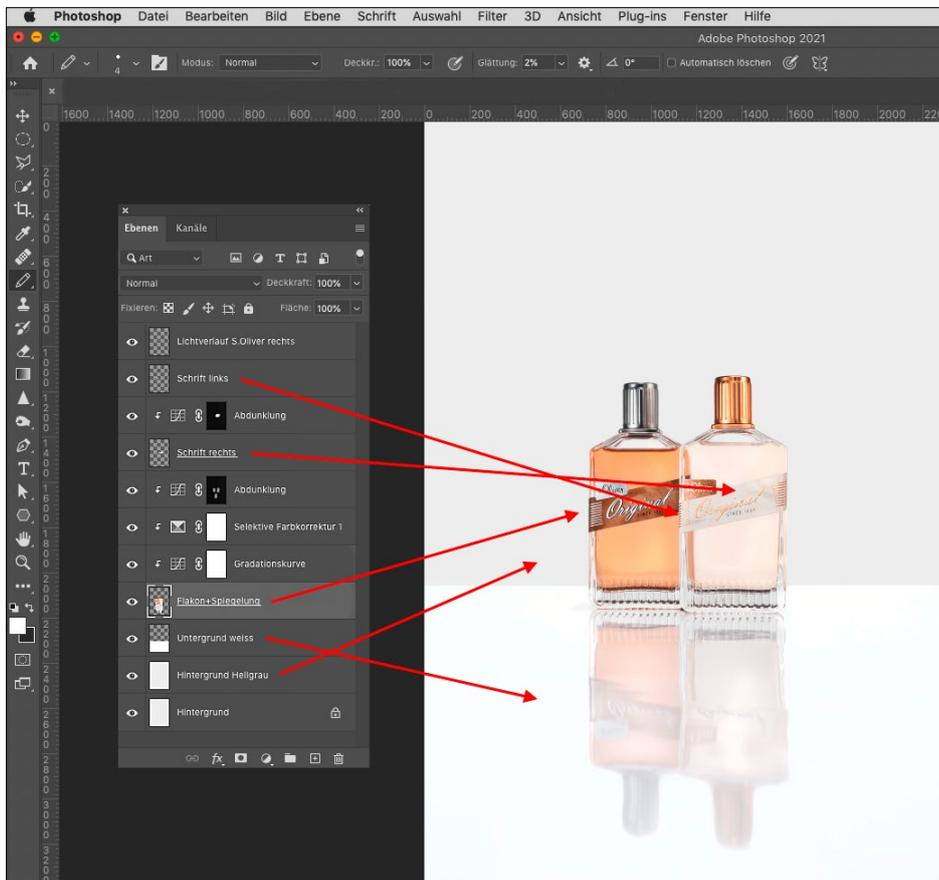
Ich kam auf insgesamt 18 Fotos, von denen aber nicht alle gut waren – manchmal war der Spiegel zu sehr geneigt und der Effekt des zurückstrahlenden Lichtes zu stark oder zu schwach.

Entwicklung in Lightroom | Alle Raw-Motive entwickelte ich wieder in Lightroom, doch gerade beim Freisteller findet die meiste Arbeit nichtdestruktiv in Photoshop statt. Die Entwicklung in Lightroom lief ähnlich ab wie beim zuvor gezeigten Beispiel »Eislippenstifte«.

Bildbearbeitung in Photoshop | Sind die in Frage kommenden Motive in Lightroom ausgewählt und an Photoshop übergeben, beginnen Sie mit der Bildbearbeitung. Legen Sie eine neue Datei an mit den geforderten Maßen, lieber etwas größer als genau die Größe, die der Kunde vorgegeben hat. Ich habe mir angewöhnt, immer in der doppelten als der gewünschten Größe zu arbeiten. Das kostet zwar Rechnerkapazität, doch es könnte ein Problem geben, wenn Sie in der vom Kunden, der Werbeagentur oder der Zeitschrift vorgegebenen Größe arbeiten. Immer wieder kommt es vor, dass gerade, wenn das Foto toll geworden ist, der Kunden nachträglich den Wunsch äußert, es z. B. auch für ein Plakatmotiv zu verwenden. Dann müssen Sie das Foto hochskalieren, und das bedeutet immer auch ein schlechteres Ergebnis.

Hintergrund erstellen | Sie brauchen in dieser neuen Datei zuerst zwei Fülllebenen (**Ebene • Neue Füllbene • Farbfläche**), eine in Hellgrau für den Hintergrund und eine in Weiß für den Vordergrund. Dabei muss die weiße Ebene über der grauen Ebene liegen. Auf der weißen Ebene erstellen Sie mit dem Auswahlrechteck-Werkzeug auf Höhe der Horizontlinie eine Auswahl und löschen diese mit der **←**-Taste. Nun können Sie mit dem **Verschieben-Werkzeug** (**V**-Taste) den weißen Vordergrund verschieben und so die Horizontlinie anpassen.

Composing und allgemeine Korrekturen | Die Flakons mitsamt Spiegelung schneiden Sie mit dem **Polygon-Lasso-Werkzeug** oder **Zeichenstift-Werkzeug** aus derjenigen Datei aus, wo sie am besten dargestellt sind.



« Die ersten Arbeitsschritte in Photoshop mit ihren Ebenen

Nun erstelle ich eine Einstellebene für die Anpassung der Helligkeit und die Gradationskurven für Dodge and Burn. Anschließend füge ich Bestandteile der Extrafotos ein, z. B. je eine Ebene für die getrennt beleuchteten und fotografierten Schriftzüge.

Haben Sie alle Bestandteile für das Foto passgenau übereinandergelegt und Farben und Helligkeit angepasst, ist das Composing fertig. Wechseln Sie jetzt in die 100%-Ansicht, um mit der Detailretusche zu beginnen.

Retusche | Fast immer handelt es sich bei der Retusche einerseits um das Ausbessern von Schadstellen und andererseits um das Nachmalen von Kanten, dort, wo der Kontrast zu gering ist, also z. B. bei weißen Objekten vor weißem Hintergrund. Gerade transparente Objekte sind hier besonders problematisch. Oft ist auch die Qualität der Verpackung nicht besonders, vor allem Parfümflakons haben manchmal eine Glasqualität, die eher an Plastik erinnert.

Zum Ausbessern nehmen Sie ein Werkzeug aus der Gruppe der Stempel, meine Wahl ist da immer der **Reparaturpinsel**, aber auch die anderen tun ihren Job. Zum Malen benötigen Sie einen Pinsel mit weicher und einen mit harter Spitze. Die Größe können Sie oben in der Werkzeugmenüleiste von Photoshop einstellen.

Sie können neben der **Größe** der Pinselspitze direkt rechts daneben in der Werkzeugmenüleiste auch den **Modus** wählen, also die Art, wie der Retuscheschritt verrechnet wird. **Normal** bedeutet dabei, dass die mit gedrückter **[Alt]**-Taste aufgenommene heile Stelle mit den Werten an der Störstelle verrechnet wird. Das kann gerade bei starken Kontrasten in unmittelbarer Umgebung zu Fehlberechnungen führen, dann setzen Sie den Reparaturpinsel im Modus **Ersetzen** ein. Auch die Modi **Abdunkeln** und **Aufhellen** sind eine Option.

Nichtdestruktive Retusche | Sie werden sicher schon oft direkt im Motiv retuschiert haben; manchmal ist es aber besser, das nicht zu tun, sondern die Retusche, also das Ausbessern und Malen, auf eine getrennte Ebene zu legen und damit diese Arbeitsschritte nichtdestruktiv zu machen. Klicken Sie dazu unten in der Menüleiste

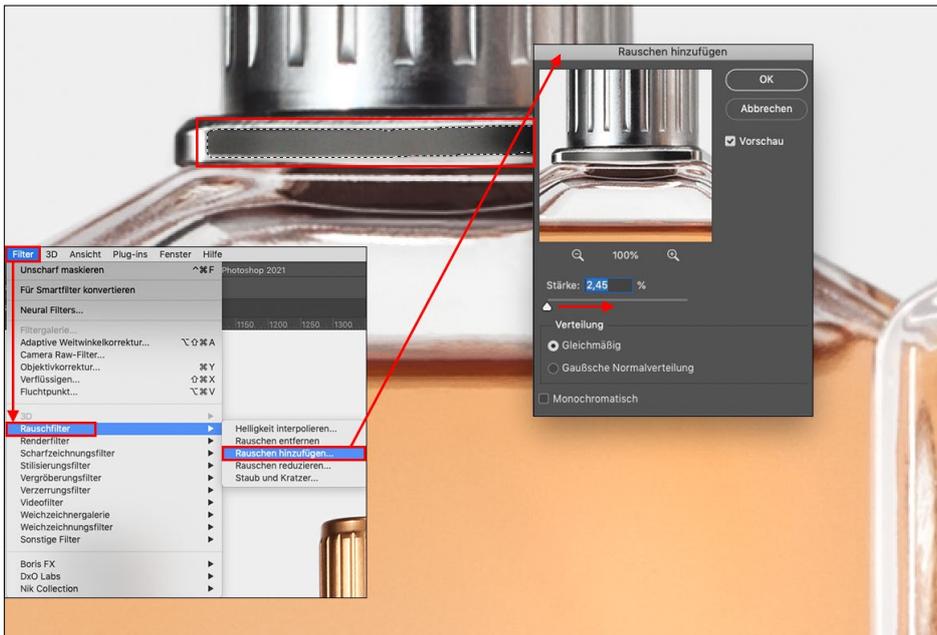
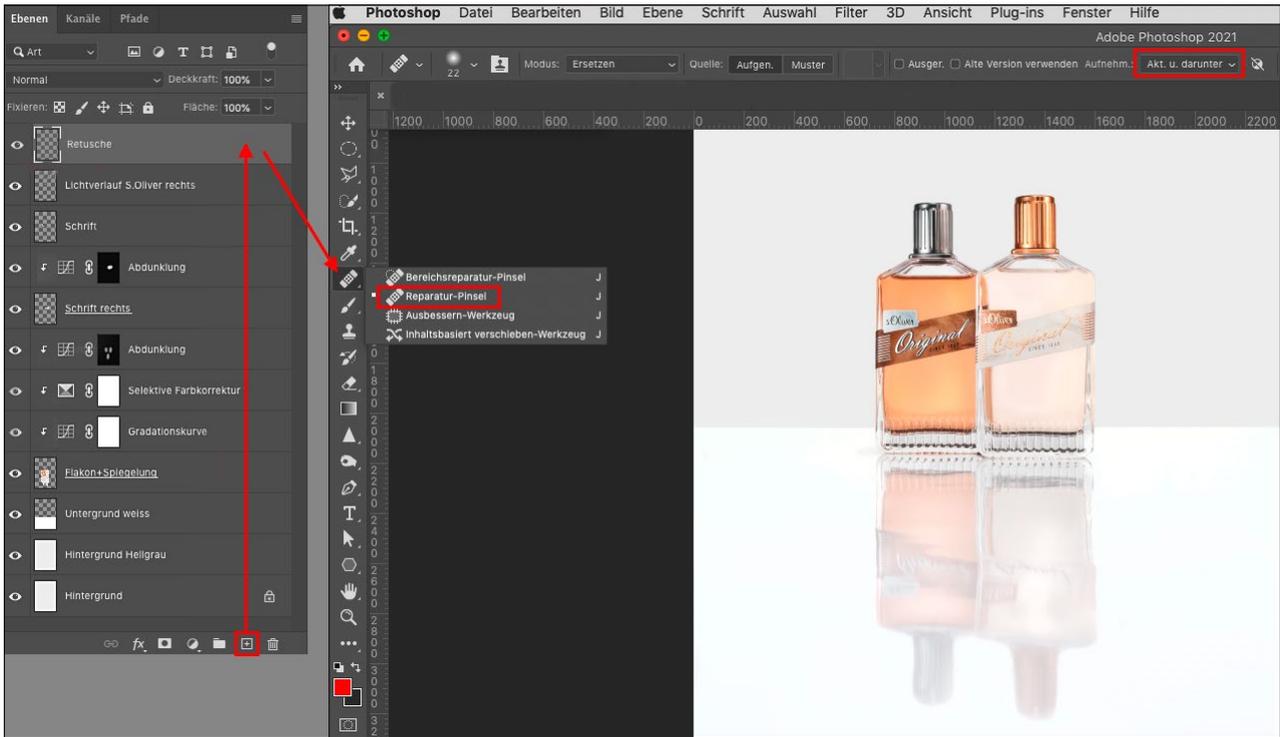


⤴ Problemstellen, die bearbeitet werden müssen

der Einstellebenen auf das Pluszeichen, damit wird ganz oben eine neue leere Ebene angelegt. Wichtig: Wählen Sie oben in der Menüleiste für die Werkzeugfeineinstellungen unter **Aufnehmen** die Option **Aktuelle Ebene und darunter** oder **Alle Ebenen**. Nun können Sie sämtliche Arbeitsschritte auf dieser neuen Retuscheebene erledigen und dort bei Bedarf später korrigieren (siehe Abbildung oben auf Seite 346).

Große Flächen retuschieren | Wo stempeln nicht mehr hilft (z. B. wenn eine Fläche zu zerstört erscheint, Kratzer, Materialschäden etc.), müssen oft ganze Flächen mit dem Pinselwerkzeug zugemalt werden. Sie kennen vielleicht das Problem, das nun auftaucht: Der Pinsel malt die Farbe nicht pixelbasiert ein, sie hat also keine Materialität, und dadurch wirkt die gemalte Fläche wie ein Fremdkörper im Pixelfoto. Es gibt dafür eine Lösung: Legen Sie für die gemalte Fläche eine Auswahl an, dann gehen Sie über **Filter • Rauschfilter** zu **Rauschen hinzufügen**. Wählen Sie dort anhand der Vorschau einen Wert, der möglichst genau ein Rauschen erzeugt, das der gepixelten Umgebung gleichkommt. So bekommt die vorher glatte Farbfläche eine Art Materialstruktur und fügt sich nun harmonisch ein.

Wie weit Sie bei der Retuscharbeit gehen, liegt in Ihrem Anspruch. In der 100%-Ansicht weist eigentlich jedes Objekt mehr oder weniger große Schadstellen auf,



⌘ Nichtdestruktive Retusche

« Die gemalte Fläche in einer Auswahl, auf die der Filter **Rauschen hinzufügen** angewandt wird

die sind aber u. U. in der Vollansicht gar nicht sichtbar. Die Retuscharbeit sollte also in einem gewissen Verhältnis zum Verwendungszweck des Fotos stehen, für ein schnelles Instagram-Foto werden Sie nicht den vollen Aufwand betreiben müssen.

Wechseln Sie während der ganzen Retuscharbeit öfter von der 100 % Ansicht kurz in die Vollansicht, denn je mehr Sie retuschieren und vor allem malen, umso mehr besteht die Gefahr, dass aus dem Foto ein lebloses, plastikhafte wirkendes Bild wird. Ich halte es bei meiner Retusche oft so, dass ich kleine Fehler im Material nicht retuschiere, denn sie machen das Foto fotografischer, also authentischer. Sie sollten bei jeder Bildbearbeitung von Neuem nach einem guten Kompromiss zwischen Retuschieren und Stehenlassen suchen!

Fazit

Anhand der Beispiele haben Sie gesehen, dass wir in der Bearbeitung eines Objektfotos oft nur wenige, sich bei jeder Bearbeitung wiederholende Schritte benötigen. Selbst bei einer High-End-Retusche werden Sie nie das ganze Potenzial von Photoshop benötigen. Statt des Experimentierens mit exotischen Filtern oder seltsamen Color-Look-up-Farbmoos steht eher Genauigkeit im Vordergrund. Die Bildbearbeitung in der Objektfotografie ist eher exzellentes Handwerk als künstlerische Vision, anders als z. B. in der Landschaftsfotografie. Ausnahmen bestätigen wie immer die Regel, sind aber eher die Seltenheit und finden sich u. a. in den frei erzählenden, fantasievollen Stillleben.

Versuchen Sie daher, durch einen klar strukturierten Arbeitsablauf rasch Sicherheit in den wichtigsten Bildbearbeitungsschritten zu bekommen, und tasten Sie sich von dort aus weiter in die Tiefen von Photoshop. Das wird Zeit und manchmal auch Nerven kosten, aber am Ende steht ein gut entwickeltes und bearbeitetes Fotomotiv.

» Ein Gruppenbild aus demselben Shooting

50-mm-Makro | f11 | 1/125s | ISO 100 | gleiches Licht wie bei den vorherigen Flakons, Composing aus 10 Bildern



» Der Flakon sollte nicht zu hochwertig erscheinen, daher habe ich nur zurückhaltend retuschiert und die (plastikhafte) Materialität mit ihren gegebenen Fehlern nur etwas gereinigt.



ZEIGEN SIE IHRE ARBEITEN

Egal, ob Sie die Fotografie als Hobby oder beruflich betreiben, früher oder später möchten Sie Ihre Bilder einem kleineren oder größeren Publikum präsentieren. Sei es, um Feedback einzuholen oder um neue Aufträge zu erhalten. Dafür müssen Sie Ihre besten Bilder auswählen und ein Portfolio zusammenstellen. Dieses ist Ihr Aushängeschild, Ihre Visitenkarte.

Damit beginnen schon die grundsätzlichen Überlegungen: Zeigen Sie die Bilder digital oder als Print in einer klassischen Fotomappe? Sind die Motive groß oder klein, sind sie doppelseitig oder viele kleine auf einer Seite? Eine Frage ist auch, wie hoch das Verhältnis von freien Bildern zu Auftragsarbeiten sein soll. Aus eigener Erfahrung kann ich außerdem berichten, dass es Jahre gibt, in denen mir meine Arbeiten gefallen, und Jahre, in denen ich sie nicht gerne zeige. Interessanterweise geht es anderen Personen, etwa potenziellen Kunden, manchmal genau umgekehrt: Die Arbeiten, die ich schlecht finde, finden sie toll und umgekehrt.

Sie sehen schon, ich bin hier nicht in der Lage, den ultimativen Tipp zu geben. Ich denke, es ist wichtig, sich selbst mit seinem Portfolio wohlfühlen. Sie müssen in einer Präsentation hinter den Bildern stehen. Das heißt nicht, dass Sie nicht auf die Kritik eingehen sollten. Wenn gewisse Kritikpunkte immer wieder auftauchen, sollten Sie sich überlegen, wie Sie Ihr Portfolio ändern können.

Auswahl | Die richtige Bildauswahl ist entscheidend für ein gutes Portfolio. Die Fotos sollten nach Art des Bildstils und des Inhaltes zusammenpassen. Sie sollen

zeigen, was Sie können und welchen Weg Sie in der Fotografie gehen wollen. Die Fotos sollten eine Bandbreite von hohem technischem Niveau bis hin zu ausgefallenen Ideen präsentieren. Kurzum, die Fotos sollen bei denjenigen, die sie betrachten, hängenbleiben. Das ist nicht einfach in der alltäglichen Bilderflut – Ihre Fotos sollten also überraschen, um nicht nach der Präsentation ganz schnell wieder vergessen zu werden.

Fotomappe | Ich habe tatsächlich noch ganz *old school* eine klassische A3-Fotomappe, die ich potenziellen Kunden präsentiere. Warum eine gedruckte Mappe? Da ich als Fotograf überwiegend für die klassischen Druckmedien arbeite, zeige ich meine Kompetenz, indem ich meine Bilder selbst ausdrücke und sie als Print präsentiere. Die Kunden sehen dann beispielsweise, dass in meinen Fotos im dunklen Bereich noch druckbare Zeichnung vorhanden ist.

Es gibt aber auch noch andere Vorteile: Wenn Sie sich bei einem persönlichen Treffen mit anderen Kreativschaffenden, z. B. aus dem Bereich Styling, vernetzen möchten, ist es durchaus praktisch, wenn Sie nicht Ihr Smartphone oder Tablet herumreichen müssen, sondern Ihre Fotos in einer Mappe oder einem Buch präsentieren können. Eine Mappe gibt Ihren Fotos auch einen besonderen Rahmen, und Sie müssen sich intensiv mit der Auswahl beschäftigen. Das Problem und zugleich das Können besteht darin, die Doppelseite einer Fotomappe interessant und schlüssig zu gestalten. Denn wenn Sie zwei Bilder auf einer Doppelseite gegenüberstellen, tre-



« Beispielseite aus meiner Fotomappe

ten sie in eine inhaltliche und gestalterische Beziehung; sie müssen also vom Thema und Bildstil her zusammenpassen und eine gemeinsame Geschichte erzählen.

Das Verhältnis von freien Arbeiten zu Auftragsarbeiten liegt in meiner jetzigen Mappe bei 4/5 zu 1/5, diese Aufteilung kann aber bei jeder Mappe anders ausfallen. Grundsätzlich zeigen die freien Arbeiten besser, was Sie können und wollen, denn jede Auftragsarbeit ist kompromissbehaftet. Nur ganz wenige Fotograf*innen schaffen es, Auftragsarbeiten so zu fotografieren, dass sie aussehen wie eine kompromisslos ausgearbeitete freie Fotoarbeit. Präsentieren Sie daher besser nur wenige, aber gut gelöste Auftragsarbeiten, die zeigen, dass Sie für große Kunden arbeiten und in der Lage sind, diese Aufgaben organisatorisch und fotografisch gut zu lösen.

Die Mappe ist relativ groß, mit dem Nachteil, dass man jeden Fehler sieht, aber mit dem Vorteil, dass die Motive eine tolle Präsenz haben. Und ich habe die Mappe streng nach Themen getrennt, bis dann hinten zum Schluss die Auftragsarbeiten beginnen. Diese Trennung hat den Vorteil, dass vielleicht ein Themengebiet, das die jeweilige

Person gerade nicht interessiert, einfach überschlagen werden kann.

Bin ich nun zufrieden? Nein, nur relativ, und das ist auch gut so. So eine Mappe ist immer »a work in progress« und wird wohl nie fertig. Es gibt immer einen Ansporn, weiter daran zu arbeiten. Ich achte darauf, jedes Jahr wenigstens ein Viertel der Mappe mit neuen Motiven zu bestücken, was mir zunehmend schwerfällt, da ich mich von meinen Lieblingsmotiven nicht gut trennen kann. Mein Tipp ist: Experimentieren Sie, und arbeiten Sie an Ihrer Mappe, egal, ob digital oder analog.

TIPP

Der erste Eindruck zählt, daher sparen Sie bitte nicht an der Mappe und ihrem Design. Es muss nicht immer schwarzes Kunstleder sein, es gibt viele individuellere Einbindungen, die Ihre Mappe einzigartig machen. Wenden Sie sich an einen guten Buchbinder, wenn Sie besondere Vorstellungen haben.

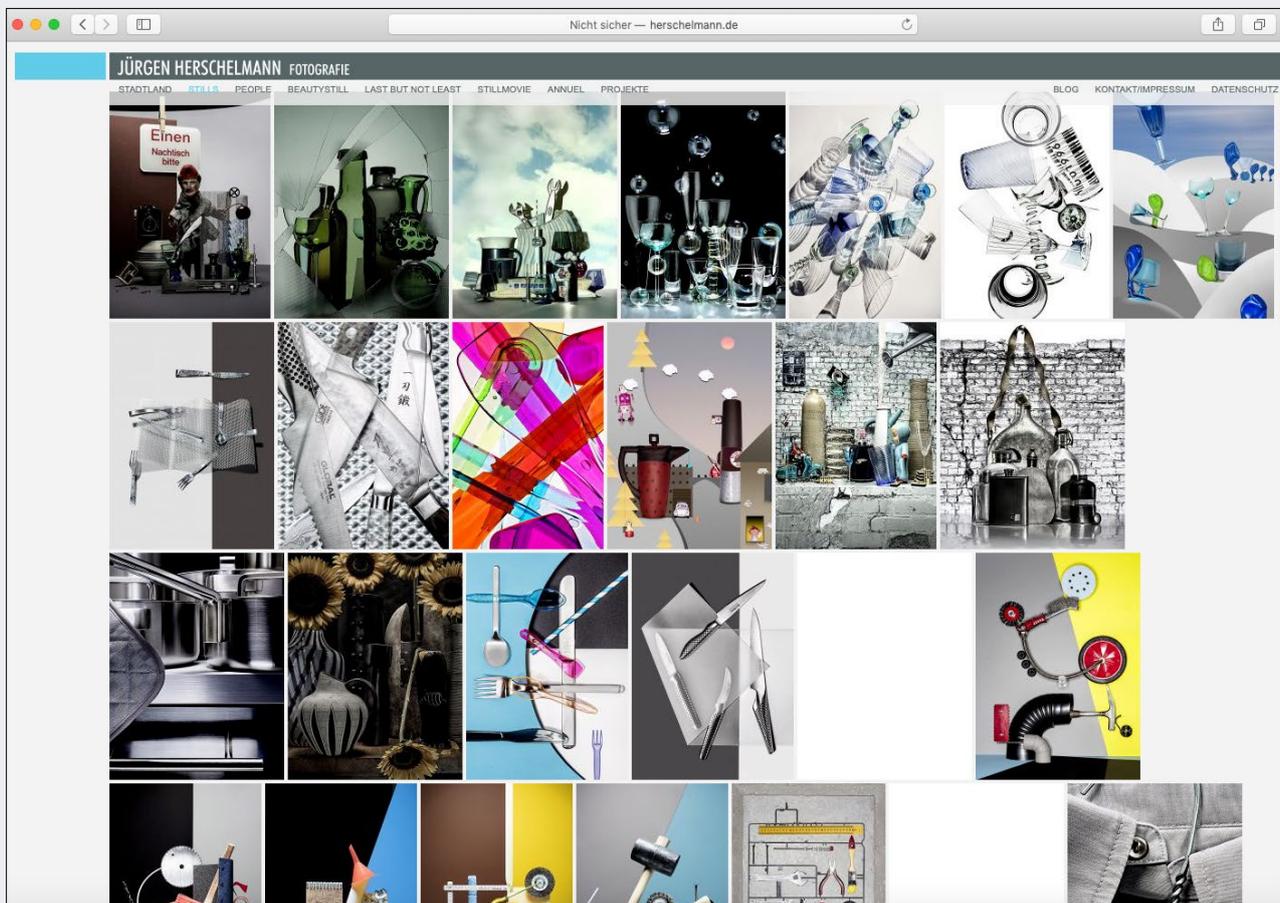
Website, Blog und soziale Netzwerke | Eine gute Möglichkeit, Ihre Arbeiten einem größeren Publikum zu präsentieren, ist eine eigene Website. Es gibt unterschiedliche Anbieter, die Vorlagen für Foto-Portfolios anbieten, die Sie dann personalisieren und füllen können. Kostenlose Anbieter sind beispielsweise *wix.com* oder *jimdo.com*. Beachten Sie aber, dass die jeweils kostenlosen Versionen nur einen eingeschränkten Funktionsumfang haben und die Website dann unter z. B. *jimdo.com* statt unter Ihrer eigenen Domain läuft. Sinnvoller ist es,

☞ *Ein Ausschnitt aus meiner Website www.herschelmann.de, hier der Stilllife-Bereich. Mit Klick auf eines der Motive erscheint dieses dann allein groß abgebildet. Die Seite selbst hat mir ein Profi erstellt, ich selbst kann aber jederzeit Fotos einstellen oder löschen.*

sich wenigstens die kostengünstige Basisversion zuzulegen, dort haben Sie mehr Gestaltungsmöglichkeiten. Nutzen Sie bereits die Adobe Creative Cloud, können Sie sich ganz ähnlich dem Baukastensystem von Wix oder Jimdo dort mit Adobe Portfolio eine eigene, momentan noch kostenlose Website bauen.

Ganz perfekt machen Sie es, wenn Sie sich von einem Profi eine eigene suchmaschinenoptimierte Website einrichten lassen, allerdings wird diese Arbeit einmalig im Schnitt 4 000–5 000 € kosten, zuzüglich der monatlichen Kosten für eine eigene, auf Ihren Namen angemeldete Domain.

Sie können natürlich auch die sozialen Netzwerke nutzen und Ihre Arbeiten zeigen. Das funktioniert gut, wenn Sie viel fotografieren, also auch viel zeigen können. Aber nichts ist schlimmer als ein Facebook-Account, auf





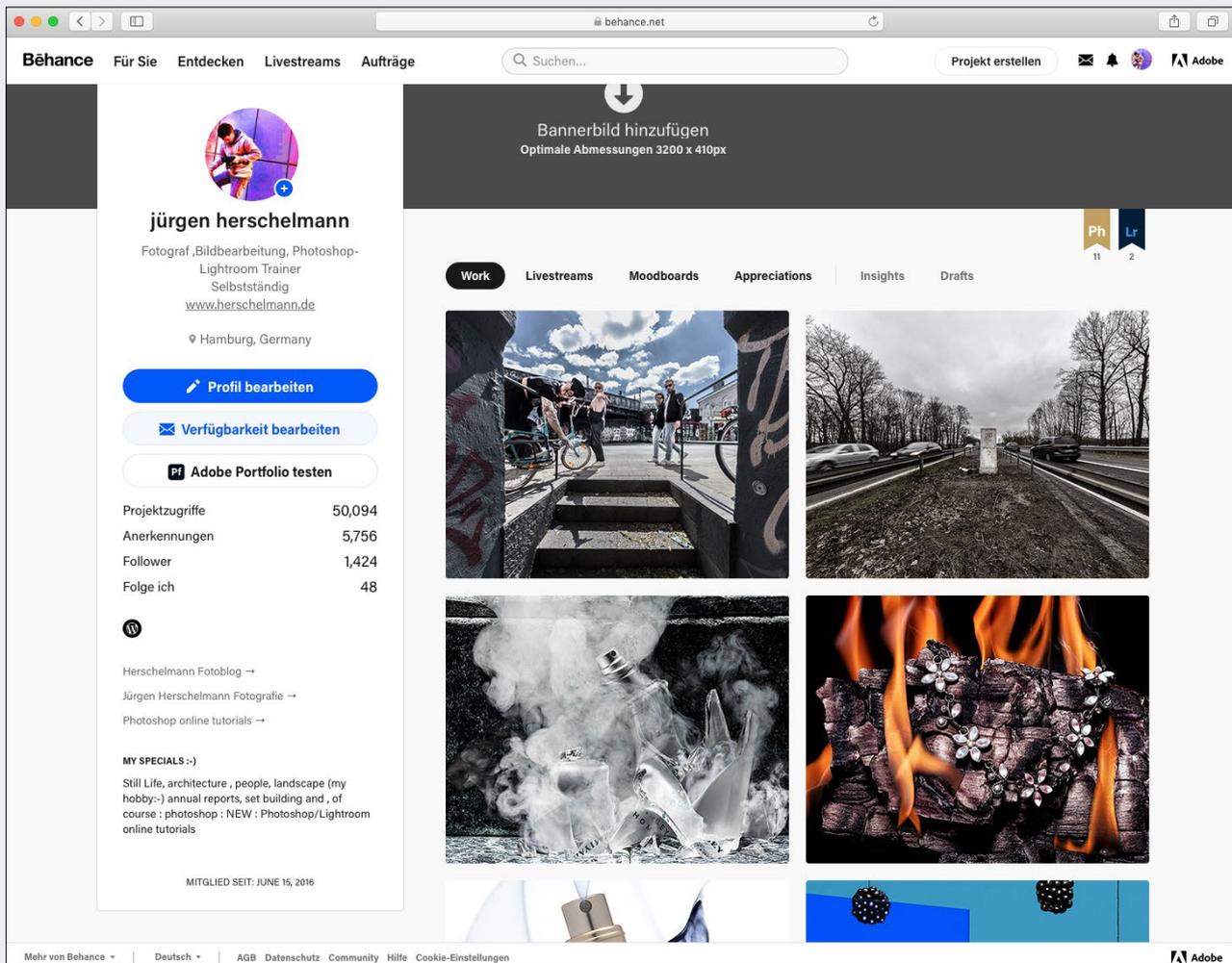
🔗 Auf meinem Wordpress-Fotoblog schreibe ich regelmäßig über meine Arbeit, Ideen und Gedanken.

dem das neueste Foto vor einem halben Jahr eingestellt wurde. Zudem besitzen Sie so gut wie keine Gestaltungsmöglichkeiten für diese Seiten, eine zusammenhängende Präsentation Ihrer Werke ist nicht gut möglich. Daher sind diese Plattformen eher eine Ergänzung zu Ihrer Website.

Eine gute Alternative zu den kostenpflichtigen Webseiten ist z. B. *wordpress.com* in der kostenlosen Form. Hier können Sie, wenn auch eingeschränkt, eine Präsentationsseite aufbauen. Ich nutze WordPress für meinen Fo-

toblog *herschelmann.wordpress.com*, den ich aus Sicherheitsgründen von meiner Hauptwebsite getrennt auf der WordPress-Seite installiert habe. Quasi tagebuchmäßig berichte ich dort über freie und kommerzielle Projekte und schreibe mehr, als dass ich Fotos zeige. Ein Blick hinter die Kulissen sozusagen.

Momentan kostenlos ist eine Präsentation auf der Adobe-Kreativwebsite Behance. Hier stellen Künstlerinnen und Künstler aus den verschiedensten Bereichen ihre aktuellen Arbeiten vor. Sie melden sich dort ein-



⌘ Meine Eröffnungsseite auf der Adobe-Kreativplattform Behance. Mit dem Klick auf ein Motiv öffnet sich die Seite mit allen zu diesem Thema dort eingestellten Fotos.

malig an und können nun Ihre Projekte hochladen. Sie werden auf Ihrer Seite gesammelt präsentiert, zugleich erscheint Ihr Eröffnungsbild auch immer wieder auf der allgemeinen Behance-Seite von anderen, wenn Ihre Projekte den jeweils angegebenen Interessen entsprechen. Die Arbeiten können bewertet werden, auch schriftliche Kontaktaufnahme oder Kommentare sind möglich. Zugleich schauen sich Kreative im Auftrag von Behance Ihre Fotostrecken an. Gefallen sie, wird Ihre Arbeit kuratiert

und z. B. im Bereich Fotografie besonders herausgestellt. Ob sich nun daraus etwas ergibt, vermag ich nicht zu beurteilen. Ich bin seit 10 Jahren dabei, und noch hat sich kein Fotoauftrag daraus ergeben. Aber es ist spannend, sich die Arbeiten internationaler Kreativschaffender anzuschauen und auch mal über den eigenen Tellerrand zu blicken, beispielsweise im Bereich Illustration oder Photoshop-Kunst.

Profiplattform und Fotorepräsentanz | Ich möchte Sie noch auf eine weitere Möglichkeit der digitalen Präsentation Ihrer Fotos hinweisen: die Profiplattformen für alle Gestalter*innen im kreativen Umfeld, also im Bereich Fotografie, Design, Film, Postproduktion und Styling. Sie können sich dort mit Ihren Arbeiten präsentieren, das kostet eine Jahresgebühr von ca. 300–700 €. Als Beispiel seien Plattformen wie *gosee.de* (europaweite Ausrichtung) oder *caetch.com* (eher auf Deutschland beschränkt) genannt. Ihr Portfolio kann dort eingesehen werden, zudem versenden die Plattformen jede Woche Newsletter mit den neuesten Arbeiten ihrer Mitglieder an die Adressen wichtiger Entscheider aus der Werbung, der Industrie und dem Verlagswesen. Wirkungsvoll ist eine Teilnahme aber nur, wenn Sie regelmäßig wirklich gute Jobs posten können, ansonsten besteht die Gefahr, im digitalen Dauerfeuer an Neuigkeiten unterzugehen. Ich habe diese Plattformen über Jahre hinweg ausprobiert und bespielt, aber es hat sich keine konkrete Jobanfrage daraus ergeben.

Wirkungsvoll und erfolgversprechend ist ein anderer Weg: Wenn Ihre Fotoarbeiten wirklich sehr gut, innovativ und daher sehenswert sind, versuchen Sie, bei einer Fotorepräsentanz unterzukommen. Das sind kleine Büros von oft 1–4 Personen, die im Schnitt zwischen 5–25 Fotografen vertreten. Manche haben thematische Schwerpunkte, die meisten versuchen aber, mit einem breiten Portfolio möglichst viele Arbeitsgebiete abzudecken. Fotorepräsentanten bekommen ca. 20–25 % Provision von Ihrem Honorar pro Job, dafür organisieren sie Ihnen den Auftrag und wickeln ihn einschließlich der Rechnungsstellung ab. Noch wichtiger aber ist, dass die Fotorepräsentanten mit den Fotomappen ihrer Künstler auf Reisen gehen und deutschlandweit wichtige Entscheider für Fotoproduktionen aufsuchen, um sich vorzustellen. Das ist sehr effektiv und hat mir sehr geholfen, in der Branche Fuß zu fassen. Wenn Sie es schaffen, von einer Fotorepräsentanz aufgenommen zu werden, dürfen Sie sich glücklich schätzen, denn Sie werden nun in der Kreativszene ganz anders wahrgenommen.

Persönlicher Kontakt | Wenn Sie Ihre Arbeiten selbst bei wichtigen Ansprechpartnern, den potenziellen Kunden, präsentieren möchten, müssen Sie aktiv werden, denn von allein kommt niemand auf die Idee, bei Ihnen anzurufen und eine Jobanfrage zu starten. Neben all den digitalen Präsentationsformen sollten Sie nicht vergessen, dass der persönliche Kontakt oft der wichtigste bei einer Jobvergabe ist. Kennen die potenziellen Kunden Sie, werden sie Ihre Fotoarbeiten mit diesem persönlichen Eindruck verbinden, und wenn es ein guter Eindruck war, ist die Chance auf eine Jobanfrage hoch. Suchen Sie also Ansprechpartner dort, wo Sie denken, dass Ihre Fotoarbeiten von Interesse sein könnten. Und das nicht nur in der nächstgrößeren Stadt: Wenn Sie sich z. B. auf ein Fotothema wie Liquids spezialisiert haben, sollten Sie versuchen, Termine bei geeigneten Ansprechpartnern in ganz Deutschland zu bekommen.

Früher gab es in Werbeagenturen Art Buyer und in den Verlagen Bildredakteure, die Anlaufstelle für eine erste Kontaktaufnahme waren. Große Werbeagenturen und Verlage haben zwar noch ein Art Buying und Bildredakteure als direkte Ansprechpartner, doch oft gibt es diese Stellen nicht mehr – die Aufgaben werden an Freiberufler ausgegliedert oder von eigentlich sachfremden Mitarbeitern mit übernommen. Sie müssen etliche Telefongespräche starten, um überhaupt herauszufinden, wer Ihr Ansprechpartner ist und wie Sie in Kontakt treten können. Kurzum, Präsentationstermine zu machen, kann frustrierend und zeitbelastend sein. Aber da müssen Sie durch, Hartnäckigkeit bei gleichzeitiger Freundlichkeit führt dann doch irgendwann zum ersehnten Termin.

Index

3-Seiten-Perspektive 62
360-Grad-Fotografie 83

A

Abstandshalter 85
Abstraktion 112, 232
Action-Objektfoto 170
App
 Sun Surveyor 122
APS-C 19, 20
Aquarium 238, 243
Astera-Leuchte 307
Auflösung 102
Aufnahmedaten 14
Aufnahmetisch 33
Aufsteckblitz 43
Auftrag 29
Ausrüstung 18
 on Location 120
Auswahl 328
Auswählen und Maskieren 329
Autofotografie 150, 301

B

Backup 311
Balgengerät 100
Beauty-Dish 49
Beautyprodukt 167
Behance 351
Belichtungsmessung 25
Belichtungszeit 25
Berufliche Perspektiven 75
Beugungsunschärfe 25, 102
Bewegtes Objektfoto 167
Bewegung 110
Bewegungsunschärfe 169
Bewerten 338

Bildbearbeitung 310
 Boden 86
 Fotostrategie 327
 nichtdestruktive 321
 Schärfen 326
 Software 316
 technische Ausstattung 310
 Workflow 325
Bildentwicklung 316, 337
Bildgestaltung 160, 168
 Goldener Schnitt 295
Bildrauschen 24
Bildstil 24
Blende 24
 Close-up 102
Blender 77
Blitz 41, 44
Blitzanlage 43
Blitzleistung 43
Blitzsynchronzeit 25
Blog 350
Bodenstativ 32
Bodylotion 241
Bollerwagen 120
Brille 232
Brombeere 166
Büchelmeier, Camillo 186
Burnout 170

C

Car-to-Car 302
Castingagentur 138, 140
CGI 76, 151, 174
Cinemagraph 182
Close-up 100
 Abstraktion 112
 Bewegung 110
 Detail 107

Gestaltung 105
Hilfsmittel 103
Lichtsetzung 102
Perspektive 111
Retusche 113
Spezialleuchte 102
Close-up-Stilleben 107
Collage 212
Compensis, Michael 150
Composing 341
Computer 310
Computerfoto 174
Computer Generated Imagery → CGI
CRI-Wert 41

D

Daniels, Sabrina Sue 90
Dauerlicht 39, 44
Deko-LED-Leuchte 41
Detail
 Close-up 107
Diaprojektor 52
Dodge and Burn 341
Drucker 315
DSLM 19
DSLR 19
Durchlichtschirm 49

E

Ebenenmaske 323
Ebenenmodus 323
Ebenen-Palette 322
Ebenenstil 332
Effekt
 Rauch 166
Einfacher Freisteller 62
Einrichtungsdetail 294

Einstellschlitten 115
Eis 207
Engstrahlreflektor 48
Erzählendes Stillleben 161, 169
Exportieren 338
Externe Festplatte 311

F

Fahraufnahme 304
Farbe 187
Farbeinstellungen 320
Farbfolie 104
Farbmanagement 313
Farbprofil 314
Farbraum 24, 313
Farbstich vermeiden 68
Farbtiefe 24
Feder 202
Fensterrahmen 227
Fernauslösung 21
Feuer 236
Filter
 ND-Filter 121
 Polfilter 122
Fisch 205
Flamme 237
Flatlay 80
 Bildebenen 84
 Kombinationsbild 81
 kreatives 82
 Legeware 80
 Lichtsetzung 86
 Setaufbau 85
Flecken 68
Flohmarkt 282
Flüssigkeit 239
Focus Bracketing 115
Focus Stacking 114
 Photoshop 116
Fokussieren → Scharfstellen
Foodfotografie 90, 176, 259
Foodstyling 259
Formgitter 335

Fotoassistent 146
Fotomappe 348
Fotorecht 139
Fotorepräsentanz 353
Fotostrategie 327
Fotostudio 26
 Hilfsmittel 34
 Ordnung 28
 Raum 26
Freie Arbeit 161
Freisteller 12, 62, 342
 Aufbau 26
 inszeniert 69
 künstlerischer 73
 Lichtsetzung 66
 Makro 73
 Perspektive 62
 Umgebung 68
 Unter- und Hintergrund 65
Fundstück 12, 282

G

Galgenstativ 32
Gedeckter Tisch 296
Gegengewicht 31, 120
Gegenlicht 56
Gerät 285
Geschichte 170, 176, 187
Getriebeneiger 31
GIF 182
Glas 225
Glasscheibe 229
Goldener Schnitt 295
Gradationskurve 175
Grafisches Objektfoto 164
Graukeil 35
Grillgerät 286

H

Halo-Effekt 117
Halogenbrenner 39
Halsman, Philippe 253

Hammer 166
Handmodell 141
Hartes Licht 45
Hase 211
Heimwerken 163
High key 173
Hilfsmittel 34, 128
 Close-up 103
Hintergrund 33
 Freisteller 65
 rustikaler 287
Hintergrund erstellen 344
Hintergrundrolle 34
HMI-Leuchte 40
Hochpass-Filter 333
Hohlkehle 33, 41, 66
Homestory 293

I

ICC-Profil 315
Idee 160
 Vorlage 142
Illustration 174
Inszenierter Freisteller 69
Interiorfotografie 130, 293
ISO-Wert 24

J

Joule 43

K

Kalibrierung 314
Kamera 18
 fotografieren 290
Kameraauslegearm 31
Kameraeinstellung 24
Kamerastativ 30
Kaninchen 211
Karton 33
Kaugummi 273

Kleidung 80, 267
Kombinationsbild 81
Kommerzielle Arbeit 162
Kontrast 277
Kosmetik 106, 215
Kreative Bildgeschichte 176
Kreatives Stillleben 160
Kritik 146
Kuchen 180
Küchlein 264
Künstlerischer Freisteller 73
Künstlerisches Stillleben 129
Künstlervermittlung des
Arbeitsamtes 138
Kunstschnee 162
Kurzzeitsynchronisation 25

L

Lampenstativ 31
Lassowerkzeug 328
LED-Arbeitsplatz 41
LED-Leuchte 40, 307
LED-Panel 41
LEE Filters 104
Leerfläche 168
Legeware 80
Leiter 85
Leitzahl 43
Licht
 Gegenlicht 56
 hartes 45
 künstliches 38
 natürliches 38, 46
 von unten 54
 weiches 45
Lichtaufbau 53
Lichtformer 48
 Beauty-Dish 49
 Diaprojektor 52
 Lichtwanne 48
 Normalreflektor 48
 Octabox 52
 Projektionsspot 51

Ringblitz 50
 Satellite 52
 Schirm 49
 Stabblitz 50
 Wirkung 45
Lichtleiter 52, 103
Lichtquelle 38
Lichtset 52
 mit Modell 144
Lichtsetzung 53
 Close-up 102
 Flatlay 86
 Freisteller 66
 Metall 277
 Schmuck 201
 und Bildbearbeitung 57
Lichtwanne 48
Lichtzelt 33
Lightroom
 Bewerten 338
 Bildentwicklung 337
 Exportieren 338
 Grundeinstellungen 318
 Synchronisieren 338
Lippenstift 172, 219
Liquid 172, 240
Litepipe → Stabblitz
Location 122
Low key 173, 270
Lupenfunktion 23

M

Makro-Freisteller 73
Manuelles Scharfstellen 23
Marasco-Albry, Giovanna 130
Maskierungsmodus 330
Materialkontrast 268
Materialobjektbild 177
Mehrfachbelichtung 167
Messer 278
Metall 277
Micro Four Thirds 18
Mietstudio 28

Mikrolight 52
Mittelformat 20, 125
Mode 267
Modell
 finden 138
 Sedcard 138
Modellagentur 140
Modellbahnfigur 176
Modellvertrag
 Vorlage 139
Mode-Stillleben 82, 126
Moltonstoff 26
Monitor 312
Muffin 263

N

Nahbereich → Close-up
Nahlinse 101
ND-Filter 121
Nebel 244
Nebelmaschine 245
Nichtdestruktive Bild-
bearbeitung 321
Nichtdestruktive Retusche 345
Normalreflektor 48

O

Objektiv 22
 Close-up 100
Octabox 52
On Location 120
 Hilfsmittel 128
Ordnung 28
Outdoorshooting 120
Overtimepauschale 142

P

Packshot
 andekorierter 70
Papieruntergrund 72

Parfümflakon 215, 216
 im Wasser 222
Pause 145
Perspektive 62, 111, 298
 3-Seiten-Perspektive 62
 Vogelperspektive 63, 80
Pfadweichezeichnung 155
Pfadwerkzeug 330
Photoshop
 Auswahl 328
 Auswählen und Maskieren 329
 Composing 341
 Dodge and Burn 341
 Ebenenmaske 323
 Ebenenmodus 323
 Ebenen-Palette 322
 Ebenenstil 332
 Farbeinstellungen 320
 Formgitter 335
 Grundeinstellungen 319
 Hintergrund erstellen 344
 Hochpass-Filter 333
 Lassowerkzeug 328
 Maskierungsmodus 330
 Pfadweichezeichnung 155
 Pfadwerkzeug 330
 Retusche 342, 345
 Schärfen 332
 Smartobjekt 324
 Transformieren 334
 Unschärf maskieren 333
 Verformen 335
 Verschieben-Werkzeug 332
Picolite-Leuchte 103
Pilz 180
Pixel Shifting 19
Plexiglasplatte 54, 65, 72
Polfilter 122
Produkt-Stillleben 71
Profiplattform 353
Projektionsspot 51, 103
Puzzle 219
Pyrotechnik 254

R

Raucheffekt 166
Rauchpatrone 256
Raw-Konverter 316
Reflexfolie 104
Reflexschirm 49
Retroadapter → Umkehrring
Retusche 113, 342, 345
 nichtdestruktive 345
Rig 304
Ringblitz 50
 Flatlay 87

S

Salomon, Thomas von 150
Satellite 52
Schärfe
 und Unschärfe 110
Schärfen 326, 332
Schärfentiefe 23, 102
 erweitern 114
Scharfstellen 23
Schatten
 aufhellen 86
Schirm 49
 Flatlay 89
Schmuck 105, 201, 236
 Lichtsetzung 201
Schneemann 162
Schubladenbild 168
Schuh 272, 274
Sedcard 138
Selektive Schärfe 110
Setstyling 148
Shooting
 mit Modell 143
 Pause 145
Smartobjekt 324
Smoker 244
Softbox → Lichtwanne
Software 316
Sonnenstand 122

Soziale Netzwerke 350
Spezial-Lichtformer 49
Spiegelung 56, 201
Spielkarte 251
Splash 12, 246
Spotmessung 25
Sprühkopf 171
Stabblitz 50
Stapel 220
Stativ 85
 Gegengewicht 31, 120
 Kamera 30
 Lampenstativ 31
Stativkopf 31
Staub 68
Stillleben 186
 aus dem Alltag 169
 Close-up 107
 erzählendes 161
 kreatives 160
 künstlerisches 129
Stoff 106, 268
Störer 160
Streiflicht
 Flatlay 88
Struktur 179, 218
Studio
 Hinter- und Untergrund 33
Studio → Fotostudio
Styling 142
Stylingagentur 142
Substance 3D 77
Sun Surveyor 122
Synchronisieren 338

T

Tageslicht 46
Tasche 270
Tethered Shooting 21
TFP-Vertrag
 Vorlage 139
Tiertrainer 211

Tilt-Shift-Objektiv 111
Tinte 242
Tisch 296
Topf 280
Transformieren 334
Trinkflasche 283
Tube 220

U

Uhr 209
Umkehrring 101
Unschärfe 110
Unschärf maskieren 333
Untergrund 33
 Freisteller 65
 Kuchen 180
 Pilz 180
 Plexiglasplatte 54

V

Verfolgerspot 52
Verformen 335
Verschieben-Werkzeug 332
Video 77, 182
Visagie 142
Vogelperspektive 63, 80
Vollformat 19, 20
Vorhang 169
Vorlage 142
Vorsatzachromat 102

W

Wabenvorsatz 48
Wasser 238
Wasserfontäne 252
Wassernebel 171

Wassersplash 246
Wattsekunde 43
Website 350
Weiches Licht 45
Weißabgleich 24
Weitwinkelbrennweite 298
Wohnung 293
Wurf 275

Z

Zangenbeleuchtung 54
Zentralverschluss 22
Ziegenkäse 260
Zwischenring 100

Über den Autor

Jürgen Herschelmann begann im Alter von 10 Jahren, mit einer kleinen Sucherkamera die letzten Dampfloks der Deutschen Bundesbahn zu fotografieren. Seitdem ist seine Faszination für die Fotografie geblieben. Nach einer klassischen Fotografenlehre schloss er ein 8-semesteriges Fotodesignstudium an der FH Dortmund an. Bereits vor dem Diplomabschluss fotografierte er erste Aufträge im Bereich Werbung und Editorial. Es folgte die Selbstständigkeit als Fotodesigner mit eigenem Fotostudio und die Umstellung von der analogen Fotografie auf die digitale Technik. Zur Fotografie mit Schwerpunkt Stillleben, Porträt und Landschaft kam die umfangreiche Beschäftigung mit den Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung. Mittlerweile fotografiert Jürgen Herschelmann nicht nur, sondern unterrichtet auch Fotografie und Bildgestaltung in Fotokursen und als persönliches Coaching.

Rechtliche Hinweise

Das vorliegende Werk ist in all seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Weitere Hinweise dazu finden Sie in den Allgemeinen Geschäftsbedingungen des Anbieters, bei dem Sie das Werk erworben haben.

Markenschutz

Die in diesem Werk wiedergegebenen Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. können auch ohne besondere Kennzeichnung Marken sein und als solche den gesetzlichen Bestimmungen unterliegen.

Haftungsausschluss

Ungeachtet der Sorgfalt, die auf die Erstellung von Text, Abbildungen und Programmen verwendet wurde, können weder Verlag noch Autor, Herausgeber, Übersetzer oder Anbieter für mögliche Fehler und deren Folgen eine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung übernehmen.