

foto



espresso

www.fotoespresso.de 5/2012

FotoEspresso

G. Rossbach, J. Gulbins, S. Petrowitz, U. Steinmüller

Etwas schlanker...

...fällt diese Ausgabe von Fotoespresso aus – obwohl sich am Fotomarkt aktuell recht viel tut und die Photokina stattfand. Der Grund ist einfach: Jürgen Gulbins, der einen Großteil dieses Magazins stemmt, arbeitet gerade intensiv an einem neuen Buch über Photoshop-Ebenentechniken (für Fotografen), das eigentlich schon lange fertig sein sollte, aber eben noch nicht ist. Wie dem auch sei: Die 80 Seiten der letzten FE-Ausgabe waren ohnehin ganz schön umfangreich. Unser Spektrum ist aber auch diesmal bunt, wenngleich ein wenig Adobe- und Lightroom-lastig, etwa mit dem Artikel auf Seite 48 zu einem Lightroom-Plug-in, das eine Listendarstellung erlaubt, und mit dem Artikel auf Seite 42 über die HDR-Bearbeitung in Lightroom.

Die Photokina dürfte das wichtigste Foto-Event 2012 gewesen sein – mit etwa 185.000 Besuchern, einer ganzen Reihe von Sonderausstellungen und einigen Neuvorstellungen, etwa der Nikon D600, einer 24-Megapixel-Kamera, welche die D700 ablösen soll. Der in der Gerüchteküche erträumte niedrige Einstiegspreis von 1.500 Euro für eine Vollformatkamera ist nicht Wirklichkeit geworden. Nikon möchte vorläufig etwa 2.100 Euro für die D600 haben. Wie üblich hat die Kamera eine Reihe positiver Eigenschaften, bringt aber auch – ebenfalls wie üblich – einige Enttäuschungen mit sich. So fehlt an der D600 beispielsweise ein PC-Blitz-Sync-Anschluss. Da ist man bei Nikon schon sehr ins Einstiegssegment gerutscht. Dafür gibt es ein sehr preiswertes

WiFi-Modul (ca. 60 Euro), das die Kommunikation mit Tablets und Handys erlaubt (auf ca. 10 m). Canon setzt seine neue 6D-Vollformatkamera dagegen.

Auch Sony ließ sich nicht lumpen und stellte die Alpha 99 vor – die erste Vollformatkamera mit semi-transparentem, feststehendem Spiegel und einem 24-Megapixel-Sensor. Die Serienbildrate liegt bei 6 fps (frames per second). **Ob es damit den klassischen Spiegelreflexkameras wirklich an den Kragen geht, wird man sehen.** Als Zubehör gibt es – es war nur noch eine Frage der Zeit – einen LED-Blitz. Und damit nicht genug: Bei Sony kam auch gleich noch eine Kompaktkamera mit Vollformatsensor hinzu – die DSC-RX1 (›X1‹ ist dieses Jahr in der Fotoindustrie sehr populär!). Sie dürfte den gleichen 24-Megapixel-Sensor haben wie die neue Alpha 99.

Wer aber nun glaubt, die 40-Megapixel-Vollformatkameras würden das Mittelformat fressen, sieht sich – zumindest vorläufig – mit der Vorstellung der Mittelformat-Serie Hasselblad H5D widerlegt, die bis zu 60 Megapixel reicht. Dies und noch einiges mehr finden Sie in unserem Artikel zur Photokina ab Seite 4.

Dass man auch mit schlichter Technik und dafür etwas mehr fotografischem Können interessante Bilder machen kann, zeigt Bernd Daub in zwei Artikeln. Zunächst benutzt er die Sonne als Belichter für seine als Sunprint bezeichneten Bilder (Seite 16); dann zeigt er, was man mit einem ›Subjektiv‹-Objektiv alles machen kann (Seite 21).

Was sich Jürgen Gulbins schon längere Zeit vorgenommen hatte, resultierte nun wirklich in einem Artikel, in dem er über die drei kreativen Phasen der digitalen Fotografie nachdenkt – um eigene Überlegungen des Lesers anzustoßen.

Dieses Mal erfahren die Leser außerdem mehr über die GDT, die Gesellschaft Deutscher Tierfotografen. Die GDT hat einen hohen ethischen Standard, was die Tier- und Naturfotografie betrifft. Das vom 26. bis 28. Oktober in Lünen stattfindende Internationale Naturfoto-Festival 2012 ist praktisch das Jahrestreffen der Gruppe und eine wirklich empfehlenswerte Veranstaltung, die auch anderen Fotografen offen steht.

Und schließlich berichten wir noch über das Ergebnis des Jugendwettbewerbs des DVF (Deutscher Verband für Fotografie e. V.).

Das Titelbild stammt diesmal von Sandra Petrowitz. Es entstand kurz vor Sonnenaufgang im Scoresbysund in Nordostgrönland und wurde freihand aufgenommen mit einer Nikon D700 und dem 24-70-mm-Objektiv von Nikon bei 24 mm, 1/100 s, f/5 und ISO 1600.

Gerhard Rossbach • Jürgen Gulbins
Sandra Petrowitz • Uwe Steinmüller ◀ ◀

Übersicht

4 Das Photokina-Potpourri

Eine Tour de Force durch einige Neuerungen auf und Eindrücke von der Photokina 2012 in Köln

10 Die drei kreativen Phasen

Reflexionen zu den drei kreativen Phasen der digitalen Fotografie: Aufnahme, Bildbearbeitung und Drucken. Was daran ist Technik, was Handwerk – und was kreativ?



16 Sunprint

Die Zeit der ›alten‹ Vergrößerer ist fast zu Ende. Aber man kann auch die Sonne als Belichtungsquelle nutzen und klassische Nassabzüge machen. Bernd Daub zeigt, wie es geht.



21 Objektiv oder ›Subjektiv‹?

Immer mehr Fotografen versuchen die Welt etwas anders zu sehen – ein ›subjektives‹ Objektiv kann diese Sichtweise unterstützen.

29 Softproofing – welche Farben kommen raus?

Man möchte eigentlich vorher schon wissen, wie das Bild später im Druck aussehen wird. Das Softproofing ist die Technik dafür.



36 Deutschlands bester Jugendfotograf

Beim Jugendwettbewerb des DVF, den wir in FE 2/2012 vorgestellt hatten, stehen die Sieger fest.

39 Nachschlag

Hier gilt es, einige Angaben zu RAID-Levels aus dem letzten Fotoespresso zu korrigieren und zu ergänzen.

42 HDR-Bilder in Lightroom 4.1 bearbeiten

Zwar kann Lightroom 4.1 selbst noch keine Belichtungsserie zu einem HDR-Bild zusammensetzen, jedoch sehr wohl ein 32-Bit-Bild bearbeiten.

48 Listendarstellung in Lightroom

Zuweilen ist eine trockene Listenansicht zu den Bildern im Lightroom-Katalog übersichtlicher und zweckmäßiger als die Vorschau-Icons. Ein LR-Plugin ebnet den Weg zur Liste.



51 GDT – Gesellschaft Deutscher Tierfotografen

Karen Korte stellt die GDT vor, die Gesellschaft Deutscher Tierfotografen e.V.

54 Interessante Webseiten

Von Photoshop-Tutorials bis zur per Handy steuerbaren Leuchte

55 Lesestoff

Das Sonderheft c't Digitale Fotografie und ein Buch zu den rechtlichen Aspekten der Fotografie

57 Links und Impressum



Das Photokina-Potpourri

Jürgen Gulbins, Sandra Petrowitz

Am 23. September 2012 hat die Photokina für zwei Jahre ihre Pforten wieder geschlossen – nachdem sie in der Woche zuvor etwa 185.000 Besuchern einen Ausschnitt aus dem sehr bunten Repertoire rund um die Fotografie präsentiert hatte – oft aber auch (nur) einen Ausblick auf einiges, was da kommen soll. In neun zum Teil sehr großen, teilweise doppelstöckigen Hallen – Halle 1 und Halle 2 waren wie immer in den letzten Jahren ziemlich überfüllt – präsentierten sich Aussteller aus aller Welt, in der Regel auf hohem Niveau. Hier ein Parforce-Ritt durch einige der Neuheiten und Trends.

Ein Feuerwerk an Neuvorstellungen

In den vergangenen Jahren war die Photokina eigentlich nicht mehr der Termin für die großen Neuvorstellungen – dieses Mal aber sehr wohl. Die für unsere Leser interessantesten Neuheiten waren sicher die Canon 6D, die Nikon D600, die Sony Alpha 99 und RX1 (alles neue Vollformatkameras). Die Alpha 99 ist mit 24,3 Megapixel die erste Vollformat-SLT-Kamera (mit halbtransparentem, feststehendem Spiegel, ISO 100 bis 25.000). Die RX1 ist die erste ›Kompaktkamera‹ mit Vollformatsensor (der gleiche wie in der Alpha 99) und fest verbautem 35-mm-f/2-Zeiss-Objektiv. Mit etwa 2.800 Euro ist die RX1 in einer gehobenen Preisklasse angesiedelt. Für den aufsteckbaren EVF (elektronischer Sucher) kommen nochmals knapp 600 Euro und für den Objektivdeckel mit Sonnenblende zusätzlich ca.



Der Gemeinschaftsstand von dpunkt, Rocky Nook, Heise Foto und seen.by

160 Euro hinzu – man testet also das obere Preissegment. Damit konkurriert die RX1 eher mit Leica M oder ME als mit anderen Kompakten und hat viel Ähnlichkeit mit der Fuji X-Pro1, dafür aber einen größeren Sensor.

Sehr viel sagen zur Nikon D600 oder zur Canon 6D können wir noch nicht – Details waren von der dritten Reihe aus an den jeweils total überfüllten Ständen kaum zu erkennen; eine Einladung zu den Pressekonfe-

Das Photokina-Potpourri

renzen hat das FE-Team leider nicht erhalten, auch nicht von Leica. Am Sonntag bekamen wir dann doch noch ein Exemplar in die Finger. Erster Eindruck bei der direkten Begegnung mit der Neuen, optisch: Ist die klein! Zweiter Eindruck, haptisch: hochwertig, in ihrer Kompaktheit näher an der D7000 als an der D700 dran. Der Preis der Nikon D600 liegt aber – anders als in der Gerücheküche vor der offiziellen Vorstellung ›geträumt‹ – nicht bei 1.200 oder 1.600 Euro (oder Dollar), sondern bei etwa 2.000 Euro.

Außerdem hat Nikon unter anderem die Weiterentwicklung der Edelkompakten P7100 vorgestellt – und zumindest einige Kritikpunkte, die auch wir in Fotoespresso 4/2012 geäußert hatten, abgestellt. Die P7700 hat nun einen dreh-, klapp- und schwenkbaren Monitor, und die Verschlusslamellen, über deren dauerhafte Standfestigkeit gelegentlich Kritisches zu lesen war, haben einem klassischen Objektivdeckel Platz gemacht. Die größte Errungenschaft dürfte aber das neue, lichtstärkere Objektiv sein, das die Nikon-Ingenieure der Kompakten mit auf den Weg gaben (f/2–f/4 im Vergleich zu f/2,8–f/5,6, der Brennweitenbereich von Kleinbild-äquivalenten 28 bis 200 mm ist geblieben). Und: Es gibt keinen optischen Sucher mehr – ob das gut oder weniger gut ist, dazu mag man geteilter Meinung sein.

Bei Leica gab es gleich ein ganzes Feuerwerk an Neuerungen – mit sehr noblen Auftritten. Leica stellte unter anderem das neue M-Modell vor (als Nachfolger der M9 und dieses Mal ganz ohne Nummer), die neue



Canon EOS 6D, Vollformat, 20 MP, 4,5 fps, GPS und WiFi integriert, verfügbar ab November 2012 für ca. 2.000 € (Foto: Canon)



Nikon D600, Vollformat, 24,3 MP, 5,5 fps, 39 AF-Sensoren, beherrscht AF bis zu F8, 2 SD-Kartenslots, verfügbar ab November 2012 für ca. 2.000 € (Foto: Nikon)

S (ebenso ohne Nummer) als Nachfolger der Mittelformatkamera S2 sowie die ME, eine etwas abgespeckte Variante der M9. Die neue M hat einen 24-MP-CMOS-Sensor, einen ISO-Bereich von 200 bis 6.400, ein 3-Zoll-Display (920.000 Pixel), eine eher moderate Schussfolge von 3 fps sowie eine X-Sync-Zeit von 1/180 s. Als Speicher kommen SD-/SDGC-/SDXC-Karten zum Einsatz. Nachdem die M nun einen CMOS- statt CCD-Sensor hat, sind neuerdings Live-View und Video möglich. Ein neuer Adapter ermöglicht die Verwendung von R-Objektiven an der neuen M. Die ebenfalls neue ME verwendet übrigens einen 18-MP-CCD-Sensor, erlaubt also weder Live-View noch Video.

Die neue Leica S hat eine Auflösung von 37,5 MP (CMOS-Sensor) und GPS integriert, ein 3“-Display und speichert ebenfalls auf SD-Karten (2 Steckplätze). Der ISO-Bereich der S reicht von ISO 100 bis ISO 1.600. Daneben stellte Leica einige Kompakte vor und neue Objektive, darunter drei für das neue S-Modell (Superweitwinkel, Standardzoom und Tilt-Shift-Objektiv).

Auch Fuji, erstaunlich erfolgreich mit seiner (bisher neuen) X-Pro1, ließ sich nicht lumpen und brachte die X-E1 und die XF1 heraus. Die X-E1 ist eine etwas abgespeckte, dafür aber preisgünstigere X-Pro1 (so entfällt beispielsweise der Hybridsucher) mit dem X-Bajonett und einem 16-MP-CMOS-APS-C-Sensor. Die XF1

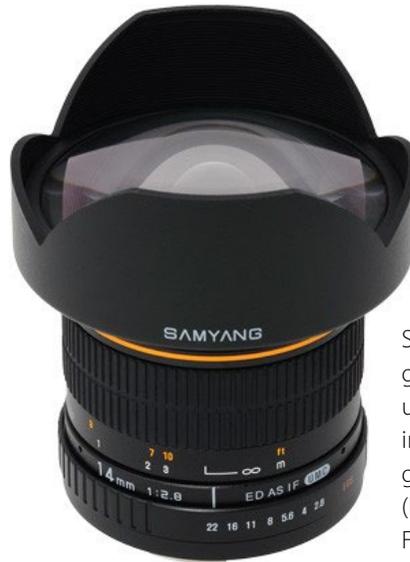
Das Photokina-Potpourri

besitzt einen 2/3-Zoll-CMOS-Sensor, ein fest verbautes 25–100-mm-Zoom (KB-äquivalent) mit $f/1,8$ – $f/4,9$ und setzt praktisch die recht erfolgreiche X-100-/X10-Serie fort. Es gibt Gerüchte (bisher noch mit hohem Unsicherheitsfaktor), dass auch eine Vollformat-Version bei Fuji in Entwicklung sein könnte.

Der bereits bekannte Trend von Spiegelreflexkameras zu solchen mit feststehendem Spiegel oder ganz ohne Spiegel setzt sich fort. Diese Technik erlaubt kompaktere, leichtere Kameras, etwas kürzere und leichtere Objektive – auch wenn diese zum Teil etwas unförmig am kleinen Body »hängen«. Sony, Samsung, Fuji, Panasonic sind hier die Vorreiter – aber selbst Nikon (mit seiner J1, V1 und nun J2) und ganz zum Schluss (bisher) Canon folgen diesem Trend, Canon mit seiner M-Serie. Hier ist auch Pentax mit seiner sehr kompakten Systemkamera Q10 zu nennen.

Apropos: Pentax haben wir im Fotoespresso bisher arg vernachlässigt – nicht weil wir die Technik für schwach halten, sondern vor allem deshalb, weil unser kleines Autorenteam bisher eher Nikon, Canon und (neuerdings) auch Fuji im Blickwinkel hatte. Zur Photokina hat Pentax Modellpflege betrieben und im DSLR-Segment die 5K II vorgestellt (APS-C, 16,1 MP).

Weil einige der relativ neuen Kameras, etwa die Nikon D800/D800E mit ihren 36 Megapixel, als Konkurrenz zu den Mittelformatkameras zu betrachten sind, hat Hasselblad mit seiner neuen 5HD-Serie versucht, wieder Abstand zu schaffen. Die 5HD lässt sich mit bis



Samyang hat sich mit guten Optiken im unteren Preisbereich inzwischen einen guten Namen gemacht (hier das 2,8/14 mm, Foto: Samyang).

zu 60 Megapixel ausrüsten – die MS-Modelle (Multi-Shot) erlauben sogar 200-Megapixel-Aufnahmen – allerdings nur bei statischen Szenen. Dabei bleibt auch der Preisunterschied zur Nikon deutlich (ca. 3.000 Euro zu ca. 30.300 Euro für das Modell 5HD 60).

Auf der Messe waren zwar wenig wirklich neue Entwicklungen zu erkennen, aber einige »Trends« konnte man sich anschauen – etwa dass Technik aus den Consumer-Kameras in das gehobene Segment migriert. So hat die neue Canon EOS 6D nun GPS integriert und WiFi (Funkübertragung), womit sie sich sogar sehr schön remote steuern lässt. Und während in den beiden letzten Jahren die Handys mit Foto die Kompakten massiv schrumpfen ließen, geht es nun offenbar wieder (ein bisschen wenigstens) von oben nach unten, etwa mit der Nikon Coolpix S800C und der Samsung Galaxy Camera, beides Kameras mit Android-Betriebssystem, praktisch gesehen ein kleines Tablet hinten mit einer

Kamera vorn. Es lebe die Symbiose! (Ob ich allerdings meine Kamera mit einem Virens scanner ausstatten möchte, ist eine andere Frage.)

China – das Japan des 21. Jahrhunderts

Im Vergleich zu den japanischen Größen wie Canon, Nikon, Sony usw. waren noch keine »großen« chinesischen Firmen zu sehen, wobei man dabei Samyang eventuell etwas Unrecht tut. In den »hinteren Hallen« (gemeint sind die Hallen 5 bis 9) gab es jedoch eine ganze Reihe »kleiner« Aussteller – primär noch mit Low-Tech-Kamerazubehör wie Kamerataschen, Blitzen, Blitzzubehör, Stativen, Stativköpfen...

Sie treten damit etwas aus dem bisherigen Schatten von reinen Zulieferern großer Firmen und trauen sich, unter eigenem Namen aufzutreten – das bekannteste Beispiel dürfte Samyang sein, dessen Objektive in Deutschland unter vielen Labels vertrieben werden (etwa Walimex). Die Objektive, bisher noch ohne Autofokus und ohne elektronische Kontakte (mit denen sich das Objektiv der Kamera gegenüber identifiziert und seine EXIF-Eckdaten kommuniziert) haben sich bereits einen respektablen Ruf erarbeitet – etwa das Portrait-Objektiv 1,4/85 mm oder das 2,8/14-mm-Weitwinkel. Hier darf man erwarten, dass im nächsten Schritt die elektronischen Kontakte kommen und die Objektive dann Kopf an Kopf mit Zeiss-Objektiven (auch ohne Autofokus) konkurrieren – auf deutlich niedrigerem Preisniveau.

Das Photokina-Potpourri

Geht man technologisch (was die Komplexität betrifft) eine Stufe abwärts, so kommt man zu den Studioblitzen, Blitz-Funkübertragung und zu L-Brackets, Stativen und Stativköpfen. War das in den vergangenen Jahre viel ›Hongkong-Ware‹, werden Qualität, Funktionalität, Zuverlässigkeit, Abwärtskompatibilität und schließlich der Kundenservice von Jahr zu Jahr besser. War es zunächst ein einfaches ›Low-Cost-Nachbauen‹ und Raubkopieren von Technik, kommen allmählich eigene Ingenieurleistungen hinzu – und die Qualität steigt zusammen mit den Preisen.

Die Produkte der Firma Phottix sind ein anschauliches Beispiel dafür. Phottix bietet Blitzauslöser an, die von der einfachen Nur-Auslösen-Technik bis hin zu den Odin-Modellen mit Funktionen ähnlich dem PocketWizard reichen – samt Unterstützung der e-TTL- (Canon) bzw. i-TTL-Kommunikation (Nikon). Dies ist selbst dann interessant, wenn man, wie von den Strobisten propagiert, den entfesselten Blitz im manuellen Modus betreibt. Hier kann man dann nämlich die Blitzstärke zwar manuell, aber remote setzen.

Meine unbescheidene Prognose lautet: Die Chinesen sind die Japaner des 21. Jahrhunderts – erst kopieren, dann verbessern, dann selbst Innovation betreiben. So, wie die Japaner die europäische Fotoindustrie verdrängt oder übernommen haben, so könnte es nun den Japanern mit den Chinesen gehen. Sicher ist eigentlich nur: Es bleibt spannend.

Papierrends

Dass das Drucken ein besonderes Anliegen von Jürgen Gulbins ist, demonstriert der Artikel auf Seite 10. Ein Besuch in Halle 6 – der Halle mit den meisten Anbietern von Inkjet-Papieren – war also ebenso obligatorisch wie ausführlich. Hier waren die Größen wie Canon, Hahnemühle, Harman, Ilford (mit einer recht kreativen Künstler-Ausstellung), Innova Art, Moab, Pictoria, Sihl sowie Rauch-Papiere (ein Distributor) anzutreffen. Lediglich der deutsche Anbieter Tecco war in Halle 4.1 zu finden. Sensationen sind bei den Papieren nicht mehr zu erwarten, aber Pflege und Ausbau des Programms. So trifft man auf eine Reihe neuer irisierender Papiere (etwa bei Moab), aber auch auf neue Formate – Tecco hat schnell auf den Markt der Smartphone-/iPhone-Fotografie reagiert, bietet quadratische Formate an und gleich passende Präsentationsboxen dazu (auf hohem Niveau). Auch das Interesse an Fotobüchern nimmt zu, was an den neuen Angeboten sowohl bei Papierherstellern als auch bei Fotodienstleistern wie PosterXXL oder Whitewall zu sehen ist. Ebenfalls angesagt ist Canvas (Leinwand) – bei Papierherstellern und Dienstleistern. Im Trend liegen bei den Papieren Hochglanz- und Semigloss-Varianten. Eine Aussage, die ich erhielt, war, dass beim Drucken Photo Black (für Glanzpapiere) Matte Black mit dem Faktor 5 : 1 übertrifft. Über einige neue Papiere werden wir voraussichtlich in Fotoespresso 1/2013 berichten.



Tamron steigt mit seinem ›24–70 mm VC F2,8 USD‹ in den Ring gegen Canon und Nikon – mit recht guten Erfolgsaussichten.

Epson schwor, dass kein Stylus 3900 (A2-Inkjet-Drucker) in nächster Zeit zu erwarten wäre; hier bin ich aber sehr misstrauisch.

Eine Halle für die Gemeinsamkeit

Dass Fotografieren Menschen zusammenbringt, war in Halle 5.1 zu sehen: Hier tummelten sich die Fotocommunity – Netzwerke, Fotofestivals und Verbände von der fotocommunity über das Nikon Fotografie-Forum und die Gesellschaft Deutscher Tierfotografen (GDT, Seite 51) bis zum Zingster ›horizonte‹-Festival und dem Deutschen Verband für Fotografie. Vorträge, Diskussionen, Workshops – auf den Bühnen war fast immer etwas los, das Besucherinteresse entsprechend groß.

Das Photokina-Potpourri

In der Halle hatten auch mehrere sehr sehenswerte Fotoausstellungen ihren Platz, darunter „IKIRU: Post-Tsunami“. Die Sammlung der Japan Professional Photographers Society zeigt Fotografien, die im ersten Jahr nach der Dreifach-Katastrophe von Tsunami, Erdbeben und Atom-GAU im Nordosten Japans am 11. März 2011 entstanden sind. Das japanische Wort IKIRU bedeutet „Wir überleben!“, und so sind verstörende Fotos neben berührenden Momenten des Glücks zu sehen – Momente des Glücks, überlebt zu haben. Aktuell (bis zum 3. November 2012) ist die [Ausstellung im Japanischen Kulturinstitut in Köln zu Gast](#).

Paradigmenwechsel bei Third-Party-Objektiven

Bisher haben die klassischen Third-Party-Lieferanten von Objektiven – allen voran Sigma, Tokina und Tamron – ihren Markt vor allem in den preiswerten und Super-Zoom-Objektiven gesucht. Nun vollzieht sich allmählich ein Wechsel, wohl auch bedingt durch chinesische Konkurrenz. Alle drei gehen in Richtung hochwertigerer und inzwischen (wo möglich) stabilisierter Objektive mit hoher Lichtstärke – und in Richtung höherer Preise. Als Beispiel sei das Tamron 24–70 mm VC F2.8 USD genannt (verfügbar für Canon und Nikon), das der Canon- und Nikon-Konkurrenz die Bildstabilisierung voraus hat. Mit ca. 1.000 Euro Straßenpreis ist es sicher nicht billig, kostet aber trotz guter Abbildungsqualität nur etwa die Hälfte der Canon-Konkurrenz. Auch die von allen drei genannten Firmen

angebotenen >70–200 mm, F2,8, stabilisiert gehören in diese Klasse. Die Firmen steigen auch verstärkt in den Markt für die kompakten Systemkameras ein (4/3, Sony NX...). Nun müssen die drei Unternehmen nur noch nachweisen, dass sie nicht nur gute Objektive konstruieren können, sondern auch das Qualitätsmanagement im Griff haben.

Von einer ganz anderen Seite – nämlich aus dem Hochpreissegment – kommen Zeiss und Voigtländer sowie Schneider, die in der digitalen Fotografie immer stärken mitmischen. Zeiss hat sich insbesondere einen Namen mit Cinema-Objektiven gemacht, Voigtländer mit extrem lichtstarken Objektiven – etwa dem Nokton F0.95 17,5 mm für 4/3-Systeme oder dem Nokton F 1,1 50 mm mit M-Bajonett. Ebenfalls in diese Klasse, wenn auch weniger bekannt, gehört die deutsche Firma Hartblei mit ihren Tilt-/Shift-Objektiven.

Quo vadis Nik Software?

Es ging wie ein Lauffeuer durch die Branche: Nik Software, der Hersteller einer Reihe recht beliebter Softwaremodule und Plug-ins, wurde gekauft – von Google. Bisher sind wenig Details bekannt. Da Nik Software den Messeauftritt abgesagt hatte und praktisch keine weiteren Informationen vorlagen, wurde vermutet, dass damit auch die Produkte wie etwa Silver Efex Pro, Color Efex Pro, Nik Sharpener, Nik Dfine usw. vom Markt verschwinden würden, was ausgesprochen bedauerlich wäre.

Viele fragten mich nach dem Sinn der Übernahme. Hierfür muss man wahrscheinlich den Online-Markt betrachten. Facebook, das erst kürzlich mit grandiosem Börsengang (und bitterem Nachgeschmack) von sich reden machte, hatte kurz zuvor Instagram übernommen, um seinen Online-Auftritt mit einem interessanten Fotodienst zu ergänzen. Unter diesem Blickwinkel dürfte auch der Kauf von Nik Software zu sehen sein: Google möchte mit deren Filter-Know-how wohl Google+ und die dortigen Foto-Seiten bereichern. In einer relativ späten Pressemitteilung teilt das Unternehmen nun mit, dass die bekannten Produkte sowohl weiter vertrieben als auch weiter entwickelt werden – hoffentlich bleibt es so. ■

PHOTO+ADVENTURE

Reise.Fotografie.Outdoor.

Sa, 10.11.2012, 9-18 Uhr

So, 11.11.2012, 9-18 Uhr

Design Center Linz

www.photoadventure.at



2012
erstmalig
in Linz!



Die drei kreativen Phasen

Jürgen Gulbins

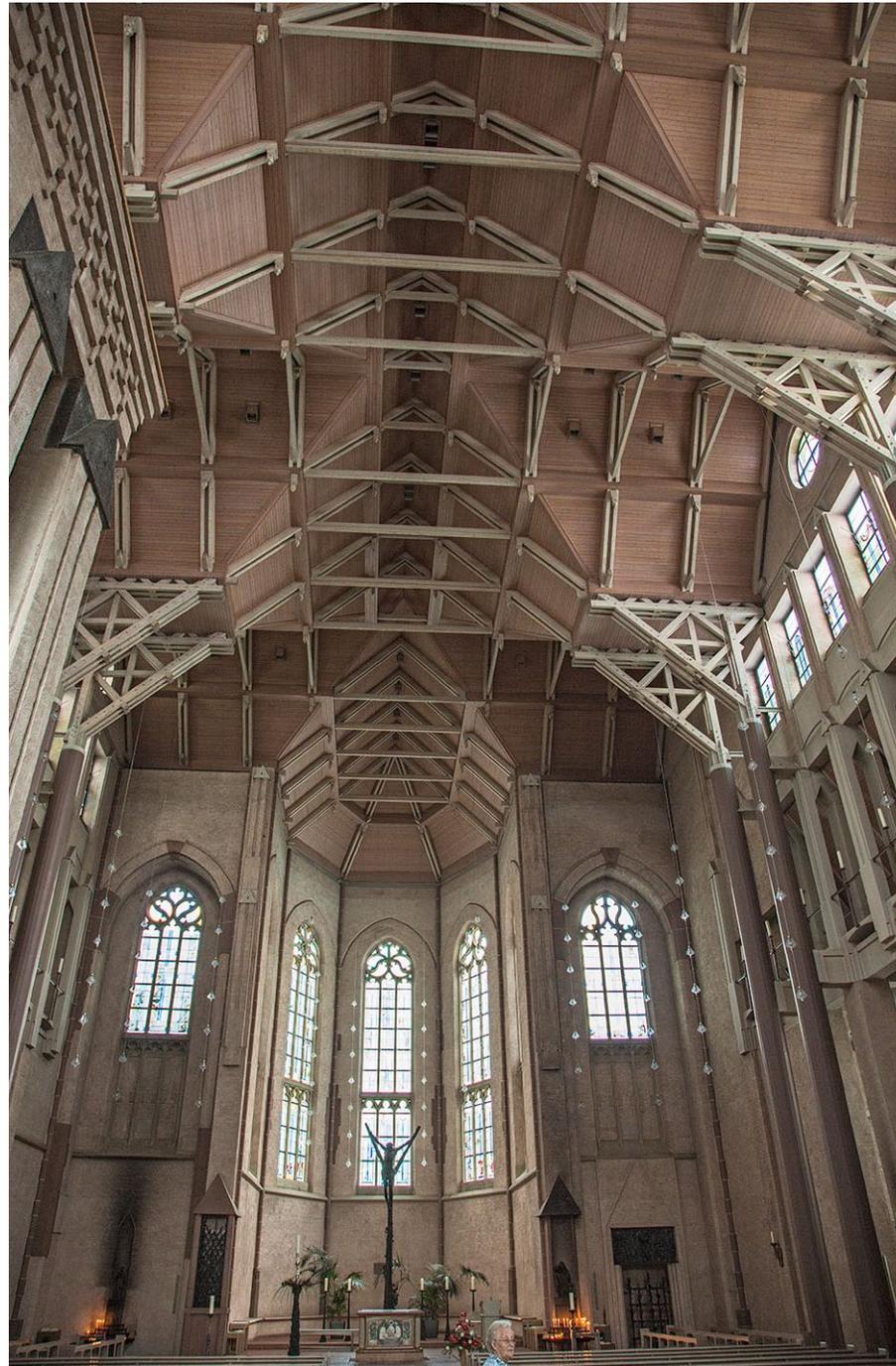
Gab es in ›der analogen Zeit‹ für die meisten Fotografen eigentlich nur zwei kreative Phasen, so sind es bei der digitalen Fotografie potenziell drei:

1. die Aufnahme,
2. die Bildbearbeitung und
3. das Drucken.

Ja, ich weiß, dass es auch einige wenige Fotografen gab, die individuelle Filmentwicklung betrieben, aber das waren ausgesprochen wenige, und die Einflussmöglichkeiten lagen weit unter dem, was die digitale Bearbeitung beispielsweise in Photoshop erlaubt. Und auch in der dritten Phase sind heute, beim digitalen Weg, die Möglichkeiten gestiegen.

Während die erste Phase unumgänglich ist und von fast allen Fotografen mehr oder weniger andächtig betrieben wird, sieht es bei der zweiten Phase schon etwas anders aus – und erst recht bei der dritten. Betrachten wir die Phasen deshalb einzeln: Alle drei Phasen erfordern sowohl eine gewisse technische Voraussetzung – beispielsweise Kamera, Objektive, eventuell Blitz und anderes Zubehör für die Aufnahme, ein Bildbearbeitungsprogramm für die zweite Phase und einen Drucker für die dritte Phase – als auch handwerkliches Know-how (Kamerabeherrschung, Programm-Know-how, Kenntnisse beim Drucken). Und alle drei Phasen weisen eine deutliche kreative Komponente auf, die man auch als künstlerisch bezeichnen könnte.

Fast jeder Fotograf widmet sich den einzelnen Phasen mit unterschiedlichen Fertigkeiten, persönlichen



Da liegt die Szene vor uns – hier die St.-Antonius-Kirche in Kevelar. Wie soll man sie aufnehmen? Mit welchem Objektiv, in welcher Perspektive, welches Detail, mit welchem Ausschnitt? Mit welcher Blende bzw. Schärfentiefe möchte man arbeiten und mit welchem ISO-Wert? (Hier sind es ISO 3200, was natürlich das Rauschen erhöht.) Kann ich warten, bis die Kirche menschenleer ist? Stimmt das Licht? Wird es noch besser? Soll ich nochmals wiederkommen? All dies sind Fragen vor und bei der eigentlichen Aufnahme – ein technischer, aber zugleich auch ein kreativer Prozess.

Die drei kreativen Phasen

Präferenzen und eigener Wertschätzung bzw. persönlicher Gewichtung. So gibt es Fotografen, die sehr viel Aufwand in die Bildbearbeitung stecken, andere eher weniger. Meiner Erfahrung nach ist aber vor allem die dritte Phase eine extrem vernachlässigte – und der eigentliche Grund für diese Überlegungen.

Die Aufnahme

Dies ist der Teil, den alle Profis und alle ambitionierten Hobby-Fotografen sehr bewusst und mit gewissem Engagement betreiben. Hier wird schließlich die Grundlage für ein ›gutes Bild‹ gelegt. Die Voraussetzungen können extrem schwanken. So ist es auch mit einfachen Kameras möglich, gute Bilder zu machen – bei vielen Szenen. Für manche Situationen sind jedoch teure Komponenten die bessere Voraussetzung, bei der Wildlife-Fotografie etwa lange Brennweiten.

Die handwerkliche Komponente ist hier die Beherrschung der Kamera, die Einschätzung, welche Kameraparameter für Belichtungszeit, Blende, ISO-Einstellung die ›passenden‹ Werte sind und wie, sofern Automatikfunktionen der Kamera benutzt werden, man diese korrigieren muss, um die Einschätzung der Kameraautomatik zu verändern. Auch der Umgang mit Brennweiten gehört zum Teil zum Handwerk.

Der kreative Anteil besteht in sehr vielen Dingen und macht die eigentliche Bildqualität aus: Es ist die Bildkomposition mit der Wahl des richtigen Ausschnitts, mit der Wahl der Aufnahmeposition, des rich-

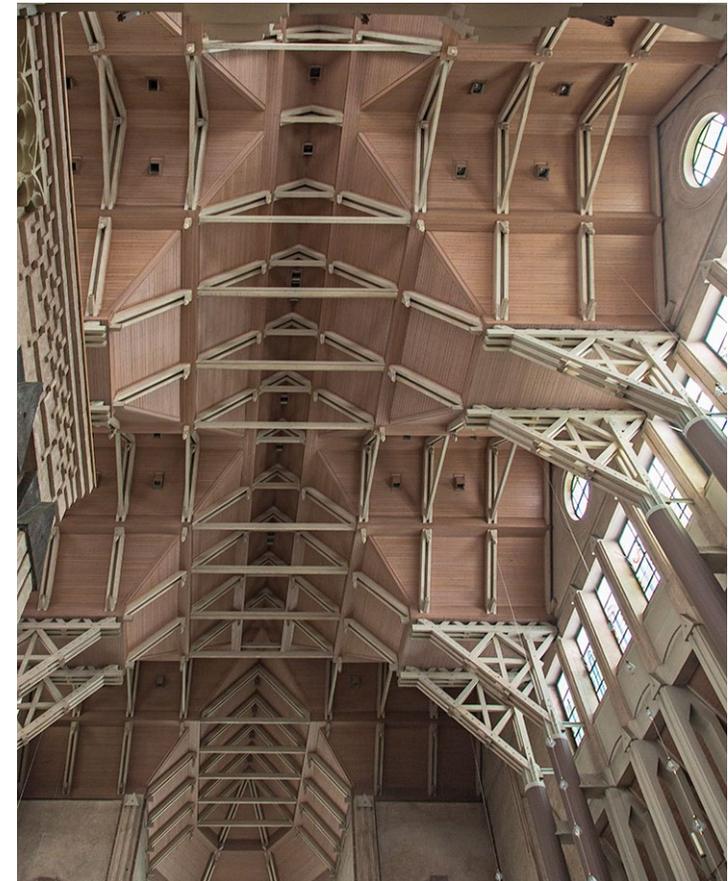
tigen Lichts sowie eventuell notwendiger Filter, es ist das Warten auf den richtigen Augenblick. Bei Modell-Aufnahmen kommt Weiteres hinzu: Dort gehört die Wahl des Modells, seines Outfits, der Umgebung dazu – und schließlich auch die Anweisungen für das Posing an das Modell. Zum kreativen Teil benötigt man ebenso die Vorstellungskraft, wie das Bild werden soll, was es aussagen möchte, welche Stimmung oder Sichtweise es wiedergeben soll.

Ein schlechtes Basisbild ist eine denkbar schlechte Voraussetzung für die nachfolgenden Phasen.

Die Bildbearbeitung

Hier war bereits in der analogen Fotografie einiges möglich, mit der (nachträglichen) Ausschnittswahl, dem Entzerren, dem Nachbelichten und Abwedeln – aber das verschwimmt dort mit unserer Phase drei. Und bei einigen Materialien – etwa beim Diafilm – war kaum etwas möglich. Nur sehr wenige Fotografen – als Ausnahme sei hier Bruce Barnbaum genannt – haben ihre Bilder individuell entwickelt. Und auch dafür ist Voraussetzung, dass man mit Mittel- oder Großformat arbeitet.

Digital sieht die Sache schon ganz anders aus, obwohl es auch hier zwei Fraktionen gibt – diejenigen mit der Einstellung ›Ein gutes Bild wird in der Kamera gemacht und braucht keine große Nachbearbeitung‹ und die, welche ihre Bilder in der Nachbearbeitung ›aufwerten‹, die ihre in der Szene gesehenen Empfindungen,



Ausschnitt der Dachkonstruktion. In der Bildbearbeitung wurden das Bild beschnitten, die Perspektive etwas entzerrt, die Lichter in den Fenstern etwas gesenkt und der lokale Kontrast leicht gesteigert.

die von der Kamera nicht vollständig aufgezeichnet wurden, hier ins Bild hineinbringen, etwa durch eine künstliche (künstlerische?) Vignettierung, um den Blick des Betrachters zu lenken, die die Farben mehr oder weniger stark verändern, um die Akzente zu verändern – und schließlich alle Schwarzweiß-Enthusiasten. Für sie ergibt sich hier ein Betätigungsfeld der Farbichtung

Die drei kreativen Phasen

– im Schwarzweißbild in Tonwerten und Kontrasten abgebildet. Beim analogen Fotografieren lag hier ein guter Teil der Arbeit bereits in Phase eins mit der Auswahl des passenden (oder präferierten) Schwarzweißfilms und des richtigen Filters.

Über die Phase der digitalen Bildbearbeitung ließe sich noch viel sagen, wie man an den überaus zahlreichen Büchern dazu ablesen kann. Das Spektrum reicht hier von eher subtilen Bildkorrekturen – was ›zulässig‹ und ›erlaubt‹ sein mag und was nicht, kann schnell zum Glaubenskrieg ausarten – bis hin zu ›Fantasy-Bearbeitern‹, die das Bild gravierend verändern, aus mehreren Bildern eines kombinieren, veränderte Szenen schaffen oder virtuelle Bildwelten kreieren.

Natürlich wird man – ebenso wie in der Ausgabe-Phase – nur einem relativ kleinen Teil seiner aufgenommenen Bilder diesen Aufwand angedeihen lassen. Und auch hier sind es zwei Arten: eine schnelle Korrektur, um zu sehen, ob das Bild Potenzial hat, und eine detailierte Ausarbeitung der besseren Bilder.

Die Ausgabe

Und nun zum ursprünglichen Grund meiner Reflexionen: dem Drucken oder – etwas allgemeiner – der Ausgabe. Spreche ich mit Fotokollegen, so bin ich überrascht, wie wenige Bilder es zu einer Bildversion schaffen, die man in der Hand halten oder an die Wand hängen kann. Meiner Erfahrung nach dürften mehr als 99,9 Prozent aller Bilder einsam auf Festplatten oder



Es gibt zahlreiche Arten, Bilder zu drucken und zu präsentieren: auf unterschiedlichen Medien, in Farbe oder Schwarzweiß, mit oder ohne Rand, mit oder ohne Passepartout...

DVDs versauern und – vielleicht mit Ausnahme einer kurzen Betrachtung auf dem Bildschirm oder auf dem Handy-Display – nie den Druck oder die Ausbelichtung erleben.

Eigentlich schade um die Bilder – und aus meiner Sicht auch schade um die verpasste Chance der kreativen dritten Phase. In der analogen Zeit schafften es

noch wesentlich mehr Bilder in eine kurze Betrachtung mit dem Diaprojektor oder zumindest in einen Kontaktabzug. Aber heute?

Das Handwerkszeug für das Drucken ist klar: ein brauchbarer Drucker oder ein Dienstleister mit akzeptabler Bildqualität beim Drucken oder Ausbelichten – und davon gibt es viele, wenn man sich umschaute.

Die drei kreativen Phasen

Drucken oder belichten lassen

Ohne Zweifel: Druckenlassen oder Belichtenlassen ist in fast allen Fällen billiger als selbst zu drucken. Ganz sicher, wenn man damit zu einem der Consumer-Anbieter wie dm, MediaMarkt, Aldi oder zu einem anderen Billiganbieter geht, wahrscheinlich am Ende aber auch dann, wenn man einen professionellen Dienstleister benutzt. Aber beim Drucken- oder Belichtenlassen geht bereits ein Teil der Kreativität dieser Ausgabe-phase verloren. Es bleibt immer noch die Auswahl des Dienstleisters (der wird oft allein nach dem Preis ausgesucht – zumindest bei Amateuren), die Festlegung der Bildgröße und – schon deutlich eingeschränkter – die Auswahl von Papier oder anderem Medium. Nun gut, es bleibt auch noch das Montage- bzw. Präsentationsverfahren, etwa ›einfach nur Papier‹, aufgezo-gen auf eine Platte, direkt auf Metall aufgedruckt oder etwa ein Bild auf Leinwand und aufgezo-gen auf einen Spannrahmen. Die ›besseren‹ Anbieter haben hier in den letzten Jahren ihr Angebot deutlich vergrößert. So kann man zwischen verschiedenen Papier- oder Leinwandarten wählen, kann Hinterglas- (oder Hinterplexiglas-)Varianten bekommen, kann Plakatgrößen drucken, Fototapeten erstellen lassen oder Bilder fertig gerahmt und mit Passepartout versehen erhalten. Insbesondere die Hinterglas- und auf Aluminium gedruckten Varianten sind im Do-it-Yourself-Verfahren kaum zu realisieren. Hier liegt der Vorteil guter Anbieter.

Selber drucken

Trotz der zuvor genannten Einschränkungen hat das Selberdrucken auf Papier seine Reize und bietet viel kreativen Spielraum. Dies beginnt bereits bei der Wahl des Papiers. Das Papier oder die Leinwand gilt es auf das Bildmotiv, den Verwendungszweck und schließlich auf den eigenen Geschmack abzustimmen – sowohl was die Oberfläche als auch was die Farbe betrifft. Motive mit sehr feinen Strukturen verlangen eher nach einem relativ glatten, ungenarbtten Papier mit höherem Weißegrad, damit die feinen Strukturen gut wiedergegeben werden können. Portraits, Blumenbilder und Bilder mit sanften Farben können auf mattem Papier gut wirken; die ›Naturfarbe‹ des Papiers mit einem leichten Gelbton kann die Bildwirkung unterstützen, reduziert aber den Kontrast geringfügig und benötigt in der Bildaufbereitung zu-meist eine etwas stärkere Schärfung. Auch sollte man das Papier auf die Art der Bildpräsentation abstimmen. Hinter Glas aufgehängt verlieren viele Papiere einen Teil ihres Ausdrucks. Matte Papiere wirken dort eher flau und haben durch das Glas trotzdem einen Glanz – es sei denn, man verwendet entspiegeltes (und damit teureres) Glas.



Der in Fotoespresso 3/2012 vorgestellte Canon PIXMA Pro-1 ist einer der Drucker, die auch für anspruchsvolle Drucke in Farbe und Schwarzweiß geeignet sind.

Einen zumindest in meinen Augen besonderen Charme haben Baryt-Papiere (ich rede hier von Tinten-druck-Baryt-Papieren). Es gibt sie in Glanz- und Halb-matt-Varianten, hochweiß oder naturfarben. Sie vermit-teln eine Charakteristik, die der hochwertig erstellter Fotopapierabzüge (auf Baryt-Papier) entspricht.

Wir haben, drucken wir selbst, bei vielen Papieren auch die Wahl zwischen unterschiedlichen Gramma-turen (Papiergewichten bzw. Papierstärken). Je größer der Druck, umso höher sollte die Grammatatur sein, da-

Die drei kreativen Phasen

mit der Druck eine angemessene Steifigkeit erhält – es sei denn, man möchte das Bild vollflächig aufziehen.

Beim Fine-Art-Drucken wird man fast nie randlos drucken (einige Drucker verweigern dies sogar), sondern einen angemessenen Rand lassen. Einen solchen Rand benötigt man beispielsweise, wenn man das Bild mit einem Passepartout versieht. Aber auch sonst wirken Bilder mit Rand oft besser als randlose Drucke. Der Rand gibt den Bildern ›Luft zum Atmen und Wirken‹.

Eine wesentliche Voraussetzung beim Selbstdrucken ist ein ›guter‹ Drucker. ›Gut‹ bedeutet hier: mit ausreichender Größe (in der Regel A3+ oder größer), einer möglichst hohen Anzahl an Tinten(patronen) und schließlich Tinten, die langzeitstabil sind. Dafür haben sich pigmentbasierte Tinten etabliert. Anbieter solcher Drucker sind Canon, Epson und HP, wobei HP aus diesem Segment auszusteigen scheint. Das Angebot an solchen Druckermodellen ist ausreichend groß, aber noch übersichtlich. Sie haben heute alle acht oder mehr Tinten, darunter drei oder vier verschiedene Schwarztinten, sodass sich damit inzwischen auch ausgezeichnete, farbneutrale Schwarzweißdrucke erstellen lassen. Der Einstiegspreis liegt bei etwa 750 Euro.

Perfektes Drucken ist allerdings, genauso wie gute Bildbearbeitung, eine eigene Fertigkeit, die man sich erst erarbeiten muss. Bücher – wie etwa mein ›Fine-Art-Printing für Fotografen‹ (erschienen im dpunkt-Verlag) – und Kurse können dabei helfen. Aber selbst mit dem Wissen ausgestattet muss man sich Zeit nehmen

für das Drucken, muss die Bilder unter Umständen für einen bestimmten Druck speziell per Bildbearbeitung aufbereiten, muss den Druck vorbereiten, durchführen und schließlich trocknen lassen und danach sorgfältig inspizieren. Häufig bleibt es bei höheren Ansprüchen nicht bei einem Druck. Zu oft erkennt man erst im fertigen Druck Bildschwächen und -fehler, die man korrigiert – hier etwas wegretuschieren, dort etwas im Tonwert anheben oder absenken, an anderer Stelle den Kontrast oder die Farbsättigung verändern – und das Bild danach erneut druckt. Billiger als Druckenlassen ist das Selbstdrucken deshalb nicht – aber sehr viel kreativer, sofern man in diesem Prozess Kreativität findet.

In der Regel wird man sich ein Repertoire an unterschiedlichen Papieren zulegen und von Zeit zu Zeit neue ausprobieren. (Dies hat gewisse Ähnlichkeiten mit Weinen.) Und man wird schnell seine präferierten Papiere finden – je eines für die unterschiedlichen Motiv- und Anwendungsarten.



Dieses Motiv verlangt nach einem Hochglanz- oder Semigloss-Papier mit großem Tonwertumfang, damit die Farben adäquat wiedergegeben werden können – mattes Papier wäre hier falsch.

Wenn Sie Zweifel haben, gehen Sie einmal zu einem Bekannten, der selbst druckt und Freude an diesem Prozess hat. Sammeln Sie dort Erfahrung, bevor Sie sich selbst einen teuren Drucker zulegen, denn einmal angeschafft, sollte dieser (zumindest gelegentlich, etwa ein Mal im Monat) genutzt werden, da sonst die Tinten eintrocknen.

Es lohnt, sich von Zeit zu Zeit Gedanken zu den drei kreativen Phasen zu machen und zu überlegen, wo und wie man seine Zeit dabei verbringt, wo die eigenen Stärken und Vorlieben liegen, wo man noch Defizite hat, die man ausbügeln möchte – und wie man dies erreicht. Dieser Artikel sollte dazu Anstoß sein. ■

Spezial-Angebot
für FotoEspresso-Leser:
jetzt 3 Monate
gratis testen



fotoforum Community
Die Plattform für ambitionierte Fotografen



Foto: Hilde Kristen
Profil: www.fotoforum.de/user/hilde-kristen

Jetzt registrieren und 3 Monate kostenlos testen:

www.fotoforum.de/aktion/fotoespresso

Dein Foto. Deine Freunde. Dein Forum.

fotoforum.de ist die Plattform für ambitionierte Fotografen. Auf fotoforum.de kannst du deine Fotos zeigen, in der Community diskutieren und neue Fotofreunde finden.

Als FotoEspresso-Genießer kannst du fotoforum 3 Monate kostenlos testen! Nach Ablauf des Aktions-Accounts kannst du deine Mitgliedschaft in der fotoforum Community als kostenlosen Free-Account oder als preiswerten fotoforum-Account weiterführen.

Das Aktionsangebot gilt bis zum 31. Dezember 2012.

Sunprint

Bernd Daub

Holga, Diana und vergleichbare, einfachste Plastik-kameras, auch historische Klassiker, wie Großvaters blecherne Boxkamera, erfreuen sich derzeit wachsender Beliebtheit. Für manche besitzt das Fotografieren mit ihnen einen hohen Spaßfaktor, viele andere nutzen die charakteristischen Bildergebnisse von Plastik- und Meniskuslinsen als kreatives Stilmittel für die künstlerische Fotografie. Parallel zu diesem Trend findet unter denselben Aspekten eine Rückbesinnung auf Lochkameras und deren moderne Variante mit einer Zonenplatte statt.

Nun, wenn mit diesen Gerätschaften ein Film belichtet ist, steht nach dessen Entwicklung der letzte Arbeitsschritt an, das Ausarbeiten des eigentlichen Bildes.

Ich suchte dazu eine Methode, die der hemdsärmeligen Arbeitsweise dieser Einfachstkameras entspricht. Eine Methode, die genauso simpel ist, einen vergleichbaren Spaßfaktor besitzt, aber auch eine künstlerische Zielsetzung vollendet. Ich suchte – ich fand. Ganz unscheinbar versteckte sich die Erfüllung meiner Wünsche in einer kleinen Ecke im Katalog eines Fotofachhändlers. Das Stichwort heißt Sunprint mit Solar-Fotopapier. Die Arbeitsweise damit ist ebenso einfach wie preiswert und erfordert weder eine Dunkelkammer noch das Geplantsche in einer fotochemischen Entwicklerbrühe. Papier und Wasser, das reicht.

Ich selbst arbeite mit Packungen à 20 Blatt Solar-Fotopapier der Größe 14 × 19 cm und investiere dafür ganze 8,80 Euro. Da man in der Praxis das Papier zu-

mindest auf 14 × 9,5 cm teilt und der eigentliche Prozess praktisch keine weiteren Kosten verursacht, bedeutet das pro Bild 22 Cent. Das ist nun wirklich ein Betrag, der aus der Portokasse zu finanzieren ist.

Ein wenig Theorie

Ein Blatt Papier ist mit einer Substanz getränkt, die ihm zunächst eine blaue Farbe verleiht. Durch Einfluss von UV-Licht (Sonne/UV-



Abb. 1: Gerahmtes Bild als attraktiver Wandschmuck



Abb. 2: Sunprint-Negativ



Abb. 3: Sunprint-Positiv

Sunprint

Lampe) findet ein chemischer Umwandlungsprozess statt mit der Folge, dass sich die Farbe der Substanz von blau auf farblos ändert, man demnach reines Papierweiß erhält. Wird dieser Lichteinfluss stellenweise durch ein auf dem Blatt befindliches Objekt (z. B. eine gepresste Blume) verhindert, findet der Prozess an dieser Stelle nicht statt, die Stelle bleibt blau. Das Ergebnis ist zunächst eine blaue Abbildung der Blume auf weißem Papier. Behandelt man nun dieses Papier mit Wasser, findet ein erneuter Umwandlungsprozess statt: Die blaue Substanz im unbelichteten Papier wird ausgewaschen. Das Papier zeigt dort anschließend seine natürliche weiße Farbe. Die Substanz auf der entfärbten Papierstelle ist nicht wasserlöslich. Ein erneuter Umwandlungsprozess findet statt, und der ehemals vorhandene Blauton kehrt wieder zurück.

Für den fotografischen Zweck knapp auf den Punkt gebracht: In der Sonne erhält man auf dem Solar-Fotopapier zunächst von einem darauf platzierten Filmnegativ eine ebenso negative Kopie, so paradox dies für einen Analogfotografen klingen mag. Durch Wassereinfluss wird die negative Abbildung in eine positive überführt. Bild fertig.

Materialliste

- Schale mit Wasser
- ein Filmnegativ (Mittelformat 6 x 6, 6 x 9 oder 6 x 12)
- Solar-Fotopapier
- Schere

- Koperahmen (alternativ eine Glasplatte auf einer ebenen Unterlage)
- eine Sonne (alternativ eine UV-Lampe)

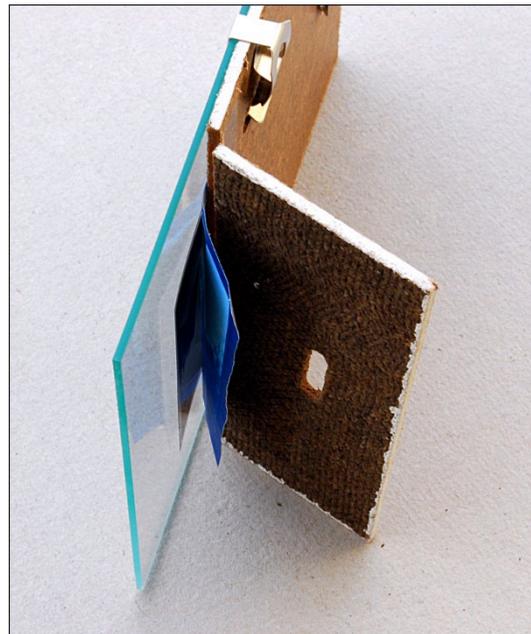


Abb. 4: Koperahmen einfachster Art

Koperahmen

Prinzipiell genügt als Unterlage jede ebene Fläche und eine Glasscheibe, um das Papier darauf zu fixieren. Der Nachteil ist: Wenn Sie die Belichtung prüfen möchten und dazu das Filmnegativ vom Papier entfernen, werden Sie es kaum passgenau wieder positionieren können, wenn Sie noch eine weitere Belichtung benötigen.

Für diese Zwecke gab es in Zeiten, als der Kopierprozess in direktem Kontakt von Negativ und Fotopapier noch allgemein üblich war, spezielle Koperahmen. Heute werden Sie solch einen Rahmen nur noch auf dem Photographica-Markt entdecken.

Entsprechend meiner Zielsetzung, einfach zu arbeiten, habe ich mir einen simplen, wenn auch etwas improvisiert wirkenden Koperahmen selbst geschaffen. Materielle Grundlage ist ein einfacher rahmenloser Bilderhalter der Größe 10 x 15 cm. An der Schmalseite der Grundplatte wird ein etwa 3 cm langes Stück abgesägt. Das muss beileibe keine Präzisionsarbeit sein und kann durchaus »aus dem Handgelenk« heraus geschehen. Das abgesägte Stück wird dann mit Klebeband an der Unterseite der Grundplatte an seiner ursprünglichen Position wieder befestigt.

Somit kann man ein Sandwich »Glasplatte – Negativ – Grundplatte« der Sonne aussetzen und zur Prüfung eine Klammer entfernen, um das angeklebte Teilstück nach unten abzuknicken. Der größere Teil des Papiers bleibt derweil zwischen Glasplatte und Bodenplatte fixiert. Nur ein kleiner Teil steht darüber hinaus, den man ein wenig nach unten neigt, um die Stärke der Belichtung zu prüfen. Ist eine weitere Belichtung notwendig, wird das ganze Sandwich wieder zusammengeklappt und weiterhin dem Tageslicht ausgesetzt.

Sunprint

Vorgehensweise

Es kann wohl kaum einfacher gehen. Zunächst suchen Sie sich einen Arbeitsplatz, der vom Tageslicht oder einer anderen UV-Lichtquelle abgeschirmt ist. Die haushaltübliche Lösung ist es, den Rollladen herunterzulassen und beim Licht herkömmlicher Glühlampen zu arbeiten, da diese kaum nennenswerte Mengen an UV-Licht abstrahlen. Man sollte Energiesparlampen nicht in unmittelbarer Nähe zum Solarpapier positionieren, denn deren Strahlung enthält einen gewissen UV-Anteil.

Dann schneiden Sie sich ein passendes Stück Solarpapier ab und legen es auf die Grundplatte, anschließend das Negativ und darauf als Drittes die Glasscheibe. Das Negativ muss ein Stück in den abklappbaren Teil der Grundplatte hineinragen. Die Glasscheibe wird mit der Unterlage zusammengeklammert – und dann wird es ernst, bleibt aber einfach: Sie legen das Sandwich ans Tageslicht.

Einfach? Fast einfach. Denn jetzt taucht natürlich die Frage auf, wie lange es denn dem Tageslicht ausgesetzt werden muss. Die einfache Antwort lautet: »Das kommt darauf an ...« Die leidvolle Erfahrung sagt uns nun einmal, dass die Sonne manchmal scheint und manchmal sich hinter Wolken versteckt. Im direkten Sonnenlicht ist der Belichtungsprozess nach 10 bis 20 Minuten beendet. Leicht bedeckter Himmel kann das auf 1 bis 1,5 Stunden verlängern, und bei schlech-

tem Wetter warten Sie eben auf besseres. Eine Faustregel sagt: Wenn sich das Blau des Papiers in ein Weiß verwandelt hat, ist die Belichtung beendet. Für Fotografien von aufgelegten Gegenständen ist das richtig. Für die Belichtung eines Negativs, bei dem das Licht ja auch Negativstellen mittlerer Dichte durchdringen soll, um Zwischentöne abzubilden, ist diese Methode ungeeignet.

Besser reproduzierbar ist natürlich die Belichtung mit einer UV-Lampe, sie nimmt der Methode aber etwas den Charme.

Nach der Belichtung bringen wir das Sandwich wieder in einen UV-Licht-geschützten Raum, und nun kommt zum Schluss der faszinierende Moment der Entwicklung. Das belichtete Papier erhält nach dem Sonnenbad ein erfrischendes Wasserbad – und nach wenigen Sekunden verwandelt sich das Negativ in ein Positiv. Die blaue Farbe wird im Laufe weniger Minuten stärker, und es ist Zeit, das Papier auf einer Unterlage oder an der Wäscheleine zu trocknen. Hierbei intensiviert sich der blaue Farbton, und wir erhalten ein überraschend gut durchgezeichnetes positives Bild.

Der ganze Prozess zusammengefasst: Negativ auf Papier – ab in die Sonne – ab ins Wasserbad – fertig.

Das Bild wird nun an den Seitenrändern beschnitten, wobei es durchaus attraktiv aussehen kann, die Negativränder samt deren Beschriftung stehenzulassen.

Das Originalbild wirkt sehr ansehnlich in einem Rahmen der Größe 10 × 15 cm, der das Bild mit einem großzügig dimensionierten Passepartout umfasst. An der Stelle zeigt sich die Notwendigkeit eines ausreichend dimensionierten Negativs: Ein Kleinbildnegativ wäre hier wohl doch ein wenig überfordert.

Ein 6 × 6 cm-Negativ halte ich für das Mindestmaß. Besser gefällt mir jedoch ein 6 × 9 cm-Negativ (z. B. aus klassischen Boxkameras)...



Abb. 5: Format 6 x 6 cm

Sunprint



Abb. 6: Format 6 x 9 cm



Abb. 7: Format 6 x 12 cm (nicht maßstabsgetreu wiedergegeben)

... und am besten eines mit den Maßen 6 x 12 cm. Der dramatische Effekt der ausgeprägten Weitwinkelcharakteristik von Lochkameras wie Holga Panorama oder Zero Panorama und das Erscheinungsbild des Sunprints ergänzen sich hervorragend.

Diese Größenordnung kann nun (leider!) bestimmt nicht Omas ›röhrenden Hirsch‹ über der Couch ersetzen. Der hässliche Wandteppich wäre dann zwar endlich weg, aber selbst das ›große‹ 6 x 12 cm-Bild würde an der Stelle doch ein wenig verloren wirken.

Gut wirken die Bilder als Motivserie an einer kleineren Wandfläche, wo sie als Gesamtkunstwerk einen attraktiven Wandschmuck darstellen.

Eine weitere Möglichkeit ist es, das Bild zu scannen, um es weiter per EBV zu bearbeiten. Die Möglichkeiten sind hierbei unendlich, sie reichen von einer einfachen Bearbeitung von Kontrast und Helligkeit bis hin zu starken Verfremdungen.

Den Blauton kann man per Kontrastregler und Histogramm bis zu den Eckwerten verstärken. Das dadurch entstehende intensive Blau gefällt mir persönlich jedoch nicht besonders gut. Wenn man stärkere Kontraste haben möchte, finde ich es deshalb besser, das Bild in Schwarzweiß umzuwandeln. Aber auch hier sollte man es mit der Kontrastverstärkung nicht übertreiben. In den Lichtern sollte schon noch die



Abb. 8: Kontrastverstärktes Positiv

Sunprint



Abb. 9: Sunprint in Schwarzweiß

typische Textur zu erkennen sein. Ein weiterer Nachteil einer zu ausgeprägten Kontrastanhebung ist es, dass die Textur zunehmend grobkörnig erscheint. Dieser Effekt wirkt nicht bei jedem Bild vorteilhaft.

Am Bildschirm oder bei einem Ausdruck finde ich, dass mit einem zweifachen Vergrößerungsmaßstab des Originals das Ende der Skala erreicht ist, bei dem das Bild aus einem üblichen Betrachtungsabstand noch sehenswert wirkt.

Um es für Bildschirm und Ausdruck größtmäßig ein wenig aufzupäppeln, würde ich es eher mit einem virtuellen Bildrahmen umgeben.

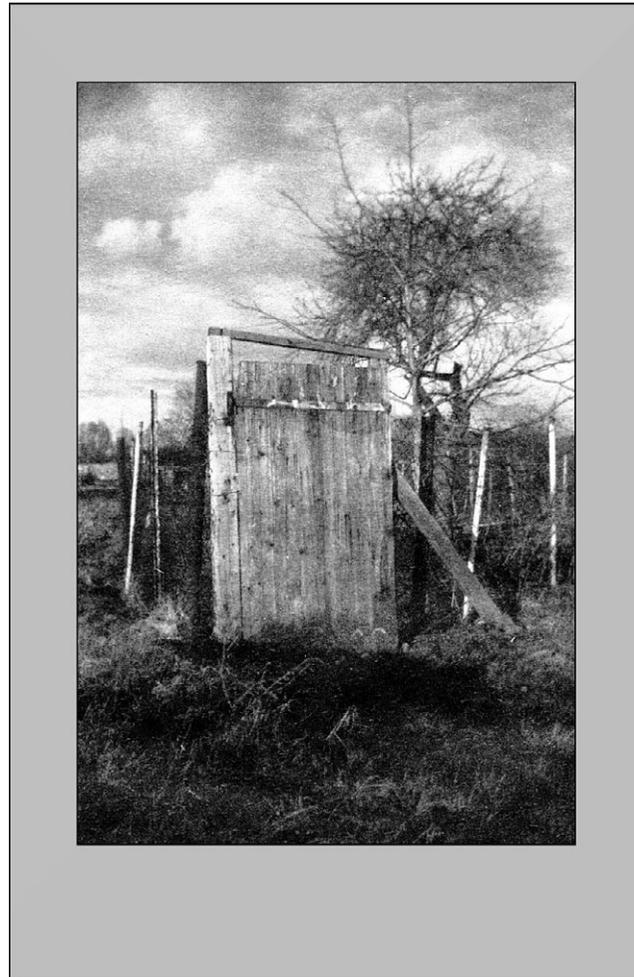


Abb. 10: Attraktive Präsentation mit Rahmen

Leider gibt es diese interessanten Fotopapiere nur bei wenigen Fotofachhändlern. Man muss da schon etwas suchen. Aber da man heute das Suchen einer Suchmaschine überlassen kann, ist dies sicherlich kein Problem. Ein paar Tipps habe ich an- und abschließend für Sie.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß und Erfolg beim fotografischen Tanz mit der Sonne.

Fachhändler Papier und Lochkameras:

www.monochrom.de

www.fotoriegler.at

www.fotofachversand.at

www.photophilia.at

Fachhändler Holga und Geschwister:

www.lomography.de

<http://shop.holgadirekt.com>

www.holga.net

Empfehlenswerte Website zum Thema ›Sunprint‹

www.sunprints.org ■

Objektiv oder ›Subjektiv‹?

Bernd Daub

Schneller, höher, weiter, besser – dies ist der zeitgemäße Trend, der auch vor der fototechnischen Entwicklung nicht Halt macht. In zahllosen Publikationen werden Auflösungsvermögen, Vignettierung, Verzerrungen usw. mit modernster Technik geprüft und bewertet. Nur das Beste ist gut genug.

Ein gegenläufiger Trend macht auf sich aufmerksam, der mit einer Kehrtwende um 180 Grad weit in die Vergangenheit blickt und dort Plastik- und Meniskuslinsen, Pinholes und Zonenplatten entdeckt.

Diese entsprechen qualitativ nicht den vorgenannten Ansprüchen, und genau dieser Umstand wird zur fotografischen Bereicherung eingesetzt.

Plastik- und Boxkameras, Pinholekameras und deren Varianten mit einer Zonenplatte beanspruchen ab dem Zeitpunkt des fotografischen ›Heureka‹ den Platz in den Fototaschen.

Auf dem aktuellen Fotomarkt trägt ein ausgefallenes Objektiv diesen Wünschen Rechnung. Es bietet dem Fotografen so ziemlich das Gegenteil der etablierten Ansprüche und kann an digitalen und analogen Spiegelreflexkameras per T2-Adapter montiert werden. Konsequenterweise wird hier nicht von einem Objektiv gesprochen, sondern von einem Subjektiv. Subjektiv ist auch das Schlagwort zur fotografischen Zielsetzung. Nicht die realistische Abbildung eines Motivs wird angestrebt, sondern dessen subjektive Interpretation entsprechend der individuellen Sichtweise des Fotografen.



Abb. 1: Das einsatzbereite Subjektiv

Wenden wir uns jedoch zunächst der nüchternen Beschreibung des Subjektivs zu:

- 4 Module: Pinhole, Zonenplatte, Meniskuslinse und Acryllinse
- Brennweite 65 mm bezogen auf analoge Kleinbild-SLR bzw. Vollformat-DSLR
- Bajonettanschluss per fest montiertem T2-Adapter
- Filtergewinde 52 mm
- solides Metallgehäuse
- Länge: 41 mm, Durchmesser: 63 mm

Zur Handhabung:

Der zylindrische Moduleinsatz wird aus dem Subjektiv herausgeschraubt (Abb. 2). Aus diesem Moduleinsatz wird nun ein Haltering entfernt (Abb. 3).

Das aktuell montierte Modul kann danach leicht entnommen und gegen ein anderes ausgetauscht werden (Abb. 4).



Abb. 2: Das Modul wird ausgebaut.



Abb. 3 Der Haltering wird entfernt.

Objektiv oder ›Subjektiv?‹

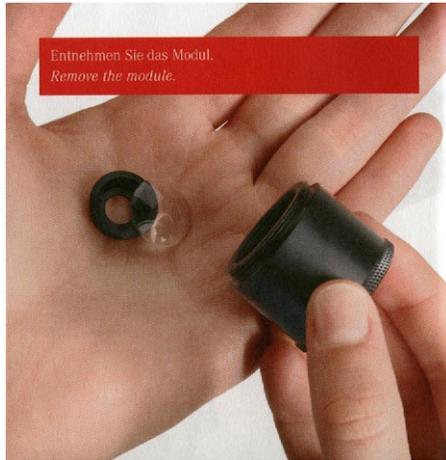


Abb. 4:
Das Modul
wird
entnommen.

In umgekehrter Reihenfolge wird nun das Subjektiv wieder zusammgebaut (Abb. 5).

Das ist wahrlich keine handwerkliche Herausforderung, beansprucht aber schon ein gewisses Maß an Feingefühl und Fingerfertigkeit. Zudem ist eine saubere und einigermaßen ebene Unterlage nötig, um Verlust oder Verschmutzung der Module zu vermeiden. Wer sich schon zu Hause entscheidet, welche Variante er für die bevorstehende Fotoexkursion bevorzugt, hat hierbei keine Probleme. Diese diffizile Arbeit jedoch auf freiem Feld zu leisten, ist heikel. Eine saubere Ebene zum sicheren Wechsel der Module ist nicht unbedingt vorhanden, und eine herabgefallene Linse kann unauffindbar sein.

Dankenswerterweise werden für die unterwegs wechselwilligen Anwender separate Moduleinsätze an-

geboten. So erhält jedes Modul seinen eigenen Träger. Ich kann aus eigener Erfahrung nur dringend zu dieser zusätzlichen Investition raten. Das Wechselspiel auf freiem Feld wird damit wesentlich erleichtert. Jeder Modulträger wird mit einer kleinen Kunststoffdose und einem putzigen Objektivbeutelchen geliefert. Damit lässt er sich locker in der Hosen-, Hemd- oder Jackentasche transportieren. Betrachten wir nun die einzelnen Einsätze.

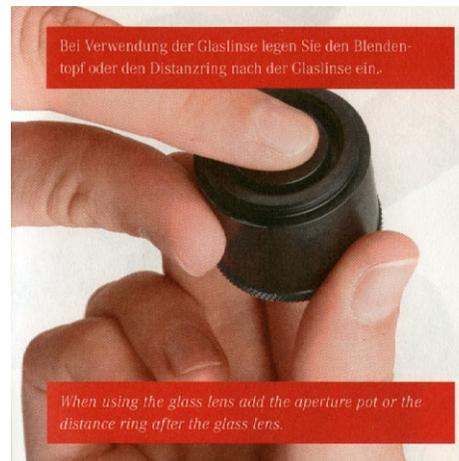


Abb. 5:
Das
ausgetauschte
Modul wird
im Träger
befestigt.



Abb. 6: Aufnahme mit dem Modul ›Pinhole‹

Pinhole

Das Auffälligste bei der praktischen Handhabung des Pinhole-Moduls zeigt der erste Blick durch den Sucher. Man sieht – nichts. Das kleine Löchlein hat nun mal keine Springblende, und die ›Arbeitsblende‹ 192 (Durchmesser 0,25 mm) schluckt natürlich sehr viel Licht. Nach einigen Sekunden Wartezeit und einer ordentlichen Augenmuschel, die diese Bezeichnung auch wert ist, lässt sich aber durchaus ein schemenhaftes Bild erkennen. Die markantesten Motivteile sind üblicherweise so weit zu erkennen, dass ein Bildaufbau möglich ist. Auch hier sind separate Wechseleinsätze von Vorteil. Damit kann problemlos der Bildausschnitt mit der Acryl- oder

Objektiv oder ›Subjektiv‹?

Glaslinse festgelegt werden. Anschließend tauscht man diese gegen das Pinhole aus.

Entsprechend wenig Licht fällt natürlich auch auf den Sensor bzw. den Film. Das bedeutet eine Belichtungszeit von mehreren Sekunden und zwingt zur Stativverwendung. Rechnen Sie bei ISO 100/21° mit 5 bis 10 Sekunden. Dies ist der Preis, den man für die altherwürdige Methode zahlen muss. Es entschleunigt aber auch den fotografischen Alltag und belohnt mit eindrucksvollen und ungewöhnlichen Fotografien, die durch kein optisches Linsensystem, sondern durch ein simples Loch entstanden sind.

Im Modus Zeitautomatik ist bei den meisten Spiegelreflexkameras eine TTL-Belichtungsmessung möglich. Andernfalls muss die Belichtung extern gemessen werden, wobei man sicherlich keinen Belichtungsmesser mit Messwertangaben zu einer Blende 192 finden wird. Dazu gibt es bei den Händlern von Pinhole-Kameras Umrechnungstabellen und -scheiben zur Umrechnung von Messwerten, die mit der Einstellung von größeren Blendenöffnungen bei der Belichtungsmessung ermittelt wurden. Eine sehr praktische Rechenscheibe finden Sie bei Monochrom, dem Vertreiber dem Subjektivs.

Bei der analogen Fotografie ist bei diesen Zeiten auf den Schwarzschildeffekt zu achten, und man muss die ermittelten Belichtungszeiten entsprechend verlängern. Bei der Pinhole-Fotografie sind die digitalen Spiegelreflexkameras eindeutig im Vorteil gegenüber den

analogen Systemen, da hier die korrekte Belichtung sofort am Display überprüft und gegebenenfalls korrigiert werden kann.

Eine weitere Besonderheit der Pinhole-Fotografie ist die unglaubliche Schärfentiefe, die dieses klitzekleine Loch liefert (wobei der Begriff ›Schärfe‹ hier natürlich Pinhole-charakteristisch gemeint ist). Diese reicht von wenigen Zentimetern vor der Kamera bis unendlich. Eine Entfernungseinstellung entfällt. Das prädestiniert das Pinhole für Motive mit ausgeprägter Tiefenstaffelung.

Zonenplatte

Die Zonenplatte ist nicht jedem so geläufig wie das Pinhole. Das Prinzip ist vergleichbar. Die Belichtung findet durch keinerlei Linsensystem statt. Die Zonenplatte physikalisch korrekt und ausführlich zu beschreiben, würde den Umfang des Beitrags überfordern. Hier interessiert nur der praktische Effekt im Rahmen der Fotografie. Deshalb kurz und salopp: Die Zonenplatte ist ein Loch mit konzentrischen Kreisen drumherum.

Um die Unterschiede von klassischem Pinhole und der Zonenplatte zu demonstrieren, habe ich die Cha-

rakteristik an zwei vergleichbaren Bildbeispielen gegenübergestellt.

Die erwähnten Kreise sorgen für eine zusätzliche Lichtdurchlässigkeit, was die Blende im Vergleich zum klassischen Pinhole auf 32 hochkatapultiert. Bei sonnigem Wetter und einem hochempfindlichen Film bzw. einer entsprechenden ISO-Einstellung der DSLR kann damit sogar aus der Hand fotografiert werden. Diese Kreise sind für die deutliche Weichzeichnung verantwortlich. Das zentrale Loch erzeugt ein Kernbild in der Schärfe des üblichen Pinhole. Die lichtdurchlässigen Kreise (bei diesem Subjektivmodul sind es 15 Kreise)



Abb. 7: Aufnahme mit dem Modul ›Zonenplatte‹

Objektiv oder ›Subjektiv?‹

erzeugen eine zusätzliche Überstahlung. Helle Motive vor dunklem Hintergrund zeigen diesen Effekt besonders ausgeprägt.

Bei der Zonenplatte werden die Kontraste deutlich abgeflacht. Sie ist etwas zur Schönwetterfotografie bei starken Kontrasten. Ich lichte damit bevorzugt Motive ab, die durch ausgeprägt helle Objekte vor dunklen Hintergründen gekennzeichnet sind.

Die Zonenplatte ist ein ungewöhnlicher Stimmungsmacher, der einerseits träumerische Leichtigkeit, andererseits auch Düsternis und Mystik darstellen kann. Sie sollte jedoch, wie viele ausgeprägte fotografische Effekte, in einer Bilderserie nur sparsam und bewusst auf ein Motiv abgestimmt eingesetzt werden, damit sich der Effekt nicht abnutzt.

Acryllinse

Wir kommen nun zu einem Linsentyp, der durch die Plastikkamera ›Holga‹ eine Renaissance erlebt und in deren Sog auch ältere Geschwister wie die ›Diana‹ wieder ihren Bekanntheitsgrad steigern. Sogar Neuentwicklungen kamen und kommen auf den Markt, wie die schnuckelige ›Blackbird, fly‹ und der Selbstbausatz ›Recesky‹.

Die Bildergebnisse sind von der optischen Leistungsfähigkeit der Acryllinse geprägt, die genau das Gegenteil eines klassischen Anforderungsprofils an die Foto-Optik darstellt. Mit Blende 5 gibt sich das Subjektiv auch nicht die Mühe, mit einer kleineren Blendenöffnung



Abb. 8:
Aufnahme mit dem
Modul ›Acryllinse‹

dem hemdsärmeligen Charakter der Acryllinse entgegenzuwirken. Die Linse ist eben so, wie sie ist – und das soll sie auch zeigen dürfen. Damit schenkt sie uns nebenbei auch die Chance, mit längeren Belichtungszeiten als üblich aus der Hand zu arbeiten. So ein bisschen Bewegungsunschärfe – na und?

Die Acryllinse ermöglicht Bilder, die in charmanter Weise einen deutlichen Licht- und Schärfefall an den Rändern und besonders in den Bildecken aufweisen und auch in der Mitte hinsichtlich Schärfe – sagen wir einmal – nicht übertrieben wirken. Aberrationen mit den daraus resultierenden farblichen Überraschungen gehören auch zu ihrem Repertoire.

Diese spezifische Art der Darstellung eignet sich besonders für Motive mit klar konturierten Hauptelementen im mittleren Bildbereich und einer strukturierten Umgebung, deren Details sich zum Rand auflösen und das Hauptmotiv umrahmen.

Meniskuslinse

Mit der Meniskuslinse komme ich jetzt zum qualitativ höchstwertigen Lichtsammler des vierblättrigen Kleeblattes. Sie heißt zwar *Meniskuslinse*, ist aber streng genommen nicht linsenförmig, sondern besteht aus einer gewölbten Glasscheibe, die als preiswerte Lösung in den Volkskameras zu Beginn bis Mitte des 20. Jahrhun-

Objektiv oder ›Subjektiv?‹

derts für eine akzeptable und preiswerte optische Qualität sorgte. Wenn ich von ›qualitativ hochwertig‹ spreche, so sage ich das im Zusammenhang mit der Blende 8, die optional als Blendentopf zusammen mit der Linse in den Modulträger eingebaut wird.

Abbildung 9 zeigt an den Rändern keine allzu reduzierte Leistung im Vergleich zur Bildmitte, eine *leichte* Überstrahlung der Lichter rundet das Profil der Meniskuslinse ab. Ich setze die Meniskuslinse gerne für Motive ein, deren Bildwirkung von einem gleichmäßigen, über die gesamte Bildfläche verteilten, nicht zentral komponierten Gesamtmotiv ausgeht und bei dem der Hintergrund homogen abgebildet werden soll. In **Abb. 9** sind die Gießkannen als Hauptmotive dezentral positioniert. Beim Hintergrund ist nur die grobe Struktur der Mauer entscheidend für das Bild. Eine Darstellung kleinster Details in der Struktur des Mörtels ist hier nicht notwendig; sie würde sogar den Hintergrund zu stark mit den Hauptmotiven, den Gießkannen, konkurrieren lassen. Keine ausgeprägt abfallende Randunschärfe beeinträchtigt die homogene Darstellung des Hintergrundes. Das würde ich bei diesem Motiv als unpassend empfinden.

Ohne den oben genannten Blendentopf hat das System eine Blende von 5. Damit erzielt man eine völlig andere Bildwirkung. Das Ergebnis zeigt eine sehr ausgeprägte Weichzeichnung. Das passt nicht zu jedem Motiv, ist aber eine interessante Option für manche Motive.



Abb. 9:
Aufnahme mit dem
Modul ›Meniskuslinse‹
und Blendentopf



Abb. 10:
Aufnahme mit dem Modul
›Meniskuslinse‹ ohne
Blendentopf

Objektiv oder ›Subjektiv‹?

Das Subjektiv kann an folgende analogen und digitalen Spiegelreflexkameras adaptiert werden:

- Canon
- Nikon
- Contax / Yashica
- Leica
- M 42
- Minolta AF / Sony Alpha
- Minolta MD
- Olympus E
- Olympus OM
- Pentax K
- Praktica B

Durch die vom eingesetzten Modul jeweils vorgegebene Blende ist, wie bei der Beschreibung des Pinholes bereits erwähnt, die Belichtungssteuerung nur im Modus Zeitautomatik oder manuell möglich. Ob dies tatsächlich auch mit Ihrem Kameramodell der Fall ist, sollten Sie vor dem Kauf eines Subjektivs klären. Meine analoge Nikon F80 lässt keinerlei Belichtungsmessung zu, bei meiner digitalen Nikon D200 stehen nach Eingabe von Blende und Brennweite die Zeitautomatik und die manuelle Belichtungssteuerung zur Verfügung.

Zu beachten ist auch, dass die genannte Brennweite von 65 mm auf Kleinbild oder Vollformatkameras bezogen ist. Bei Halbformat-DSLRs mit einem Formatfaktor von ca. 1,5 entspricht das etwa 100 mm.

Zur Einstellung der Entfernung befindet sich keine Entfernungsmarkierung am Subjektiv. Der Schärfepunkt ist je nach eingesetztem Modul unterschiedlich und im Sucher zu überprüfen.

Überlegt sollte man mit dem Vergrößerungsmaßstab bei den fertigen Bildern vorgehen. Bei zu starken Vergrößerungen und relativ geringem Betrachtungsabstand kann das Kunstwerk an Wirkung verlieren.

Generell sind die Subjektivaufnahmen für Motive geeignet, bei denen nicht winzige Details, sondern klar gegliederte Konturen für die gewünschte Bildaussage wichtig sind. Ein rustikales Haus, eine Tür, zwei Fenster, Giebedach, Zaun im Vordergrund und Kumuluswolken im Hintergrund könnte so ein Motiv sein. Das Motiv und der Bildaufbau stehen im Vordergrund, nicht die Darstellung feinsten Körnchen im Mauerputz und kleinster Blütenblätter im Blumenschmuck auf dem Fenstersims.

Das Subjektiv mit seinen verschiedenen Modulen kann als ausgeprägter Stimmungsmacher dienen, der von bedrückender Düsternis bis zur romantischen Glückseligkeit die Bildaussage unterstützen kann.

Ich möchte das an zwei Bildbeispielen verdeutlichen. Beides Aufnahmen sind auf einem Friedhof entstanden, einem Motivbereich, dem sich wohl kein Fotograf oder sonst ein Mensch völlig emotionsfrei nähert.

Die Aufnahme in Abbildung 11 wurde mit der Acryllinse aufgenommen. Die sich außerhalb des Bildzen-



Abb. 11: Highkey + Acryllinse

trums auflösenden Strukturen vermitteln mir zusammen mit der Highkey-Darstellung des Hauptmotivs die Interpretation ›Lichtgestalt‹.

Objektiv oder ›Subjektiv?‹

Gleiche Location, anderes Motiv und eine völlig andere Bildwirkung bei Abbildung 12: Der stark weichzeichnende Effekt durch die Zonenplatte, der oft eher zur Schaffung einer lichtdurchfluteten, heiteren und romantischen Stimmung herangezogen wird, wirkt hier in einer Lowkey-Darstellung eher düster. Die ausgeprägte Überstrahlung bringt eine mystische Wirkung ins Bild.

Dieser Interpretationsspielraum ist natürlich sehr stark eine Frage der persönlichen Subjektivität. Diese ist selbstverständlich nicht pauschal auf jeden Betrachter übertragbar. Ein Betrachter, der diese Empfindungen nicht nachempfinden kann, liegt genauso richtig wie derjenige, die diese Wahrnehmung teilt. Diese Art der Fotografie hält sich nicht an pauschale Regeln zur bildnerischen Darstellung und damit an allgemein verbindliche Bewertungskriterien. Hier ist alles eine Frage der individuellen Subjektivität. Deshalb heißt es dieses Objektiv auch so: **Subjektiv!**

Das Subjektiv wird in Kooperation von Monochrom und der Firma Novoflex produziert und vertrieben.

Empfehlenswerte Websites zu diesem Thema:

www.subjektiv.de

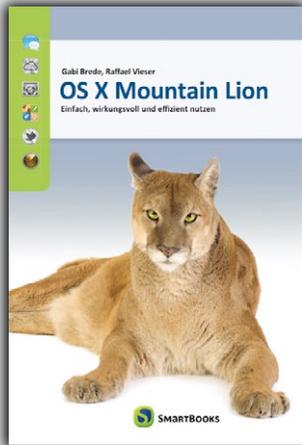
Bei der Firma Monochrom bedanke ich mich für die großzügige Überlassung der Sachfotografien. ■



Abb. 12: Lowkey + Zonenplatte

**Aktuell
zum neuen
Mountain
Lion**

Ach, so geht das!

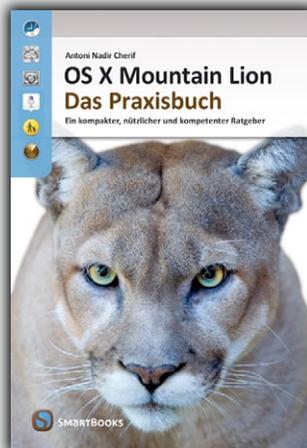


Gabi Brede, Raffael Wieser

OS X Mountain Lion

Einfach, wirkungsvoll und effizient nutzen

27.08.2012, 486 Seiten, komplett in Farbe, Broschur
€ 19,95 · ISBN 978-3-908498-17-9
<http://dpunkt.de/s/mlb>



Antoni Nadir Cherif

OS X Mountain Lion – Das Praxisbuch

Ein kompakter, nützlicher und kompetenter Ratgeber

27.08.2012, 750 Seiten, komplett in Farbe, Broschur
€ 34,90 (D) · ISBN 978-3-908498-18-6
<http://dpunkt.de/s/mlc>

Wie vernetze ich einen Drucker, welche Vorteile bringt mir die Mitteilungszentrale oder was ist eigentlich die iCloud? All diese Kleinigkeiten, die manchmal zu unüberwindlichen Hürden werden, erklärt dieser leicht verständliche Band. Das Buch bietet Antworten auf 100 typische Fragen zum Mac. Damit finden Sie die Lösung zu einem Problem besonders schnell und lernen weitere Fähigkeiten von Mac OS X kennen.

- hilfreiche Tipps für Ein- und Umsteiger
- das Fragen-und-Antworten-Muster regt zum Schmökern und Entdecken an
- verständlicher Stil, kurz gefasste Erläuterungen

Mario Weber, Ulf Cronenberg, Günter Kraus

100 Fragen zum Mac

kurz und einfach beantwortet

Mit Tipps zu OS X 10.8 Mountain Lion

27.08.2012, 300 Seiten, komplett in Farbe, Broschur
€ 16,95 (D)
ISBN 978-3-908498-12-4
<http://dpunkt.de/s/100f>

SmartBooks

Ein Imprint der dpunkt.verlag GmbH
Ringstraße 19 B · D-69115 Heidelberg · fon: 0 62 21 / 14 83 40
fax: 14 83 99 · e-mail: bestellung@dpunkt.de

www.smartbooks.de



 **SMARTBOOKS**
Mac und wir.

Softproofing – welche Farben kommen raus?

Jürgen Gulbins

Bevor man ein Bild auf teurem Papier mit teurer Tinte ausdruckt oder für ein Buch oder eine Zeitschrift ein kritisches Bild weitergibt, möchte man gerne wissen, wie das Bild im Druck (oder in einem anderen Zielmedium) aussehen wird – aller Voraussicht nach. Die Farben und der Eindruck werden sich nämlich mehr oder weniger stark von der Bildschirmdarstellung unterscheiden. Die Änderungen ergeben sich unvermeidbar durch die andere Wiedergabetechnik: auf dem Bildschirm mit leuchtenden Elementen, im Druck hingegen entsteht das Bild durch das vom Papier reflektierte Umgebungslight. Der Eindruck sollte bei guter Drucktechnik der Bildschirmdarstellung ähneln, kann aber physikalisch bedingt nicht gleich sein.

Man möchte aber natürlich gern im Vorhinein wissen, wie das Bild aussehen wird – und genau diese Vorschau erlaubt das Softproofing. Dabei versucht die Anwendung, das Aussehen des Bildes auf dem vorgesehenen Medium möglichst wahrheitsgetreu zu simulieren.

Dazu muss man dem Softproofing-System allerdings vorgeben, welches Zielsystem gewünscht wird. Dies erfolgt durch die Angabe eines Ziel-Farbprofils. Beim Drucken berücksichtigt ein Farbprofil den Drucker bzw. die Drucktechnik, die eingesetzten Tinten und schließlich das verwendete Papier, denn unterschiedliche Papiere erzielen unterschiedliche Farbwiedergaben. Gibt man beispielsweise per Offsetdruck



Abb. 1 Drei Mal das gleiche Bild – jeweils mit etwas anderen Farben. Wie wird das Bild im Druck wirklich aussehen?

aus, wie es beim Buch- und Zeitschriftendruck üblich ist, werden überwiegend standardisierte Profile verwendet, die noch nach der Papierart untergliedert werden – beispielsweise *ISO Coated v2* für helle, gestrichene Papiere, wie sie für den Bilderdruck hauptsächlich eingesetzt werden. Wird auf rauherem Zeitungspapier gedruckt, das auch noch stärker saugt, verwendet

man eher das Profil *ISO uncoated Yellowish sb* (in Europa). Da in Europa und USA etwas andere Tinten eingesetzt werden, geht auch dies in das Farbprofil ein – in den USA ist für gestrichene Papiere im Offset-Druck das Profil *U.S. Web Coated (SWOP) v2* die Norm. Die Druckerei hat dann dafür zu sorgen, dass die Farbwiedergabe im Druck dieser Norm (weitgehend) entspricht.

Softproofing – welche Farben kommen raus?

Beim Drucken auf einem Tintenstrahldrucker hingegen muss man sich selbst um ein passendes Farbprofil kümmern, findet aber für die ›besseren‹ Drucker zu-meist recht brauchbare – sprich ausreichend genaue – Farbprofile entweder beim Druckerhersteller selbst (für seine Drucker und die von ihm vertriebenen Papiere) oder bei den Papieranbietern für die angebotenen Papiere und für verschiedene Druckermodelle. Die höchste Genauigkeit erreicht man auch hier mit sorgfältig selbst erstellten Farbprofilen, benötigt dafür aber entsprechende Hard- und Software, über die ich in Fotoespresso schon mehrfach berichtet habe.

Eine wichtige Voraussetzung für einen brauchbar genauen Softproof sei noch erwähnt: ein gutes Farbprofil für den Bildschirm, denn das wird bereits für die Bildbearbeitung benötigt, um die Farben des Bildes möglichst wahrheitsgemäß anzeigen zu können – und für die Simulation der Druckwiedergabe. Der Bildschirm sollte einen möglichst großen Farbraum abdecken können, um den Farbraum des Ausgabegeräts bzw. Mediums – beispielsweise des Druckers – auf dem verwendeten Papier simulieren zu können; dazu später mehr.

Was ich hier als selbstverständlich voraussetze, ist, dass Ihr Bild ein korrektes Farbprofil besitzt. In aller Regel gibt die Kamera (bei JPEG- und TIFF-Bildern) oder der Raw-Konverter dieses Profil dem Bild mit (bettet es ein). Man muss natürlich darauf achten, dass keine anschließend verwendete Software das Profil entfernt.



Abb. 2
Hier stellt man ein, für welche Ausgabe man proofen möchte.

Und natürlich muss Ihr Monitor kalibriert und profiliert sein, aber das ist bei der Arbeit an Farbbildern bei Ihnen sicher ohnehin der Standard – oder etwa nicht?

Nach der langen Vorrede nun zur Praxis. Ich nehme in meinem Beispiel einmal an, dass ein in Adobe RGB vorliegendes Bild auf einem Epson Stylus Pro 3880 ausgegeben werden soll, und zwar auf dem Tecco-Papier ›BT270 Baryt‹. Das Farbprofil dazu habe ich mir von der Tecco-Internetseite heruntergeladen. (Alle Parameter sind natürlich austauschbar.)

Nun braucht man noch Software, die das Softproofing unterstützt. Dies tut (natürlich) Photoshop, nicht aber Photoshop Elements. Lightroom erlaubt es seit Version 4 ebenso wie Apple Aperture.

Beginnen wir mit Photoshop: Unter dem Menü **An-sicht** findet man (ganz oben) den Menüpunkt **Proof einrichten**. Damit setzt man eine Zielumgebung

auf, beschreibt also gegenüber Photoshop, für welche Zielausgabe ›geprooft‹ werden soll. Wir finden hier im Menü **A** bereits einige mit Photoshop ausgelieferte Ziele – etwa *CMYK-Arbeitsfarbraum*. Hier müssen wir aber unter *Benutzerdefiniert* unser Ziel angeben (siehe Abb. 2). Unter dem zu simulierenden Gerät wählen wir das passende Ausgabeprofil, welches wir auch beim späteren Druck verwenden werden. Hier habe ich unter **B**, passend zu Drucker, Papier und Epson-Standardtinte für den Drucker, das Profil *TC_SP3380_SDG250_2880* eingesetzt (bei Ihnen mag es abweichend lauten). Der Namensteil ›2880‹ besagt, dass das Profil für eine Druckauflösung von 2880 dpi entwickelt wurde.

Beim Umsetzen von Farben in einen anderen Farbraum – und just dies tut man, wenn man Bilder auf einem Drucker ausgibt (und Photoshop dabei die Farb-umsetzung vornimmt) – muss man zusätzlich festlegen,

Softproofing – welche Farben kommen raus?

wie Farben, die im Zielfarbraum (also hier beim Drucker) nicht 1:1 wiedergegeben werden können, in der Umsetzung zu behandeln sind. Dies stellt man unter der Renderpriorität (oft auch nur als *Priorität* oder als *Intent* bezeichnet) ein.

Man sollte die Priorität verwenden, die man später auch beim Drucken einsetzen wird (oder bei einer Farbraumkonvertierung des Bildes in das Zielprofil). Für den Druck von Fotos kommen hier eigentlich nur *Relativ farbmétrisch* oder *Perzeptiv* in Frage. Für Fotos mit vielen gesättigten Farben empfiehlt sich *Perzeptiv*, ansonsten *Relativ farbmétrisch*, da hierbei weniger Farben in der Sättigung reduziert werden.

Die Option *RGB Nummern erhalten* sollten Sie für das Softproofing unbedingt deaktiviert lassen. Die Option *Tiefenkompensierung* sollte man in der Regel aktivieren (sofern man sie auch beim Drucken im Photoshop-Drucken-Dialog verwendet). Die Tiefenkompensierung versucht bei der Farbumsetzung, Luminanzunterschiede in den Tiefen auszugleichen und die dunklen Farben des Quellbereichs optimal in den dunklen Farben des Zielbereichs abzubilden.

Schließlich kann man auch die *Papierfarbe simulieren* lassen (und damit automatisch auch *Schwarze Druckfarbe* simulieren) – auf dem Bildschirm.

Möchte man das Proofing für diesen Drucker mit diesem Papier häufiger nutzen, sollte man noch auf *Speichern* klicken, um die Proof-Einstellungen unter einem ausreichend beschreibenden Namen zu sichern.

Ich wähle hier ›JG-TC_E3880-SDG250‹. Mit einem Klick auf *OK* ist der Proof nun aufgesetzt – zumindest fast. Im nächsten Schritt muss man die Proof-Ansicht noch aktivieren (sofern es nicht automatisch erfolgt ist), und zwar unter *Ansicht* ›*Farbproof* (oder per **Strg**-**Y**, Mac: **⇧**-**Y**). Mit dieser Kombination kann man die Proof-Ansicht auch wieder deaktivieren.

Erschrecken Sie nicht, wenn Ihr Bild nun wesentlich schwächere Farben zeigt – Ihr Druck wird diese auch zeigen. Betrachten Sie Ihren Druck jedoch später ohne den direkten Vergleich zum Bild auf dem Bildschirm (ohne dass der Proof aktiviert ist), wird er bereits deutlich besser wirken – das Auge passt sich sehr schnell an, insbesondere wenn ein direkter Vergleich fehlt.

Bereits diese Vorschau ist nützlich, erlaubt sie doch, das Ergebnis auf verschiedenen Papieren zu vergleichen. Man setzt dafür lediglich verschiedene Proof-Bedingungen auf und schaltet dazwischen hin und her.

Farbumfang-Warnung

Nun gut – jetzt sehen wir, wie das gedruckte Bild aussehen wird. Aber oft interessiert uns auch, welche Farben entsättigt und verändert werden mussten, um in den zumeist kleineren Zielfarbraum zu passen. Dafür bietet Photoshop die *Farbumfang-Warnung*. Diese aktiviert man über *Ansicht* ›*Farbumfang-Warnung* oder schneller per **⇧**-**Strg**-**Y** (Mac: **⇧**-**⇧**-**Y**). Sie können Ihr Bild in dieser Ansicht sogar editieren. Stört dabei die Warnfarbe, so schaltet man sie per **⇧**-**Strg**-**Y** aus.

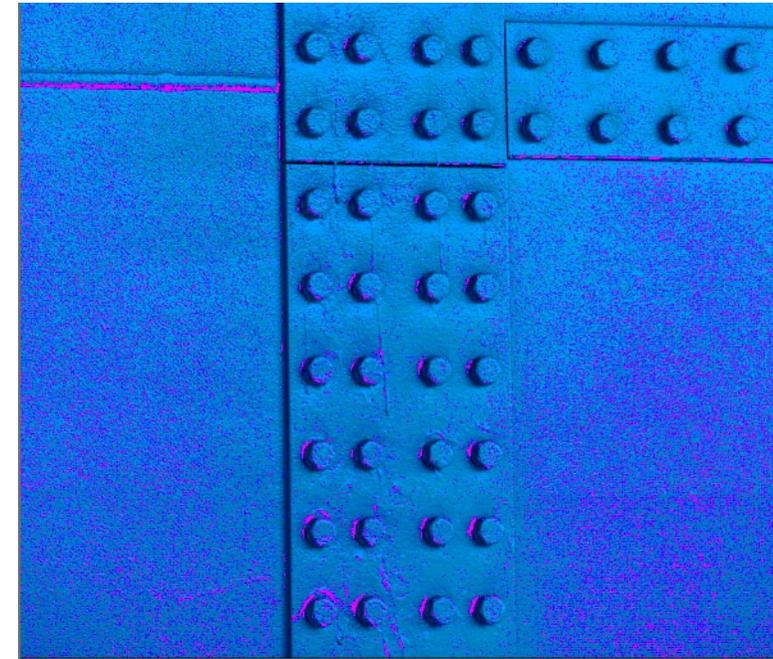


Abb. 3 Die magentafarbenen Bereiche signalisieren Farbbeschnitt, Farben also, die im Zielfarbraum nicht wiedergegeben werden können.

Photoshop markiert bei dieser Warnung alle Bildbereiche, deren Farben in der Umsetzung beschnitten werden müssen, mit einer Warnfarbe – in Abbildung Abb. 3 ist dies Magenta. Man kann die Warnfarbe aber selbst vorgeben – in den Photoshop-Voreinstellungen im Reiter *Transparenz & Farbumfang-Warnung*. Bei farbkraftigen Bildern ist oft ein mittleres Grau geeignet. Was man in dieser Ansicht nicht sieht, ist, wie stark beschnitten werden muss.

Was fängt man nun mit dieser Information an? Man kann damit beispielsweise die Farbintensität selbst (und damit besser kontrolliert) etwas reduzieren – etwa mit einer Photoshop-Einstellungsebene *Farbton/Sättigung*

Softproofing – welche Farben kommen raus?

(siehe Abb. 4). Dort ist auch eine Sättigungsreduktion – beschränkt auf die wirklich betroffenen Farbbereiche – möglich. Dafür gibt es (mindestens) zwei Techniken:

- A) Man schaut, welche Farbe man entsättigen oder etwas heller machen möchte, und geht in **Farbton/Sättigung** im Menü **A** auf den betreffenden Farbton. Dort nimmt man die Korrektur nun vor und sieht dabei in der Vorschau (bei aktiver Farbumfang-Warnung), wann das Ziel erreicht ist und die Farbumfang-Warnung verschwindet.

Noch einfacher geht es, wenn man zunächst die seit CS3 vorhandene Direktkontrolle  aktiviert, mit dem Maus-Cursor auf den betreffenden Bereich klickt – damit wird bereits der passende Farbtonbereich ausgewählt – und nun durch Linksziehen mit gedrückter linker Maustaste die Farbsättigung reduziert, bis die Warnfarbe verschwunden ist.

Der betroffene Bereich kann dadurch etwas Zeichnung verlieren, aber das lässt sich bei diesem Druck nicht vermeiden.

- B) Man wählt die betroffenen Bildbereiche zunächst aus. Dazu aktiviert man **Auswahl** **Farbbereich** und wählt dort im Menü **A** **Außerhalb des Farbbereichs** (Abb. 5). Mit dieser aktiven Auswahl legt man nun eine Einstellungsebene **Farbton/Sättigung** an und erhält damit automatisch eine Ebenenmaske, welche die Korrekturen auf die betroffenen Bereiche be-



Abb. 4 **Farbton/Sättigung** erlaubt in der Regel relativ schnell, den Farbbeschnitt zu vermeiden.



Abb. 5 Die Auswahl über den Farbbereich bietet seit Photoshop CS3 die Option **»Außerhalb des Farbumfangs«** an.

schränkt. Der Maske gibt man in aller Regel einen weichen Rand für sanfte Übergänge. Nun reicht es in der vereinfachten Version, die Sättigung per Regler zu reduzieren, bis die Warnfarbe verschwindet. Auch dann ist das Vorgehen von Variante A mit der Direktkontrolle noch möglich – und genauer.

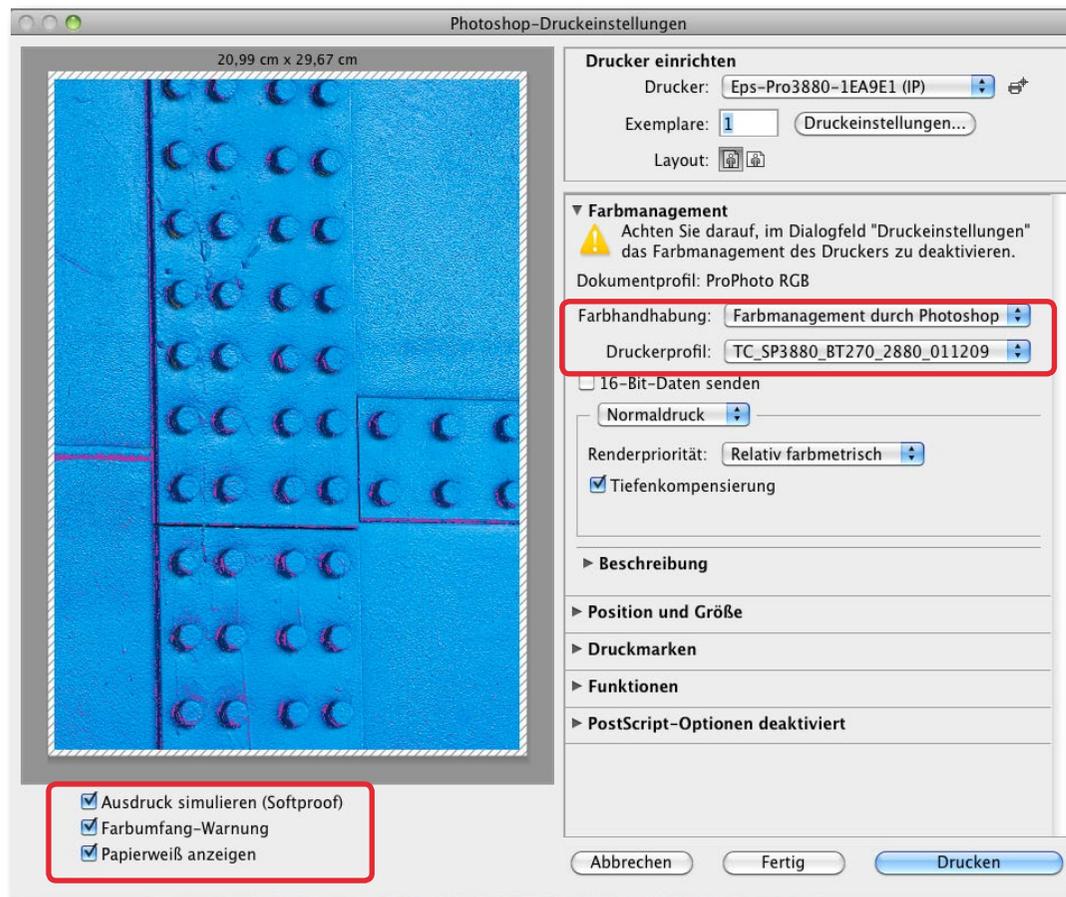
Proof-Ansicht und Farbumfang-Warnung im Photoshop-Druckdialog

Seit Photoshop CS5 bietet auch der Druckdialog eine Proof-Vorschau sowie die Farbumfang-Warnung. Dazu muss man lediglich die entsprechenden Optionen unter dem Vorschaubild aktivieren (siehe Abb. 6, Seite 33). Hier bezieht sich Photoshop jedoch nicht auf die Proof-Einstellungen aus den Einstellungen unter dem Menü **Ansicht**, sondern auf das aktuell im Druckdialog eingestellte Ausgabeprofil, das von dem Profil der aktuellen Proof-Einstellung abweichen kann. Die Warnfarbe wird natürlich nicht mit gedruckt.

Proof-Vorschau und Farbumfang-Warnung stehen hier allerdings nur dann zur Verfügung, wenn man Photoshop die Farbumsetzung durchführen lässt (Einstellung **Farbmanagement durch Photoshop** im Menü **Farbbehandlung**) und nicht den Druckertreiber. Ansonsten sind die Optionen ausgegraut.

Allerdings kann man hier nichts ändern und muss für eventuell notwendige Korrekturen den Druckdialog abbrechen und das zuvor beschriebene Vorgehen wählen.

Softproofing – welche Farben kommen raus?



Farbproof in Lightroom

Seit der Version 4 erlaubt auch Lightroom ein Softproofing. Dazu selektiert man das gewünschte Bild, geht in das Modul *Entwickeln* und aktiviert die Option *Softproof* im Feld unter dem großen Vorschaufenster (Abb. 8 Ⓐ, Seite 34) – oder über die **S**-Taste. Die Histogramm-Palette wird bei aktivem Softproof auto-

matisch zur Softproof-Palette. Die Proof-Einstellungen (Zielprofil und Priorität) nimmt man hier in dem Menü unterhalb des Histogramms vor (siehe Abb. 7).

Auch hier kann man Papier und Druckfarbe simulieren lassen. Mit der Proof-Vorschau wird auch automatisch die Farbumfang-Warnung aktiviert.

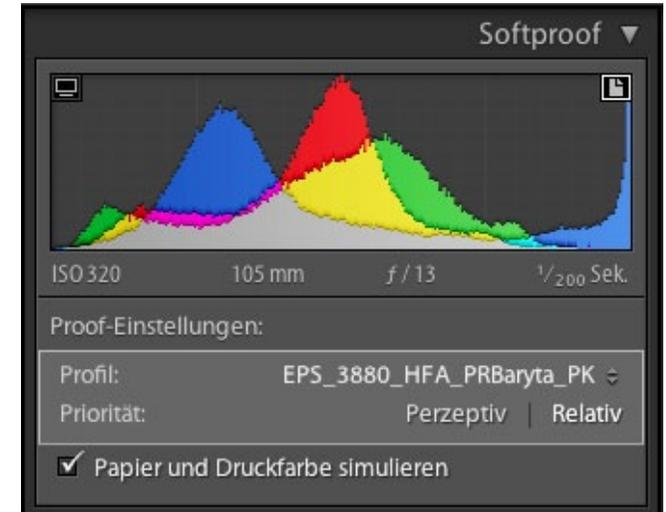


Abb. 7 Ist in LR Softproof aktiviert, wird die Histogramm-Palette zur Softproof-Palette.

Abb. 6 Photoshop bietet seit CS5 im Druckdialog eine Proof-Vorschau und die Farbumfang-Warnung – bezogen auf das unter *Druckerprofil* eingestellte Ausgabeprofil.

Die Warnfarbe lässt sich hier aber leider nicht ändern und ist ein aggressives Rot. Man kann sie aber über das -Icon im Histogramm ausblenden.

Lightroom geht sogar noch einen Schritt weiter: Mit einer zweiten Warnfarbe (Blau) kennzeichnet es Farben, die nicht in den Monitorfarbraum passen – jene Bereiche also, in denen die Simulation des Drucks (oder eines anderen Mediums) auf dem Bildschirm unzuverlässig wird und man ein wenig ›blind‹ arbeitet. Die Anzeige ist hier deshalb auch abhängig vom Farbumfang, den Ihr Bildschirm darstellen kann. Diese zweite Warnfarbe aktiviert man über das -Icon links oben im Histogramm (oder über **⇧-S**).

Nimmt man bei aktivem Proof Änderungen an den Einstellungen vor, erstellt Lightroom automatisch (nach Rückfrage) eine virtuelle Kopie des Bildes und legt dort

Softproofing – welche Farben kommen raus?

die vorgenommenen Änderungen ab – eine sehr elegante Lösung. Auf diese Weise erhält man medien-spezifische virtuelle Kopien, ohne dass das Original durch diese Änderungen beeinflusst wird. (In Photoshop packe ich solche Änderungen in der Regel in eine eigene Ebenengruppe, die ich nach dem Zielmedium benenne, so dass ich sie schnell ausblenden und andere Änderungen für andere Druckbedingungen in einer weiteren Ebenengruppe hinterlegen kann.)

Auch in Lightroom lässt sich die Korrektur – in der Regel eine geringe Entsättigung – im schlichsten Fall über den Dynamik-Regler unter den *Grundeinstellungen* vornehmen. Dies reduziert aber (oft unnötiger Weise) die Sättigung aller Farben. Besser ist es deshalb, in den HSL-Reiter zu gehen, dort *Sättigung* und die Direktkontrolle  zu aktivieren, den Maus-Cursor auf eine betroffene Stelle zu setzen und nun mit gedrückter Maustaste nach unten zu fahren, um die Sättigung der ausge-

wählten Farbe zu verringern. Sie können jedoch auch versuchen, den Farbbeschnitt durch eine vorsichtige Farbtonänderung zu erreichen – abhängig von Mo-

tiv und Bild. Eine sehr selektive Korrektur erreicht man über den Korrekturpinsel, indem man nur die wirklich betroffenen Bereiche damit bearbeitet und dabei die

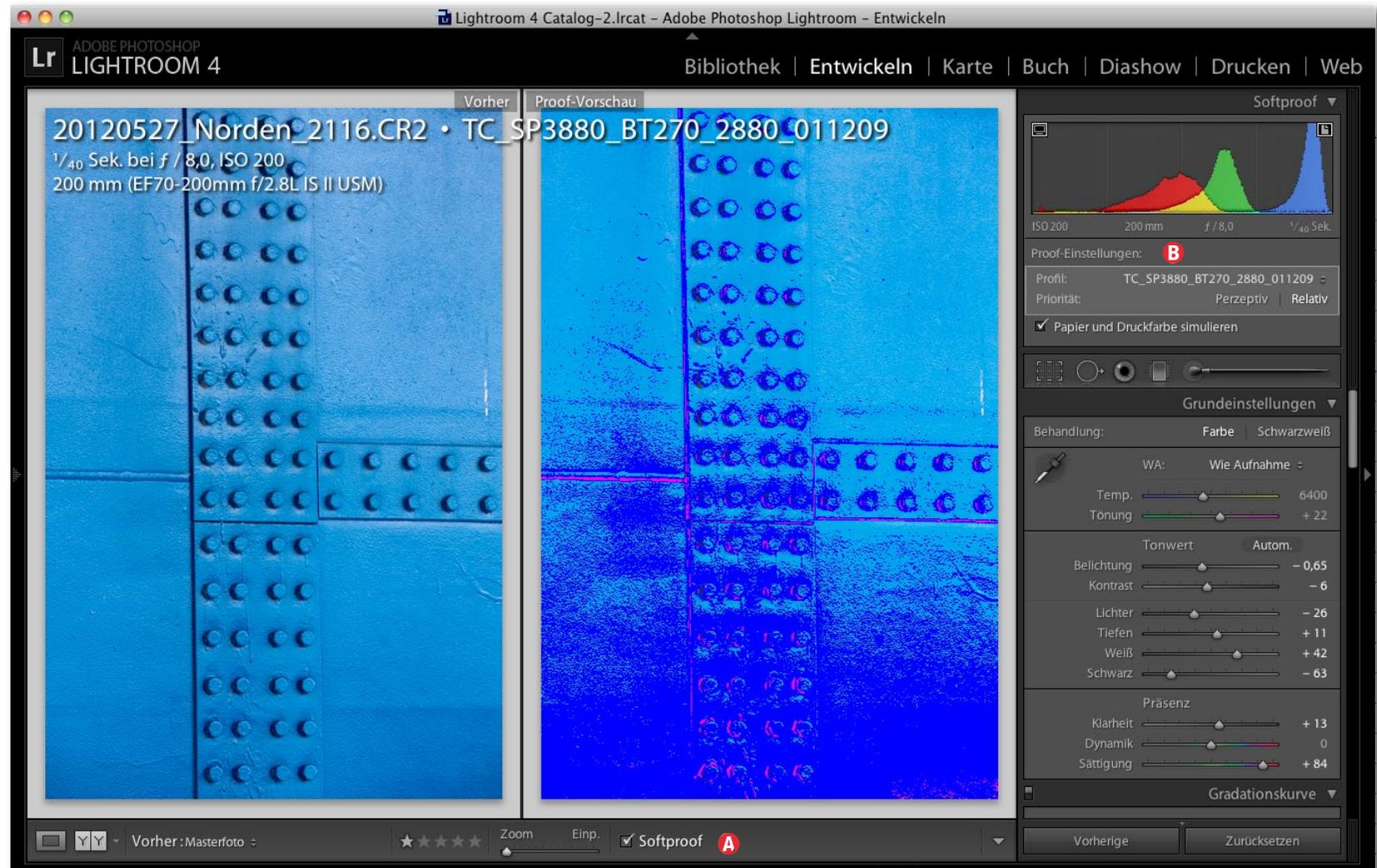


Abb. 8 Aktivierter Softproof in Lightroom – hier in der Vorher-Nachher-Ansicht. Rot/Magenta signalisiert den Farbbeschnitt in der Ausgabe auf dem Zielmedium, Blau signalisiert die Farben, welche der Monitor nicht korrekt darstellen kann.

Softproofing – welche Farben kommen raus?

Farbsättigung reduziert, zum Ausgleich den Kontrast und die Klarheit etwas erhöht und eventuell ebenso den Schwarzpunkt anhebt.

Aktiviert man die Vorher-Nachher-Ansicht () , so lassen sich die Änderungen gut beurteilen (siehe Abb. 8). Ein Klick unter den Proof-Einstellungen (unter dem Histogramm) auf *Perzeptiv* oder *Farbmetrisch* erlaubt einen einfachen Vergleich zwischen diesen beiden Renderprioritäten.

Eine Proof-Vorschau oder Farbumfang-Warnung wird bei Lightroom im Gegensatz zu Photoshop im Modul *Drucken* nicht angeboten – schade.

Da Lightroom nur RGB-Profile kennt, lässt sich in LR leider kein Softproofing für den CMYK-Druck (typisch in der Druckvorstufe) durchführen.

Die im *Profil*-Menü eingestellten Farbprofile müssen sowohl auf dem System installiert (woher soll LR oder Photoshop sie sonst kennen?) und zusätzlich in die LR-Profil-Liste aufgenommen sein (Gleiches gilt auch für die Profile, die beim *Drucken*-Modul in der Profil-Liste erscheinen sollen). Dazu geht man in diesen Menü ganz unten auf den Eintrag *Andere...* und erhält dann einen Dialog, in dem alle im System installierten Farbprofile aufgeführt sind (Abb. 9). Die Profile, die im Menü erscheinen sollen, versieht man hier mit einem Häkchen. Dieser Mechanismus dient dazu, die Menü-Liste übersichtlich zu halten, denn im System können Hunderte von Profilen installiert sein, aber den Großteil davon möchte man im Menü gar nicht sehen.

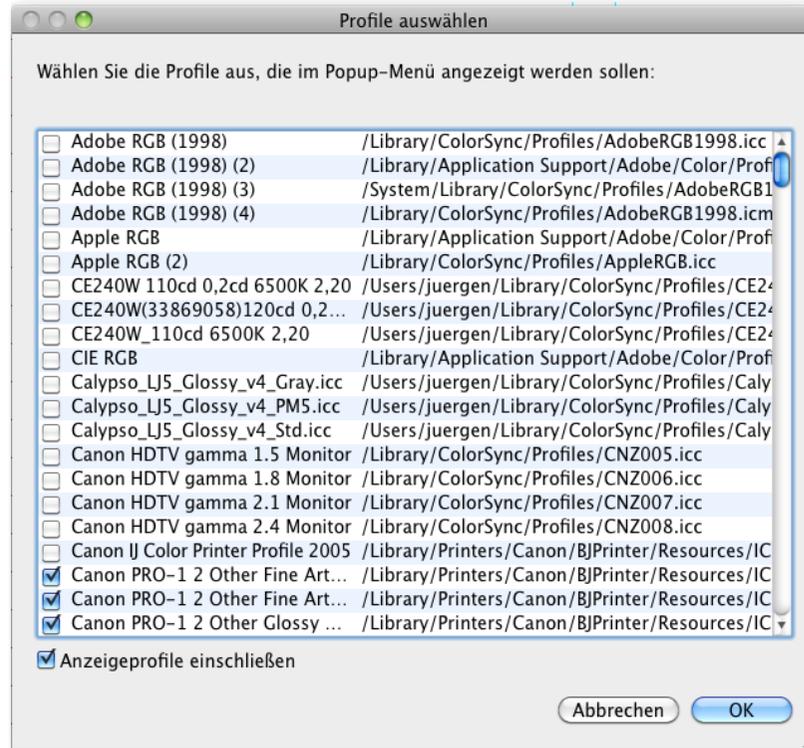


Abb. 9 Bei Lightroom muss man die Farbprofile, die im Profil-Menü erscheinen sollen, erst explizit in die Liste aufnehmen (über ein Häkchen vor dem Profil). Den Dialog erreicht man über den Menüeintrag *Andere...*

Softproofing bei Apple Aperture

Apple Aperture verfügt seit Version 3 ebenfalls über ein Softproofing (sogar noch vor Lightroom), allerdings ist es etwas weniger transparent. Für das Softproofing aktiviert man zunächst unter *Darstellung* *Profil überprüfen* (eine schlechte Übersetzung) das Zielprofil und aktiviert dann die Proof-Ansicht über *Darstellung* *Auf dem Bildschirm überprüfen* (ebenfalls eine schwer verständliche Übersetzung) – oder per  (womit

man es auch wieder deaktivieren kann). Eine Farbumfang-Warnung gibt es hier nicht. Auch der Druckdialog erlaubt kein Softproofing der Druckvorschau.

Die Grenzen des Softproofings

Softproofing hat ein potenzielles Problem: Es versucht, auf dem Bildschirm das Aussehen des Bildes auf dem Zielmedium zu simulieren. Dies ist natürlich nur so weit möglich, wie der Bildschirm die Farben auf dem Ausgabemedium überhaupt darstellen kann. Digitale Bilder und einige helle, kontrastreiche Papiere können nämlich in Kombination mit guten Druckern einige Farben wiedergeben, die die meisten Bildschirme (insbesondere die preiswerten Modelle) heute noch nicht darstellen können. Lightroom berücksichtigt dies mit seiner zweiten Warnfarbe (Blau). Dieses

Handicap betrifft natürlich auch die *normale* Vorschau bei der Bildbearbeitung.

Zum Schluss noch eine kleine Vorschau in Sachen Softproof: Im nächsten Fotoespresso (6/2012) werde ich Funktion und Hintergründe der Renderpriorität ausführlicher erläutern. Farbmanagement ist eben handhabbar, aber in Teilen etwas komplex. ■

Deutschlands bester Jugendfotograf

Sandra Petrowitz

Der 5. DVF-Jugendwettbewerb ist entschieden

Ausgefallene Themen sind sein Markenzeichen: »Dreht Euch mal um!« lautete das Motto des DVF-Jugendfotowettbewerbs 2012, der in der mittlerweile fünften Auflage »Deutschlands besten Jugendfotograf« suchte. Inzwischen stehen die Sieger fest. Auf den folgenden Seiten zeigen wir eine kleine Auswahl der prämierten Fotos.

120 Jugendliche – davon 69 in der Altersklasse 1 (bis 16 Jahre) und 51 in der Altersklasse 2 (bis 20 Jahre) – beteiligten sich mit insgesamt 431 Fotos am Wettbewerb des Deutschen Verbands für Fotografie e. V. und der Fotogruppe Bickenbach beteiligt und interpretierten den »Blick nach hinten« auf kreative Art und Weise. Die Jugendlichen gingen das Thema von verschiedenen Seiten an: Einige versuchten den klassischen Schnappschuss, andere haben schnappschussähnliche Bilder sorgfältig gestaltet. Viele reichten sehr aussagekräftige Motive aus ihrem Umfeld ein.

Die Jury stand auch diesmal vor einer schwierigen Aufgabe, aber wie schon in den vergangenen Jahren kristallisierten sich die Top-Fotos schnell heraus, obwohl es gerade bei sehr ausgefallenen Bildern auch unterschiedliche Meinungen gab. »In der Spitze haben die Bilder große Klasse; viele Fotos im Spitzenbereich sind so gut, dass sie bei den Wettbewerben der Erwachsenen mithalten können«, sagt Wettbewerbs-Chairman Volker Frenzel von der »fotogruppe bicken-



Tobias Dürschmid: »Hinter Gittern«, Goldmedaille AK 1

bach«. (Drei junge Teilnehmerinnen aus Saarlouis haben es bereits ausprobiert – sie konnten sich bei der Süddeutschen Fotomeisterschaft im oberen Feld platzieren.)

In der Einzelwertung wurden die besten Fotos gekürt, für die es Medaillen und Urkunden des DVF und der Fotogruppe Bickenbach gab. Die besten drei Arbei-

ten jedes Teilnehmers wurden zu einer Autorenwertung jeder Altersklasse zusammengerechnet.

In der Gesamtwertung gab es Sachpreise im Gesamtwert von rund 4.000 Euro zu gewinnen – Canon-Kameras und Adobe-Software, Druckerpapier von Hahnemühle, Fotoliteratur aus dem dpunkt-Verlag, Software von HDR Soft sowie Jahresabonnements der

Deutschlands bester Jugendfotograf



Tillmann Böttcher: ›Outside Life‹, Bronzemedaille AK 1

Zeitschriften ›Chip Foto Video‹, ›Photographie‹, ›Colorfoto‹ und ›d-pixx‹.

Die 6. Ausgabe des Wettbewerbs im kommenden Jahr wird für die Teilnehmer eine etwas entspanntere Aufgabe werden. Der Arbeitstitel lautet nämlich: »Was Ihr wollt«. Und für 2014 ist eine Art Portfolio-Wettbewerb geplant – man darf gespannt sein...

Alle prämierten Fotos und alle Sieger finden Sie hier:
www.fotogruppebickenbach.de ■

(weitere Bilder auf der nächsten Seite)



Simone Fabian: ›Abheben‹, Goldmedaille AK 2



Skadi Bögershausen: ›Chilly‹, Silbermedaille AK 1



Michelle Mattern: ›Stormy‹, Goldmedaille AK 2



Sebastian Dreher: ›Schnellster‹,
Silbermedaille AK 2

Nachschlag

Jürgen Gulbins

Korrekturen

In unser Rubrik Nachschlag ergänzen oder korrigieren wir Informationen aus zurückliegenden Ausgaben – denn Fehler unterlaufen natürlich auch uns. Dieses Mal gilt es, Korrekturen zu zwei unterschiedlichen Artikeln vorzunehmen:

- Aussagen zu den RAID-Leveln im Artikel ›Back-up – Datensicherung für Fotografen‹ (siehe unten). Auf diesen Fehler wurden wir freundlicherweise von einem Leser aufmerksam gemacht.
- Aussagen zur Handhabung von HDR-Bildern in Lightroom 4.1 (und später) in Fotoespresso 3/2012. Lightroom kann seit Version 4.1 nicht nur 32-Bit-HDR-Bilder verwalten und anzeigen (Letzteres mit vielen Einschränkungen), sondern auch editieren – Lightroom 4.1 kann also voll mit 32-Bit-Bildern umgehen. Ich habe dazu einen eigenen Artikel geschrieben, den Sie auf Seite 29 finden.

RAID-Level

Im Artikel ›Back-up – Datensicherung für Fotografen‹ in Fotoespresso 4/2012 sind für die RAID-Level (grauer Kasten auf S. 56) Aussagen zu korrigieren. Nachfolgend die korrekte Aussage, entnommen Wikipedia.org – von dort stammen auch die Grafiken, die die RAID-Level veranschaulichen sollen. Den gesamten Artikel finden Sie unter:

http://de.wikipedia.org/wiki/RAID#RAID_3:_Byte-Level_Striping_mit_Paritätsinformationen_auf_separater_Festplatte. Ich gebe die Artikel hier lediglich im Auszug wieder.

RAID 3: Hierbei wird Byte-Level-Striping verwendet, bei dem Paritätsinformationen auf einer separaten Festplatte abgelegt werden (in Abb. 1 z. B. auf Disk 3):
 »Der wesentliche Gedanke bei RAID 3 ist die Datensicherung. Im RAID 3 werden die eigentlichen Nutzdaten normal auf einer oder mehreren Datenplatten gespeichert. Außerdem wird eine Summeninformation auf einer zusätzlichen Paritätsplatte gespeichert.

Für die Paritätsplatte werden die Bits der Datenplatten zusammengezählt und die errechnete Summe wird darauf untersucht, ob sie eine gerade oder eine ungerade Summe darstellt; eine gerade Summe wird auf der Paritätsplatte mit dem Bit-Wert 0 gekennzeichnet; eine ungerade Summe wird mit dem Bit-Wert 1 gekennzeichnet.

Die Datenplatten enthalten also normale Nutzdaten, während die Paritätsplatte nur die Summeninformationen enthält.«

Der Begriff ›Striping‹ besagt, dass die Daten aus Performance-Gründen parallel über mehrere Platten verteilt werden.

Man benötigt hier minimal drei Platten (zwei Datenplatten und eine Paritätsplatte), kann jedoch auch mehr einsetzen (siehe Abb. 1).

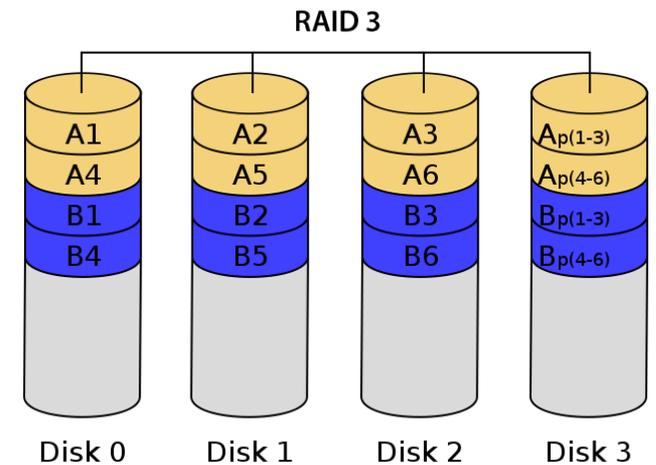


Abb. 1: Datenverteilung bei RAID 3 (Quelle: Wikipedia)

RAID 5: »RAID 5 bietet sowohl gesteigerten Datendurchsatz beim Lesen von Daten als auch Redundanz bei relativ geringen Kosten und ist dadurch eine sehr beliebte RAID-Variante. In schreibintensiven Umgebungen mit kleinen, nicht zusammenhängenden Änderungen ist RAID 5 nicht zu empfehlen, da bei zufälligen Schreibzugriffen der Durchsatz aufgrund des zweiphasigen Schreibverfahrens deutlich abnimmt (an dieser Stelle wäre eine RAID-0+1-Konfiguration vorzuziehen). RAID 5 ist eine der kostengünstigsten Möglichkeiten, Daten auf mehreren Festplatten redundant zu speichern und dabei das Speichervolumen effizient zu nutzen.

Dieser Vorteil kommt allerdings aufgrund hoher Controllieranforderungen und -preise oft erst bei mehr als vier Platten zum Tragen. Für den Preis eines RAID-5-Controllers mit (mindestens) drei Platten ist meistens bereits eine vierte Festplatte für ein RAID 10 zu bekommen. Neuere Chipsätze unterstützen jedoch zuneh-

Nachschatz

ment auch RAID 5, so dass der preisliche Vorteil des RAID-10-Systems im Schwinden begriffen ist.

Die nutzbare Gesamtkapazität errechnet sich aus der Formel: $(\text{Anzahl der Festplatten} - 1) \times (\text{Kapazität der kleinsten Festplatte})$. Rechenbeispiel mit vier Festplatten à 500 GB: $(4 - 1) \times (500 \text{ GB}) = 1.500 \text{ GB}$ Nutzdaten und 500 GB Parität.«

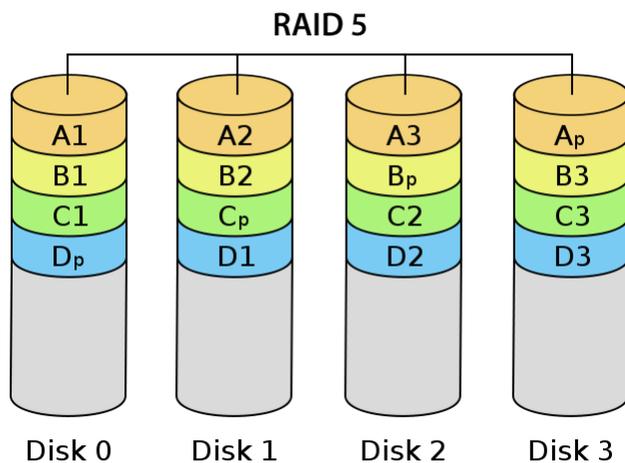


Abb. 2: Datenverteilung bei RAID 5 (Quelle: Wikipedia)

RAID 10: »Ein RAID-10-Verbund ist ein RAID 0 über mehrere RAID 1. Es werden dabei die Eigenschaften der beiden RAID kombiniert: Sicherheit und gesteigerte Schreib-/Lesegeschwindigkeit.

Ein RAID-10-Verbund benötigt mindestens vier Festplatten.

Während die RAID-1-Schicht einer RAID-0+1-Implementation nicht in der Lage ist, einen Schaden in einem untergeordneten RAID 0 differenziert den einzelnen Festplatten zuzuordnen, bietet RAID 10 gegenüber RAID 0+1 eine bessere Ausfallsicherheit und schnellere Rekonstruktion nach einem Plattenausfall, da nur ein Teil der Daten rekonstruiert werden muss. Auch hier hat man – wie bei RAID 0+1 – nur die Hälfte der gesamten Festplattenkapazität zur Verfügung.«

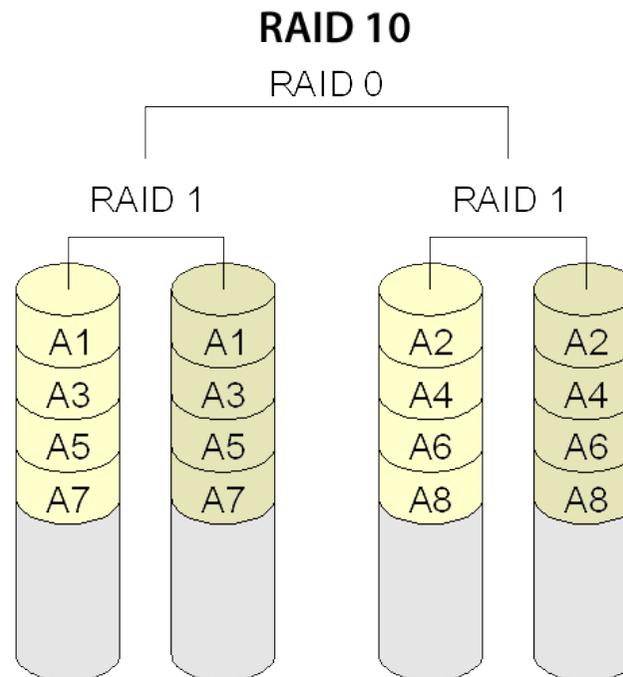
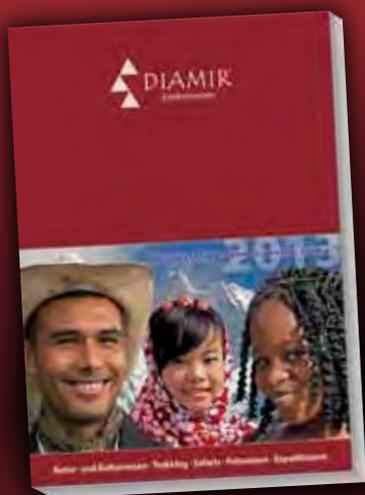


Abb. 3: Datenverteilung bei RAID 10 (Quelle: Wikipedia)

In diesem Zusammenhang trifft man auch immer wieder auf den Begriff »JBOD«. Er steht für »Just a Bunch of Disks« und meint eine Reihe von Platten in einem Gehäuse, bei der jede einzelne Magnetplatte sich dem System gegenüber als einzelne, selbstständige Platte zeigt, die eventuell per Partitionierung weiter in einzelne Partitionen unterteilt sein kann. In der Regel sind aus meiner Perspektive für den Fotografen JBODs besser geeignet als RAID-Lösungen – verlangen aber nach weiteren Sicherungen, da hier von alleine keine Redundanz und damit bei Ausfall einer einzelnen Platte kein automatisch erstelltes Back-up vorhanden ist. ■



Natur- und Kulturreisen, Trekking, Safaris, Fotoreisen und Expeditionen in mehr als 100 Länder weltweit...



Klick
auf unsere
Online-Blätter-
Kataloge

Mehr Reisen, mehr Auswahl, mehr Kataloge: Als Ergänzung zum DIAMIR-Hauptkatalog 2013, der spannende Reise-Ideen für mehr als 100 Länder der Welt präsentiert, gibt es jetzt erstmals die DIAMIR-Spezialkataloge. Sie stellen ausgewählte Touren, Reisebausteine und Kleingruppenreisen in die schönsten Regionen der Erde ausführlich vor. Druckfrisch verfügbar sind neben dem Sonderkatalog zum Safari-Traumziel Botswana die aktuellen

Spezialkataloge zu Namibia, Neuseeland und der Südsee sowie zu Australien und zum südlichen Afrika. Im Fotoreisen-Spezialkatalog finden Sie mehr als 20 geführte Fotoreisen auf fast allen Kontinenten. Weitere Sonderkataloge sind in Planung – unter anderem zu Tansania sowie zu Expeditionskreuzfahrten in die Polarregionen. Bestellen können Sie die Kataloge wie gewohnt bequem im Internet unter www.diamir.de.

Informationen, Katalogbestellung und Buchung: DIAMIR Erlebnisreisen GmbH · Berthold-Haupt-Straße 2 · D – 01257 Dresden · Telefon: (0351) 31 20 77 · Fax: (0351) 31 20 719 · E-Mail: info@diamir.de

Jetzt Katalog bestellen...

www.diamir.de

HDR-Bilder in Lightroom 4.1 bearbeiten

Jürgen Gulbins

Lightroom 4.1 brachte für viele Fotografen (neben der Unterstützung weiterer neuer Kameras) eine wichtige Erweiterung: die Handhabung von 32-Bit-Bildern, wie man sie bei der Erstellung von HDR-Bildern (High Dynamic Range) benötigt. Lightroom kann sie aber (entgegen meiner ursprünglichen Aussage in FE 3/2012) nicht nur lesen und verwalten, sondern sie vollwertig bearbeiten, wenn auch nur bedingt anzeigen. Dass Lightroom sie nicht in vollem Umfang anzeigen kann, liegt aber nicht an Lightroom, sondern an den heute üblichen Bildschirmen und Grafikkarten, die bisher nicht in der Lage sind, solche Bilder adäquat auszugeben. Aber das können die anderen HDR-Programme wie etwa Photoshop oder Photomatix Pro eben auch nicht – erst nach einem Tone-Mapping in einen 16- oder 8-Bit-Farbraum.

Aber auch die Möglichkeit, praktisch alle Lightroom-Bildkorrekturen auf solche 32-Bit-Bilder anwenden zu können, ist ein großer Fortschritt. Und die Bearbeitung in Lightroom dürfte für viele Nutzer intuitiver und angenehmer sein als in den Tone-Mapping-Dialogen der HDR-Programme.

Es fehlt noch ein HDR-Merge in Lightroom

Auf die Bildbearbeitung komme ich später noch zurück. Hat man die Einzelaufnahmen einer Belichtungsreihe in Lightroom vorliegen, so kann Lightroom diese in Version 4.x noch nicht selbstständig zu einem HDR-Bild zusammenfügen. Dazu benötigt man nach wie vor

externe Hilfe in Form eines externen HDR-Moduls – etwa Photoshop oder Photomatix Pro. Es geht aber auch mit praktisch allen anderen HDR-Programmen, solange diese in der Lage sind, das HDR-Bild als 32-Bit-Bild in TIFF-32 zu speichern (mehr Details dazu später). Das HDR-Bild kann man anschließend in Lightroom bearbeiten, hat aber in dem 32-Bit-Bild sehr viel mehr Korrekturspielraum als in den (bei Raw-Bildern) 16-Bit-Ausgangsbildern und natürlich noch mehr als in 8-Bit-JPEG-Bildern (die Bit-Tiefe bezieht sich jeweils auf jeden der drei RGB-Farbkanaäle). Und das Ergebnis vermeidet in den meisten Fällen den extremen HDR-Grunge-Look (der Grund, warum bei einigen Fotografen HDR-Bilder verpönt sind). Die Möglichkeiten in Lightroom sind vielfältig. Einiges soll am Beispiel der drei Ausgangsbilder (Abb. 2) gezeigt werden.



Abb. 1: Aufnahme der Frauenkirche in Dresden, kombiniert aus drei Belichtungen, zum HDR-Bild verschmolzen in Photoshop und optimiert in Lightroom



Abb. 2 Meine Belichtungsreihe – jeweils 2 EV voneinander entfernt.

HDR-Merge über Photoshop CS6

Abbildung 2 zeigt drei Aufnahmen einer Belichtungsreihe der Frauenkirche in Dresden. Da sowohl recht dunkle Partien in der Szene vorhanden sind (etwa der Ruß an den Steinen) als auch der Himmel ziemlich hell war, wurde mit drei Aufnahmen mit einer Schrittweite von 2 EV (–2 EV, 0 und +2 EV) bei der Belichtung gearbeitet (die Blende blieb unverändert, nur die Zeit wurde variiert).

Die drei Aufnahmen wurden in LR selektiert und dann über das Kontextmenü (unter der rechten

Maustaste) **Bearbeiten in ▶ In Photoshop zu HDR Pro zusammenfügen** aufgerufen. In Photoshop selbst wurde lediglich der primäre HDR-Dialog durchlaufen, die Bilder zu einem HDR-Bild verschmolzen und dieses dann per **Datei ▶ Sichern** (oder **[Strg]-[S]**) gesichert und das Bild in Photoshop geschlossen (per **[Strg]-[W]**).

Das zum HDR-Bild verschmolzene (aber noch nicht »getonemapped«) Bild wird dabei mit den LR-Standard-einstellungen wieder in die Verwaltung von Lightroom übernommen und dort mit dem (oder den) ursprünglichen Bildern in einem Lightroom-Stapel gruppiert.

HDR-Bearbeitung in Lightroom

Aber nun haben wir in Lightroom (4.1 oder später) schließlich ein HDR-Bild in 32 bit Farbtiefe vorliegen (siehe Abb. 3). Wir sehen es dem 32-Bit-Bild eventuell gar nicht an – wenn der Kontrast auch etwas extrem erscheinen mag. Das Problem besteht hier darin, dass weder unsere üblichen Bildschirme den Farbumfang darstellen noch unsere Grafikkarten mehr als 8 Bit Farbinformation pro Kanal weitergeben können (es gibt wenigstens Ausnahmen, wo es dann 12 Bit sind). Also arbeiten wir arg »im Dunklen«. Es zeigt sich jedoch, dass

HDR-Bilder in Lightroom 4.1 bearbeiten



Abb. 3 Das aus Photoshop kommende 32-Bit-HDR-Bild zeigt seine Details im Kirchenkörper, aber der Himmel ist noch ausdruckslos und muss bearbeitet werden. Das Histogramm signalisiert Beschnitt in den Tiefen.

man trotzdem ganz gut zurechtkommt. Ein wichtiges Hilfsmittel ist das Lightroom-Histogramm.

Das eigentlich Spannende ist, dass wir auf diesem HDR-Bild nun mit praktisch allen Lightroom-Einstellungen und Werkzeugen herumturnen können. Wirklich

mächtig wird es, wenn man mit dem Korrekturpinsel () oder per Verlaufsfiler  einzelne Bildbereiche aufhellt, absenkt, entsättigt oder weichzeichnet. Ebenso können wir nun Objektivfehler (Verzeichnung, chromatische Aberrationen, Vignettierung, perspektivische Verzerrungen) beheben, obwohl eine Korrektur vor der HDR-Verschmelzung wahrscheinlich die bessere Lösung ist.

Und natürlich können wir eine Schwarzweißkonvertierung vornehmen und unter HSL-Reiter einzelne Farben korrigieren – zum Beispiel das Blau eines sehr hell erscheinenden Himmels etwas intensivieren und die Luminanz absenken, sodass eventuell vorhandene weiße Wölkchen besser zu Tage treten. Vorsichtig sollte man mit *Dynamik*, vorsichtiger noch mit *Sättigung* agieren und diese eher reduzieren als erhöhen.

Hat man das Potenzial einmal ganz verstanden, macht es richtig Spaß. Um 32-Bit-Bilder schnell zu erkennen, markiere ich selbst sie mit Blau (per Taste ). Hier die Bearbeitung am Beispiel des Bildes in Abb. 3.

Das 32-Bit-Bild aus Photoshop erscheint noch etwas dunkel, auch erkennbar an der Beschnittwarnung in den Tiefen, der Himmel noch zu hell und ausdruckslos. Zu Beginn wird der Schwarz-Regler nach rechts verschoben (zu den Lichtern hin), um den Beschnitt in den Tiefen loszuwerden. Zuvor kann man mittels *Belichtung* das Gesamtbild etwas aufhellen – aber vorsichtig. Abbildung 4 zeigt das Zwischenergebnis.



Abb. 4 Belichtung = +0,5, Schwarz = +48

Experimentieren mit dem *Lichter*-Regler zeigt, dass sich der Himmel so nicht gut korrigieren lässt, ohne dass andere Details verloren gehen. Die Lösung ist hier der Verlauf , der von oben nach unten bis etwa zur Bildmitte gezogen wird – mit einer Belichtung von $-1,2$ EV. Das Fenster im Glockenturm muss man dann etwas mit dem Korrekturpinsel aufhellen. Unter dem HSL-Reiter wird über die Direktkontrolle das Blau des Him-

HDR-Bilder in Lightroom 4.1 bearbeiten

mels etwas in der Sättigung erhöht und in der Luminanz reduziert. (Damit wird natürlich auch das Blau in den Fenstern verändert.) Insgesamt wirkt der Himmel so besser. Mit *Klarheit* auf +34 gesetzt erhalten wir das Ergebnis von Abbildung 5.



Abb. 5 Per Verlaufsfiler verbesserter Himmel

Nun habe ich per *Tiefen*-Regler (+55) die Schatten kräftig aufgehellt, mit -40 für *Lichter* den Himmel noch besser herausgearbeitet und die recht hellen Partien im Sandstein etwas abgesenkt. -11 bei *Dynamik* reduziert die oft überhöhte Farbsättigung von HDR-Bildern. Abbildung 6 zeigt das so erreichte Ergebnis, Abbildung 7 die Grundeinstellungen und Abbildung 8 das Histogramm dazu.

Aber wie zuvor erwähnt, tappen wir ein bisschen im Nebel: Welchem Wert entspricht der wirkliche Tonwert



Abb. 7 Grundeinstellungen zu Abbildung 6



Abb. 6 Das Bild mit den nebenstehenden Grundeinstellungen

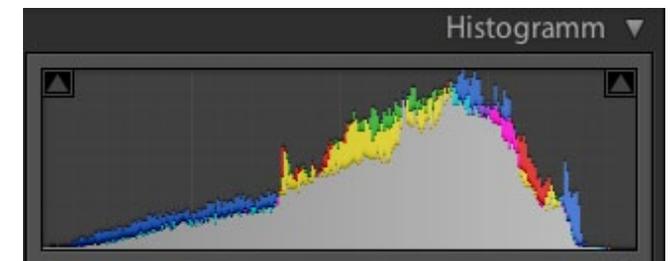


Abb. 8 Histogramm zu Abbildung 6

HDR-Bilder in Lightroom 4.1 bearbeiten

aus der weiten 32-Bit-Welt nun in der banalen 8- oder 16-Bit-Farbwelt?

Auch dafür hat Lightroom seit der Version 4.0 eine Hilfe: den Softproof, dessen Konzept ich auf Seite 29 beschrieben habe. Man aktiviert deshalb im Modul *Entwickeln* unter dem Bild die Option *Softproof* und wählt unter dem Histogramm den gewünschten Farbraum – hier vorzugsweise *Adobe RGB*, falls Sie einen Wide-Gamut-Monitor haben (einen mit großen Farbraum, der weitgehend Adobe RGB abdeckt), sonst *sRGB*. Nun markiert Lightroom alle Bereiche rot, die Beschnitt in den Lichtern haben, und alle Bereiche blau, in denen Beschnitt in den Tiefen auftritt.

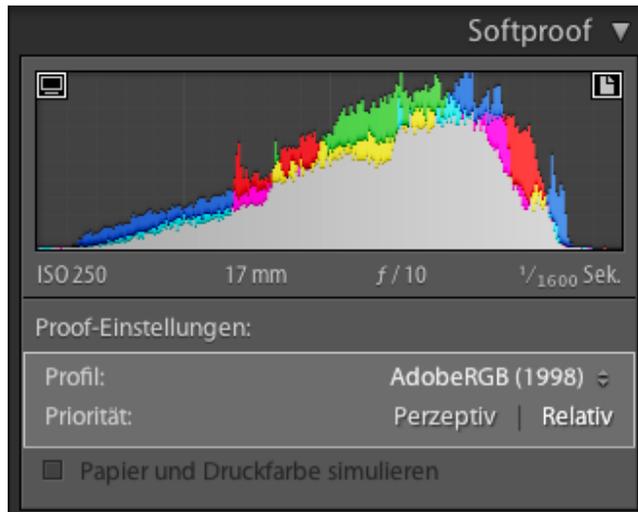


Abb. 9 Bei aktiviertem Softproof wird das Histogramm zum Zentrum der Proof-Einstellungen.

Aktivieren wir das Monitor-Icon  links oben im LR-Histogramm, so können wir zusätzlich sehen, wo der Bildschirm die Farben nicht mehr korrekt anzeigen kann. In diesem Fall war kein Farbbeschnitt mehr vorhanden – zumindest für Adobe RGB. Zur Optimierung für eine Farbausgabe für Web (also für sRGB) oder für einen Druck geht man vor, wie im Artikel von Seite 29 zum Softproofing beschrieben.

Photo-Merge mittels Photomatrix Pro

Möchte man statt Photoshop lieber Photomatrix Pro für das HDR-Merging verwenden, so selektiert man wieder die Eingangsbilder in Lightroom und übergibt sie im Kontextmenü per *Exportieren* ▶ *Photomatrix Pro* an Photomatrix Pro. Auch hier sichert man das HDR-Bild in Photomatrix als 32-Bit-TIFF und schließt das Bild ohne ein Tone-Mapping (sofern man die weitere Bearbeitung in Lightroom durchführen möchte). Allerdings muss man hier das 32-Bit-Bild als TIFF sichern und danach explizit wieder in Lightroom importieren – im Standardfall gibt das Plug-in nämlich »nur« ein 8- oder 16-Bit-Bild (bei Nutzung des Plug-ins) an Lightroom zurück.

Um den Dialog in Photomatrix Pro sowie den expliziten Import zu vermeiden, bietet HDRSoft (die Photomatrix Pro-Firma) inzwischen für Lizenzinhaber von Photomatrix Pro 2.2 ein kostenloses Lightroom-Plug-in an, welches den Roundtrip – LR zu Photomatrix Pro und zurück zu LR – vereinfacht.

Ist das »Merge to 32-bit HDR«-Plug-in installiert und

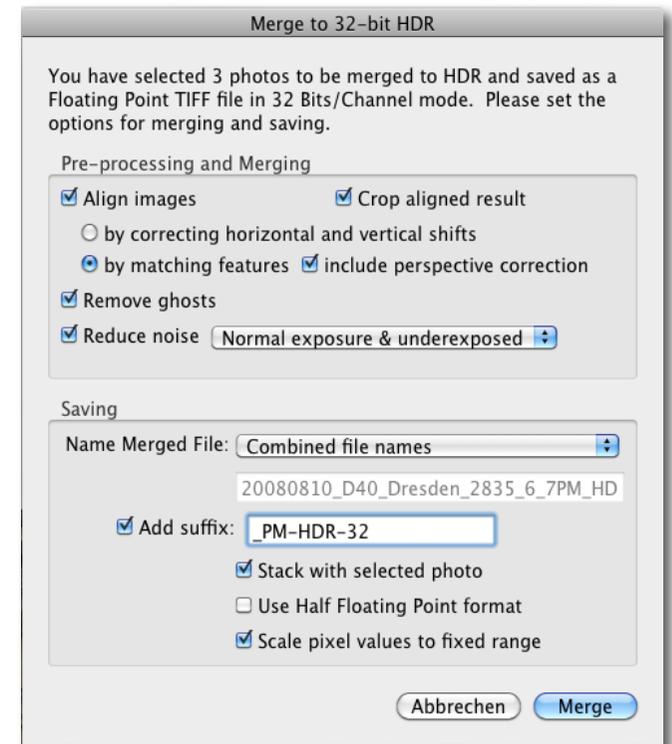


Abb. 10 Dialog zur »Merge to 32-bit HDR«-Funktion in Photomatrix Pro

LR neu gestartet, so selektiert man wieder die Eingangsbilder für das HDR-Merging und übergibt sie dieses Mal über das Kontextmenü (rechte Maustaste) per *Export* ▶ *Merge to 32-bit HDR* an Photomatrix. Im erscheinenden Dialog (bisher noch mit englischer Oberfläche, siehe [Abbildung 10](#)) kann man nun einige Einstellungen für die Kombination vornehmen, wie man sie aus dem Photomatrix-Pro-Dialog bereits kennt. Hier habe ich die Gelegenheit genutzt, zumindest über die Namenserverweiterung zu signalisieren, dass das Ergebnis ein 32-Bit-Bild ist.

HDR-Bilder in Lightroom 4.1 bearbeiten

Wenn man die gleichen drei Bilder aus Abbildung 2 in Photomatrix Pro (Version 4.2.2) verschmilzt, kommen sie in Lightroom sehr viel dunkler zurück. Es gibt hier offensichtlich einen Unterschied bei der Interpretation der Luminanz-Information im 32-Bit-TIFF (siehe Abb. 11). Hier muss deshalb sehr viel stärker aufgehellt werden. Ansonsten verläuft die Korrektur hier wie zuvor bei dem aus Photoshop stammenden HDR-Bild. Abbildung 12 zeigt meine zweite Interpretation – mit dem aus Photomatrix Pro stammenden HDR-Bild und in Lightroom 4.2 (Beta) nachbearbeitet.

Der Tonwertumfang mag in diesem Beispiel nicht extrem sein; ich habe jedoch ähnlich gute Ergebnisse mit Belichtungsserien mit größerem Tonwertumfang erreicht. Es spricht auch einiges dafür, die Eingangsbilder bereits in Lightroom vor dem **Merge im Tonwertumfang** etwas zu optimieren – etwa das hellste Bild in der Helligkeit etwas abzusenken, ohne dass Beschnitt in den Tiefen entsteht, und das dunkelste Bild etwas anzuheben, wieder ohne Beschnitt in den Lichtern. Auch die Korrektur der Vignettierung, Objektivverzeichnung sowie der chromatischen Aberrationen beherrscht Lightroom – basierend auf einem Kamera-Objektiv-Profil – sicher besser als Photomatrix Pro. Man sollte sie deshalb besser vor dem HDR-Merge ausführen.

Ist einem der Look des Bildes am Ende noch zu »grungy« (d. h. der lokale Kontrast in den Mitteltönen ist sehr hoch), so reduziert man einfach etwas den Wert



Abb. 11 So kommt das Bild aus Photomatrix Pro und dem »Merge to 32-bit HDR«-Plug-in in Lightroom an.



Abb. 12 Und hier die Photomatrix-Pro-Version nach meiner Bearbeitung in Lightroom

für *Klarheit*. Möchte man dies nur in bestimmten Bildbereichen tun, benutzt man den Korrekturpinsel mit einem negativen Wert für *Klarheit*.

Was hier für Lightroom beschrieben wurde, lässt sich ebenso in Adobe Camera Raw ab Version 7.1 ausführen. Dazu selektiert man das 32-Bit-Bild beispielsweise in Bridge und öffnet es dann per **Strg**-**R** (Mac: per **Fn**-**R**) in ACR, um dort die beschriebene 32-Bit-Bearbeitung durchzuführen. Man kann es anschließend

entweder einfach schließen – das Bild bleibt dann als 32-Bit-Bild zusammen mit seinen Korrekturereinstellungen (in Form einer XMP-Datei) erhalten – oder man öffnet es als 16-Bit- oder 8-Bit-Bild in Photoshop (abhängig von den Einstellungen in Adobe Camera Raw). Ein direktes Öffnen als 32-Bit-Bild in Photoshop aus ACR heraus ist allerdings nicht möglich; eine Datei lässt sich aus Photoshop heraus aber später wieder direkt als 32-Bit-Bild öffnen. ■

Listendarstellung in Lightroom

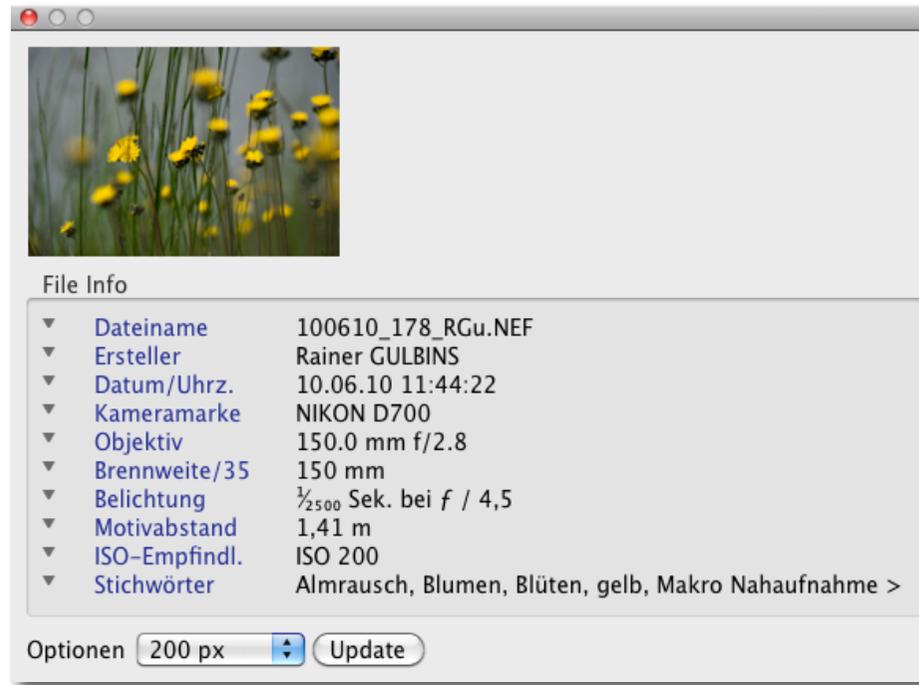
Jürgen Gulbins, Uwe Steinmüller

Das ListView-Lightroom-Plug-in

Lightroom zeigt im Bibliotheksmodus zwar recht schön die wichtigsten Metadaten zum gerade selektierten Bild an, jedoch eben nur für das gerade aktive Bild. Zwar kann man sich in der Matrixansicht auch noch ein paar weitere Daten anzeigen lassen, aber auch dies ist recht eingeschränkt. Zuweilen wünscht man sich eine einfache Listenansicht, wie man sie von einigen anderen Bildverwaltungen und Bild-Browsern her kennt. Und oft hätte man gern auch im Modus *Entwickeln* bestimmte Metadaten in einem eigenen Ansichtsfenster zu dem gerade bearbeiteten Bild (Abb. 1). Beides bietet das Lightroom-Plug-in *ListView* von John Beradsworth. Man findet es auf der Photographer's-Toolbox-Seite unter <http://photographers-toolbox.com/products/jbeardsworth/listview/>. Von Deutschland aus gekauft kostet es 12,47 Euro.

Man lädt das Plug-in aus dem Internet, entzippt es und legt es in einen passenden Ordner mit LR-Plug-ins (ich selbst verwende dafür einen eigenen Ordner in meinem Benutzerbereich). Danach wird es geladen (*Datei* ▶ *Zusatzmodul-Manager* ▶ ...) und aktiviert, bevor man es benutzen kann. Es ist auch ohne Lizenz nutzbar, erlaubt dann aber keine Änderungen der angezeigten (vordefinierten) Listenelemente.

Möchte man die Metadaten zu den Bildern der aktuellen Sicht (die im Filmstreifen angezeigten Bilder) sehen, so ruft man die Anzeige wie folgt auf: *Datei* ▶ *Zusatzmoduloptionen* ▶ *ListView* ▶ *Standardansicht* (es



gibt noch einige weitere Ansichtsvarianten). Abhängig von der Anzahl der Bilder in der Liste zeigt das Plug-in dann in einem eigenen Fenster die Bilder (als kleine Icons) mit einer Reihe von Metadaten (siehe Abb. 2 auf der nächsten Seite). Hier lässt sich noch vieles ändern, etwa die Metadaten-Zusammenstellung im Menü Ⓐ und die Sortierreihenfolge im Menü Ⓑ. Die Vorschau hat zwar keinen Scroll-Balken, man kann jedoch über den Schieber © oder die <<<- und >>>-Icons Ⓓ scrol-len (soweit notwendig).

Das Plug-in erlaubt sogar, eine neue Sammlung zu erstellen, in der Lightroom die Bilder in der aktuellen Sortierreihenfolge einträgt. Bei Bedarf erzeugt ListView dazu eine neue Sammlungsgruppe *ListView*. Dazu klickt man bei offenem ListView-Fenster einfach auf den Button *Nahe sortiert Sammlung* (eine falsche Übersetzung

Abb. 1: Hier ein Fenster mit Metadaten (die ich selbst so zusammengestellt habe), das mit ListView auch im Modus *Entwickeln* angezeigt wird.

von *Close to (sorted) Collection*) links unten und gibt im erscheinenden Dialog einen Namen für die Sammlung ein.

Das Plug-in bringt eine kleine Anzahl von Metadaten-Zusammenstellungen mit – etwa eine mit etwas größeren Bild-Icons (und dafür weniger Zeilen). Hat man eine Lizenz, so lassen sich auch eigene Zusammenstellungen anlegen und

unter einem Namen abspeichern. Man kann dann im Listenfenster diese Zusammenstellung aus Menü Ⓐ abrufen.

Daneben erlaubt ListView die Übergabe der angezeigten Daten in verschiedene Anwendungen. Dies geschieht über das Export-Panel © oben in der Mitte:



Ein Klick auf  zeigt die Liste im Web-Browser, ein Klick auf  schreibt die Bild-Icons als JPEG-Dateien in einen Ordner, dessen Ort und Namen konfigurierbar ist (unter *Datei* ▶ *Zusatzmodul-Manager* ▶ *ListView*). Dort lässt sich auch die Einstellung des aufzurufenden Web-Browsers und der EXCEL-Applikation vornehmen.

Listendarstellung in Lightroom

List view

Ansicht: JG_Name+EXIF **A** | Sortieren: **B** | Gestapelte Fotos | Export: 30 px **C** | Benutzerdefinierte Felder | Items: **D** 37-66 / 101

	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼
	Dateiname	Ersteller	Datum/Uhrz. digital	Kameramarke	Objektiv	Brennweite/35 mm	Belichtung	Motivabstand	ISO-Empfindl.	Stichwörter
<input checked="" type="checkbox"/>	37	 100403_374_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:10:04	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/400 Sek. bei f / 10	∞	ISO 400	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	38	 100403_380_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:16:35	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/80 Sek. bei f / 22	∞	ISO 400	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	39	 100403_383_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:17:55	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/40 Sek. bei f / 20	∞	ISO 400	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	40	 100403_385_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:18:10	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/40 Sek. bei f / 20	∞	ISO 400	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	41	 100403_395_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:27:44	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/1250 Sek. bei f / 4,5	∞	ISO 400	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	42	 100403_407_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:29:11	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/2000 Sek. bei f / 5,6	∞	ISO 400	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	43	 100403_451_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:51:29	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/125 Sek. bei f / 22	∞	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	44	 100403_452_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:51:30	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/125 Sek. bei f / 22	∞	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	45	 100403_454_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:51:31	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/125 Sek. bei f / 22	∞	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	46	 100403_455_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:51:32	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/125 Sek. bei f / 22	∞	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	47	 100403_457_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:51:37	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/125 Sek. bei f / 22	∞	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	48	 100403_459_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 16:53:42	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	75 mm	1/2 Sek. bei f / 22	5,96 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	49	 100403_463_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:01:52	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	135 mm	1/250 Sek. bei f / 8,0	5,96 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	50	 100403_466_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:02:03	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	116 mm	1/320 Sek. bei f / 9,0	5,96 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	51	 100403_468_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:02:20	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	70 mm	1/250 Sek. bei f / 8,0	5,96 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	57	 100403_533_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:26:18	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/100 Sek. bei f / 5,0	10 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	58	 100403_534_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:26:20	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/100 Sek. bei f / 5,0	10 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	59	 100403_535_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:26:21	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/125 Sek. bei f / 5,6	10 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	60	 100403_538_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:28:08	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	82 mm	1/125 Sek. bei f / 5,6	10 m	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	61	 100403_551_RGu_ITA.NEF	Rainer GULBINS	03.04.10 17:46:18	NIKON D700	70.0-200.0 mm f/2.8	200 mm	1/320 Sek. bei f / 9,0	∞	ISO 200	Toskana, Urlaub
<input checked="" type="checkbox"/>	62	 20100409_5D2_Bruenn_1974.cr2	Jürgen Gulbins	09.04.10 12:21:59	Canon EOS 5D Mark	EF24-105mm f/4L IS USM		1/1000 Sek. bei f / 10	11,90 m	ISO 320	Brünn, Erker, Stadt, Türmchen
<input checked="" type="checkbox"/>	63	 100610_178_RGu.NEF	Rainer GULBINS	10.06.10 11:44:22	NIKON D700	150.0 mm f/2.8	150 mm	1/2500 Sek. bei f / 4,5	1,41 m	ISO 200	Almrausch, Blumen, Blüten, gelb, Makro Nahaufnahme > Krakau,
<input checked="" type="checkbox"/>	64	 100610_180_RGu.NEF	Rainer GULBINS	10.06.10 11:44:25	NIKON D700	150.0 mm f/2.8	150 mm	1/2500 Sek. bei f / 4,5	1,41 m	ISO 200	Almrausch, Blumen, Blüten, gelb, Makro Nahaufnahme > Krakau,
<input checked="" type="checkbox"/>	65	 100610_182_RGu.NEF	Rainer GULBINS	10.06.10 11:44:29	NIKON D700	150.0 mm f/2.8	150 mm	1/2500 Sek. bei f / 4,5	1,41 m	ISO 200	Almrausch, Blumen, Blüten, gelb, Makro Nahaufnahme > Krakau,
<input checked="" type="checkbox"/>	66	 100610_188_RGu.NEF	Rainer GULBINS	10.06.10 11:44:55	NIKON D700	150.0 mm f/2.8	150 mm	1/2000 Sek. bei f / 4,5	1,58 m	ISO 200	Almrausch, Blumen, Blüten, gelb, Makro Nahaufnahme > Krakau,

E Nahe sortiert Sammlung | **F** Schließen | Schließen und auswählen

Abb. 2: Die Anzeige des ListView-Plug-ins – mit meiner eigenen Zusammenstellung von Metadaten und für die Darstellung hier etwas verdichtet.

Listendarstellung in Lightroom

Ein Klick auf  erstellt eine EXCEL-Tabelle. Das Klicken auf  erstellt eine Microsoft EXCEL-CSV-Liste (die Daten sind hier durch Kommata getrennt). Über das Menü © in Abbildung 2 legt man fest, ob Bild-Icons mit übergeben werden und in welcher Auflösung. Die Option *Benutzerdefinierte Felder* gibt an, ob auch selbst angelegte Felder mit ausgegeben werden.

All dies ist nach etwas Ausprobieren recht funktional; man würde dem Listen-Aufruf aber gerne ein Tastaturkürzel zuweisen, so dass man nicht jedes Mal die Menüfolge durchlaufen muss.

Möchte man andere Metadaten angezeigt bekommen, als sie die Standardansicht bietet, so ist auch dies möglich, sofern man eine Lizenz für das Plug-in besitzt (nach dem Kauf erhält man den Lizenzcode per E-Mail). Man klickt dazu in der Listendarstellung (genau) auf das kleine Dreieck  über der betreffenden Zeile. List-View zeigt dann ein Panel mit allen möglichen Metadatenarten – aus den IPTC- und den EXIF-Daten (Abb. 3). Geht man auf den Reiter *Entwickeln* in der Palette, so lassen sich sogar Entwicklungseinstellungen anzeigen. Ein Klick auf die gewünschte Datenart wählt, was in der betreffenden Spalte angezeigt wird. Ein Klick auf *OK* trägt dies dort ein. So geht man von Spalte zu Spalte. Zum Schluss sollte man die so erstellte Zusammenstellung unter einem Namen ablegen, um sie dann im Menü Ⓐ (Abb. 2) abrufen zu können. Gehen Sie dazu im Menü Ⓐ auf den Eintrag *Aktuelle Einstellungen als neue Vorlage speichern* und geben Sie der Zusammen-

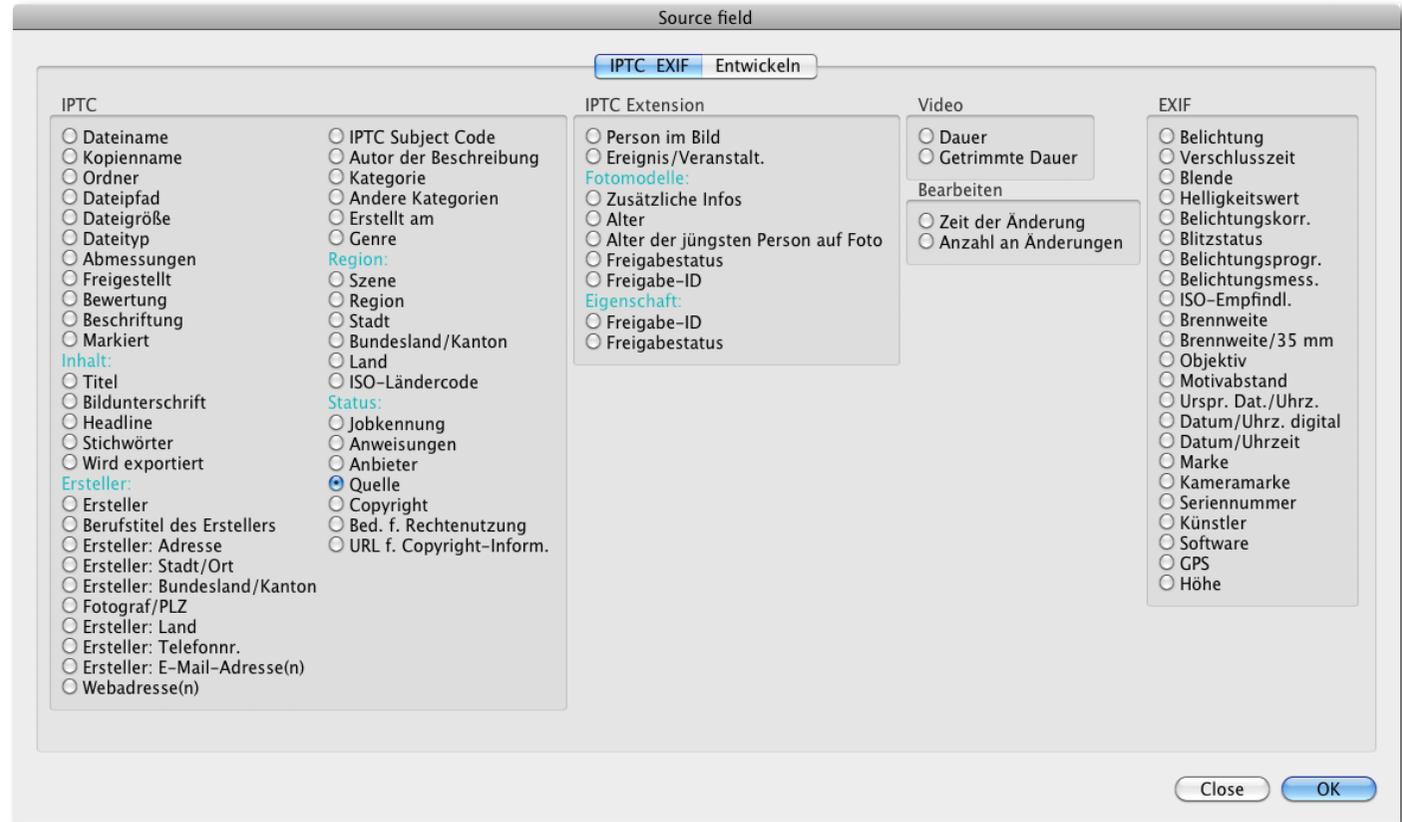


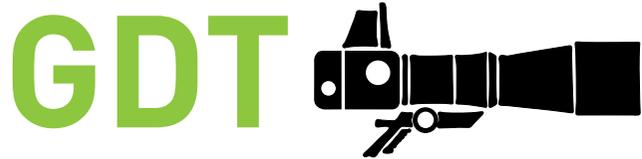
Abb. 3: In dieser Palette wählen Sie aus, welche Art von Metadaten in der betreffenden Zeile angezeigt werden soll.

stellung einen beschreibenden Namen. Um weiter in Lightroom zu agieren, muss man das Listenfenster jedoch schließen (Klick auf *Close* oder *OK* unten links).

Soll das Datenfenster zu einem einzelnen Bild angezeigt werden (siehe Abb. 1) ruft man *Datei* ▶ *Zusatzmoduloptionen* ▶ *Listview* ▶ *Informationstafel* auf. Dieses Fenster kann offen bleiben und bleibt auch erhalten, wenn man in Lightroom in die anderen Modi (Entwickeln, Drucken...) wechselt. Das Fenster wird beim Wechsel auf ein anderes Bild im Filmstreifen aktu-

alisiert. Es zeigt die Metadaten an, die beim letzten Aufruf der Listenansicht als Zusammenstellung gewählt wurden. Dieses Fenster ist für mich eine der nützlichsten Funktionen des Plug-ins.

Man kann sich sicher die eine oder andere Verbesserung an diesem Plug-in vorstellen, insgesamt ist die Funktion jedoch nützlich und zumindest für mich den geforderten Preis wert. Meine Bewertung lautet deshalb:  



Gesellschaft Deutscher Tierfotografen

Karen Korte

Nahezu jedes europäische Land hat eine Vereinigung für Naturfotografie. In Deutschland ist dies seit 1971 die GDT, die ›Gesellschaft Deutscher Tierfotografen‹. Dieser europaweit größte Verein steht international für anspruchsvolle Tier- und Naturfotografie.

Sinn und Zweck der Gesellschaft ist es, biologisch einwandfreie Naturbilder auf fotografisch höchstem Niveau in der Öffentlichkeit zu verbreiten und sich damit für die Belange des Natur- und Umweltschutzes zu engagieren und zu einem besseren Verständnis der Natur in all ihren Facetten beizutragen.

Gegründet wurde die GDT 1971 in Hellenthal als gemeinnütziger Verein von Prof. Dr. Fritz Steiniger, Horst Niesters, Walter Wissenbach, Wolfgang Steinborn, Fritz Pölking, Hansgeorg Arndt, Walther Rohdich, Karl-Friedrich Müller und Reinhard Siegel. Auch wenn ihre Grundsätze sich seitdem nicht entscheidend verändert haben, ist die reine Tierfotografie in den letzten 40 Jahren ergänzt worden. Zunehmend haben die Landschafts- und Pflanzenfotografie an Bedeutung gewonnen, die GDT versteht sich somit als Vereinigung für alle Genres der Naturfotografie.

Die GDT wird unterstützt durch das Bundesamt für Naturschutz (BfN), das für Wettbewerbe, Aktionen und Ausstellungen der GDT die Schirmherrschaft übernimmt.



Claus Brandt, GDT, Gnus im Kampf

Mitglieder und Mitgliedschaft

Rund 1.100 Hobby- und Profifotografen aus Deutschland und aller Welt sind in der GDT vertreten.

GDT-Mitglied werden kann jeder in Form einer Fördermitgliedschaft. Wer Vollmitglied werden möchte, muss sich mit 20 Tier- und Naturbildern bewerben. Bewertungskriterien sind neben dem Motiv vor allem die Bildgestaltung und die fotografische Leistung. Dass die

Authentizität dabei im Vordergrund steht, versteht sich für uns von selbst. Die Achtung vor der Natur ist für GDT-Mitglieder oberstes Gebot bei ihrer fotografischen Arbeit.

Die Regionalgruppen

Die GDT ist bundesweit in 15 Regionalgruppen und einer Jugendgruppe organisiert. Diese treffen sich mehr-

GDT – Gesellschaft Deutscher Naturfotografen

mals im Jahr zu Vorträgen, Seminaren, Exkursionen und zum persönlichen Austausch mit Gleichgesinnten. Jede Regionalgruppe organisiert für sich und mit Unterstützung durch die ›Muttergesellschaft‹ eigene Veranstaltungen – von kleineren Festivals über regionale Wettbewerbe bis hin zu Workshops und Ausstellungen.

Organisation

Der GDT steht ein Vorstand mit sechs Mitgliedern vor. Um die Belange der GDT kümmern sich zudem eine Geschäftsführerin, eine externe Mitglieder- und Finanzverwaltung, ein Ausstellungsmanagement sowie ein großer Stab von ehrenamtlichen Mitgliedern, die dazu beitragen, dass die GDT ihrem hohen Anspruch gerecht werden kann.

DIE GDT-PROJEKTE IM EINZELNEN

Das Internationale Naturfoto-Festival

DAS Festival-Ereignis der deutschen und internationalen Naturfoto-Szene mit mehreren tausend Besuchern findet alljährlich am letzten Oktober-Wochenende in Lünen statt. Nationale und internationale Stars der Naturfotografie treffen sich dann in der Stadt an der Lippe. Auf dem Programm stehen Vorträge, Seminare, ein großer Fotomarkt, Produktpräsentationen, Diskussionsveranstaltungen zu aktuellen Themen der Naturfotografie sowie Ausstellungen verschiedener Fotografen und Organisationen.

Auf dem Festival werden außerdem die Sieger des



Claudia Müller, GDT, Gesamtsiegerin ›GDT Naturfotograf des Jahres 2011‹

Wettbewerbs ›GDT Europäischer Naturfotograf des Jahres‹ feierlich bekannt gegeben. Die Bilder dieses Wettbewerbs sind hier erstmalig in einer Ausstellung zu sehen und gehen anschließend als Wanderausstellung auf Tour durch Museen, große Einkaufs- und Veranstaltungszentren in Deutschland und dem europäischen Ausland.

Das Magazin ›Forum Naturfotografie‹

Die GDT ist Herausgeber des Magazins ›Forum Naturfotografie‹. Dieses hochwertige Foto-Magazin stößt über die Grenzen Deutschlands hinaus bei Fotografen und Naturliebhabern auf großes Interesse. Auf 64 Seiten präsentiert die Publikation Interviews und Bildstrecken nationaler und internationaler Fotografen, berichtet

GDT – Gesellschaft Deutscher Naturfotografen

über ihre Motivation und Arbeitsweisen. Das Magazin kann unter www.gdtfoto.de als Einzelheft oder im Abo bestellt werden. Mitglieder erhalten das Forum Naturfotografie dreimal jährlich kostenlos.

Der Wettbewerb ›GDT Naturfotograf des Jahres‹

Dieser Wettbewerb ist ausschließlich GDT-Mitgliedern (im In- und Ausland) vorbehalten. Die Fotografen können ihre Bilder in sieben Kategorien einreichen.

Die Siegerbilder dieses Wettbewerbs werden auf dem Internationalen Naturfoto-Festival der GDT ausgestellt und als selbstständige Ausstellung bundesweit gezeigt.

Der Wettbewerb ›GDT Europäischer Naturfotograf des Jahres‹

Seit 13 Jahren richtet die GDT alljährlich den offenen Wettbewerb ›GDT Europäischer Naturfotograf des Jahres‹ aus. Ziel des Wettbewerbs ist es, die hohe Qualität und den spezifischen Stil europäischer Naturfotografen in herausragenden Bildern aus Europa und aller Welt darzustellen und den Naturschutzgedanken mit den Mitteln der Fotografie zu fördern. Der behutsame und sensible Umgang mit der Natur sowie die Authentizität der Bilder sind dabei oberstes Gebot. Die Arbeiten können in acht breit gefächerten Kategorien eingereicht werden. Das Repertoire reicht dabei von Portraits, Verhaltensstudien und Actionszenen bis hin zu kritischen Darstellungen des Umgangs mit Natur und experimentellen Aufnahmen. Die jährlich wechselnde internatio-



Ausstellung auf dem ›Festival International de la Photo Animalière et de Nature de Montier-en-Der‹, Frankreich 2010

nale Jury besteht aus renommierten Naturfotografen und Bildredakteuren.

Fritz Pölking Preis und Fritz Pölking Nachwuchspreis

Zur Würdigung der Verdienste des 2007 verstorbenen Fotografen Fritz Pölking (Gründungs- und Ehrenmitglied der GDT) verleiht die GDT gemeinsam mit dem Tecklenborg-Verlag den internationalen Fritz Pölking Preis und den Fritz Pölking Nachwuchspreis. Der Preis wird jährlich im Rahmen des Wettbewerbs ›GDT Europäischer Naturfotograf des Jahres‹ für ein herausragendes fotografisches Werk vergeben. Dies kann ein natur-

fotografisches Projekt oder ein Portfolio sein. Bewertet werden sowohl die fotografische Leistung als auch das Gesamtkonzept, die Idee und die gestalterische Umsetzung.

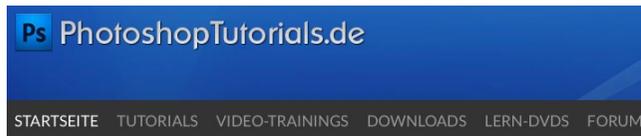
Weitere Informationen zur GDT

Kontakt:

Karen Korte, Geschäftsführerin
 Körnerstraße 4, D-24103 Kiel
 Fon: +49 (0)431 – 906 63 64, Fax: +49 (0)431 – 906 63 19
 Email: Karen.Korte@gdtfoto.de,
 Website: www.gdtfoto.de ■

Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins



Es gibt inzwischen ein reiches Spektrum an Online-Tutorials, darunter viele zu Photoshop. Die meisten sind bisher jedoch englischsprachig. Da hebt sich für deutsche Kunden www.photoshopTutorials.de erfreulich ab – auch wenn der Titel englisch klingen mag. Eigentlich möchte man Ihnen hier kostenpflichtige Video-Tutorials zu Photoshop verkaufen, die Seite ist aber in dieser Hinsicht nicht aufdringlich – und es gibt eine ganze Reihe kostenloser kleiner Lehrvideos, etwa das zu [Glaseffekt für Typo und Layout erstellen](#), wobei dieses kein Video, sondern HTML ist.

Sie finden auf dieser Seite weiteres kostenloses Material, etwa kostenlose Photoshop-Aktionen, -Verläufe, -Pinsel oder -Plug-ins. Sehr zu empfehlen ist die recht übersichtliche Referenzkarte zu Photoshop CS5 mit den richtigen Tastaturkürzeln zu den einzelnen Werkzeugen. Sie finden sie [hier](#).

Die Seite beherbergt auch ein Forum mit den Themenbereichen *Layout/Vektor, 3D, Webbereich, Fotografie und Gestaltung, Video- & Audibearbeitung, Hardware* sowie zu verschiedenen Wettbewerben (*Contest-Bereiche*). Zu all diesen Themenbereichen gibt es natürlich auch Tutorials für ein sehr breites Spektrum an Bearbeitungsprogrammen – von Gimp bis Adobe Flash. Ein Besuch lohnt sich deshalb. ◀



Die [Manfrotto School of Excellence](#) liegt in der gleichen Klasse wie die zuvor vorgestellte Seite, ist aber englischsprachig. Man möchte Ihnen hier Manfrotto-Artikel nahelegen – Stative, Stativköpfe, Taschen, Licht, Rig-Systeme für die Videoerstellung und Bekleidung. Man versüßt dies mit recht guten (kostenlosen) Tutorials. Die meisten davon findet man unter ›Beyond the Basics‹ und unter ›Experience‹ – **und zwar von recht namhaften** Autoren und Tutoren, darunter Michael Freeman, Timo Frey, Stefan Steinmann und einigen anderen. Abgedeckt werden Themen rund um die Fotografie, von der Aufnahmetechnik bis zur Bildbearbeitung. Die meisten Artikel sind recht kurz und problemlos zu lesen. Sie zeigen zumeist ein Bild (oder mehrere) und eine kurze Erläuterung zur Erstellung dazu – etwa wo das Bild (oder die Bilder) entstanden ist, wann und mit welcher Kamera und Ausrüstung. Als ein schönes Beispiel sei hier ›[Christian Patrick Ricci: Ordinary scenes of wildlife](#)‹ angeführt.

Die Artikel mögen zwar teilweise recht kurz sein, das Angebot ist jedoch sehr reichlich und vielfältig. Auch Angaben zu internationalen Events, auf denen Manfrotto vertreten ist, findet man. Auch die Interviews mit einigen bekannten Fotografen dürften dem einen oder anderen gefallen. ◀

LIFX: The Light Bulb Reinvented

by Phil Bosua

Etwas außerhalb der Fotografie liegt die nächste (ebenfalls englischsprachige) Seite – ein Projekt der Firma [Kickstarter](#). Kickstarter organisiert das Fundraising – die Geldbeschaffung – für junge Start-up-Unternehmen über eine Ausschreibung im Internet. Dort suchen Techniker mit guten Ideen Geld für ihr Konzept. Jeder kann sich als Kapitalgeber beteiligen – in der Regel auch mit moderaten Beträgen und immer auf eigenes Risiko. Bei ›[The Light Bulb Reinvented](#)‹ geht es um [Leuchtmittel, die auf LED-Lampen basieren](#), von denen jede ihre eigene (IPv6)-Internetadresse hat. Sie lässt sich entsprechend vom PC, Handy oder Tablet aus über Funk (WiFi) steuern – und zwar was die Farbe und die Leuchtstärke betrifft. Die kleinen, individuell steuerbaren Leuchten könnten in Zukunft als Lichtgeber auch in der Fotografie eine wichtige Rolle spielen.

Das Unternehmen versucht, ein Initialkapital von 100.000 Dollar zu bekommen und steht nun, 50 Tage vor dem Ende der Aktion, bei etwa 1,3 Millionen. Das Investment-Risiko ist überschaubar. Für USD 69 bekommt man eine solche Birne versprochen, für USD 196 derer vier. Europäer zahlen USD 5 pro Birne zusätzlich für den Versand.

Also, wo sind die Interessierten und Mutigen? Wer wagt, gewinnt (oder manchmal auch nicht)... ■

Lesestoff

Auf hohem Niveau...

...kommt die neue Ausgabe der c't Digitale Fotografie (Ausgabe 4/2012) daher. Das Magazin, dessen Zielkundenkreis ambitionierte Fotoamateure sind, hat in dieser Ausgabe auf seine sonst üblichen und in Teilen überholten tabellenartigen Kurzreviews zu Kompakt- und Bridge-Kameras verzichtet – was meiner Meinung nach kein wirklicher Verlust ist. Das Heft beschränkt sich dafür auf den umso ausführlicheren Vergleich der zwei Profi-Modelle Canon EOS 1D-X und Nikon D4. In die gleiche Kategorie gehört der umfangreiche und qualifizierte Vergleich zwischen einer Hasselblad-H4D-40-Mittelformatkamera und der Nikon D800E mit ihren 36 Megapixel Auflösung. Er versucht die Frage zu beantworten, ob Vollformat-Kleinbildkameras mit Mittelformatkameras mithalten können – und wenn ja, in welchen Bereichen.

Nun werden sich viele fragen: »Was geht mich das an – weder die beiden Canon- und Nikon-Boliden noch eine Hasselblad oder eine Nikon D800E liegen in meinem Fokus?« Die Berichte sind meiner Meinung nach trotzdem interessant, zeigen sie doch Trends in der Kameraentwicklung auf und machen deutlich, was man künftig erwarten darf – auch in der Preisklasse weiter unten. Ein ähnlicher Bericht befasst sich mit hochauflösenden Handy-Kameras.

Aber auch praktischeameratechnik kommt nicht zu kurz – etwa mit dem Artikel »Freihandfotos ohne Verwackeln« von Alexander Janson oder »Zubehör,

das wirklich hilft«. Und für diejenigen, die mit kleinem Budget agieren müssen, gibt der Artikel »7 freie Raw-Tools« von Sascha Steinhoff mit dem Schwerpunkt auf der Brauchbarkeit beim Foto-Workflow Hinweise, welches kostenlose Tool Sie sich vielleicht ansehen sollten (Sie finden es gleich auf der mitgelieferten DVD). Dabei kommen insbesondere die sonst im Fotobereich eher vernachlässigten Linux-Anwender auf ihre Kosten.

Daneben findet man ein schönes Fotoportfolio, einen Trendbericht zur Photokina 2012, einen Testbericht zu schnellen Speicherkarten sowie Artikel zum kreativen Fotografieren.

Insgesamt erscheint mir das aktuelle Heft ausgesprochen gelungen – die Farbbilder sind auf recht brauchbarem Papier gedruckt und vermitteln einen guten Eindruck.

Daneben ist eine DVD enthalten, auf der man die getesteten Freeware-Programme findet sowie eine Reihe weiterer Foto-Tools für Windows, Mac OS und Linux – soweit jeweils verfügbar. Auch eine Reihe von Originalbildern aus den Kameratests finden Sie hier zur eigenen kritischen Inspektion. Zusätzlich enthält die DVD einige Videos, etwa mit einer Einführung in Lightroom 4 und in »Fortgeschrittene Retuschetechniken«. Das Heft bietet damit – der Vergleich sei hier erlaubt – deutlich mehr als ein Großteil der üblichen Fotozeitschriften. Auch wird nicht behauptet, dass Sie nach dem Lesen »alles« zu einem bestimmten Thema wissen – warum sollten Sie sonst die nächsten Hefte kaufen?



c't Digitale Fotografie, Ausgabe 4/2012
 Heise-Zeitschriften Verlag, Hannover
 Einzelheftpreis im Zeitschriftenhandel: € 8,90 (DE), € 9,90 (AT), CHF 16,50 (CH)

Lesestoff

Florian Wagenknecht, Dennis Tölle: **Recht am Bild**

Wenn der Fotograf die Location gefunden oder das Modell bestellt und die Aufnahmen mit durchdachtem kompositorischem Konzept und technischer Perfektion im sprichwörtlichen Kasten hat, sollte man meinen, sei die meiste Arbeit getan. Doch noch während und nach dem kreativen Prozess sind zahlreiche juristische Aspekte zu beachten, die bei der Veröffentlichung, Verbreitung sowie der privaten und kommerziellen Verwertung eines Fotos von entscheidender Bedeutung sind. Unterschiedlichste Personen oder Institutionen besitzen Rechte an einer Fotografie, angefangen beim Fotografen als Urheber über die abgebildeten Personen, die Urheber oder Besitzer abgebildeter Gebäude oder Produkte bis hin zu den Hausherrn, von deren Grund und Boden aus der Fotograf das Bild aufnimmt. Die Autoren, Betreiber des Internet-Fotorechtsportals www.rechtambild.de, kennen sich aus und führen den Leser durch den Dschungel der relevanten Gesetze, zitieren die essenziellen Gesetzestexte, erläutern sie und liefern praxisnahe Beispiele. Ein erstes Kapitel widmet sich dem Personen- und Sachrecht, zwei Bereichen des Fotorechts, die viele Fotografen verunsichern und vor die Frage stellen, was oder wen sie denn eigentlich noch ungefragt und ohne Erlaubnis fotografieren dürfen. Umfangreich behandelt wird das Urheberrecht in allen seinen Aspekten: Was dürfen und müssen diejenigen beachten, die Fotografien verwerten, und welche Rechte und Pflichten besitzt der Fotograf als Urheber.

Dem Verhältnis von Fotograf und Model wird in einem eigenen Kapitel Rechnung getragen (Beispiele für einen Model-Release-Vertrag findet man im Anhang des Buchs), und dem heiklen Genre der Aktfotografie wird ebenfalls ein Kapitel gewidmet. Anschließend stellen die Autoren Beispiele aus der Praxis vor, beispielsweise zu den Fotogenres Event-, Street- oder Hochzeitsfotografie. Bildbeispiele verdeutlichen die Sachverhalte nicht nur in diesem Kapitel, sondern im gesamten Buch.

Im Kapitel »Bildnutzung in der digitalen Welt« wird unter anderem die Verwendung von Fotos auf Google, Facebook, Twitter & Co. sowie auf der eigenen Homepage thematisiert. Von praktischem Nutzen erweisen sich zwei Kapitel, die sich mit dem Fotografen in der Selbstständigkeit bzw. im Arbeitsverhältnis beschäftigen. Informationen über Verwertungsgesellschaften und Bildagenturen, Musterverträge und alle relevanten Gesetzestexte runden dieses kenntnisreiche und praxisnahe Buch ab, das weniger für Juristen als für Fotografen und andere Kreative, aber auch für Models und Verwerter konzipiert wurde.

Inhaltsverzeichnis und Probekapitel im Internet:

www.dpunkt.de/leseproben/3959/1_Inhaltsverzeichnis.pdf

www.dpunkt.de/leseproben/3959/2_Allgemeines_zur_Urheberschaft_an_Bildern.pdf

www.dpunkt.de/leseproben/3959/2_Allgemeines_zur_Urheberschaft_an_Bildern.pdf

Portal der Autoren: www.rechtambild.de



Florian Wagenknecht, Dennis Tölle: **Recht am Bild. Wegweiser zum Fotorecht für Fotografen und Kreative**

306 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband

ISBN 978-3-86490-010-5

34,90 Euro (D) / 35,90 Euro (A)

dpunkt.verlag Heidelberg, August 2012

Links und Impressum



Links

Hier finden Sie die Links und URLs zu den Angaben in den Artikeln:

- [1] *Photographer's Toolbox*. Auf dieser Seite finden Sie eine ganze Reihe von Plug-ins für Lightroom, darunter auch das auf Seite 48 beschriebene ListView-Plug-in. Alle haben aber eine englischsprachige Oberfläche:
<http://photographers-toolbox.com/products/jbeardsworth/listview/>

- [2] Die Manfrotto School of Excellence bietet eine ganze Reihe englischsprachiger Tutorials zur Fotografie:
www.manfrottoschoolofexcellence.com

- [3] Auf der nachfolgenden Internetseite werden Online-Tutorials in HTML- und Video-Form angeboten. Einige davon sind kostenlos:
www.photoshopTutorials.de

- [4] GDT – Gesellschaft Deutscher Tierfotografen:
www.gdtfoto.de

Impressum

Herausgeber: J. Gulbins, G. Rossbach, S. Petrowitz, U. Steinmüller

Redaktion:

Uwe Steinmüller, Hollister, CA
(uwe@outbackphoto.com)
Gerhard Rossbach, Heidelberg
(rossbach@dpunkt.de)
Jürgen Gulbins, Keltern
(jg@gulbins.de)

Sandra Petrowitz, Dresden
(FE@sandra-petrowitz.de)

Redaktion: redaktion@fotoespresso.de

Verlag: dpunkt.verlag GmbH,
Heidelberg (www.dpunkt.de)

Design:

Helmut Kraus, www.exclam.de

Webseite:

www.fotoespresso.de
(deutsche Ausgabe)

Abonnieren:

www.fotoespresso.de (DE)
FotoEspresso erscheint etwa dreimonatlich.

Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion von den Herausgebern nicht übernommen werden.

Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

Kein Teil dieser Publikation darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlags in irgendeiner Form reproduziert oder verbreitet werden.

Das Gesamtdokument als PDF dürfen Sie hingegen frei weitergeben und weiter versenden.

Anzeigen:

Sie haben die Möglichkeit, Anzeigen im Fotoespresso zu schalten. Das Format ist A4-quer. Bitte wenden Sie sich dazu an Herrn Martin Wohlrab
(Telefon 06 221-14 83-27,
wohlab@dpunkt.de).

Copyright 2012 dpunkt.verlag