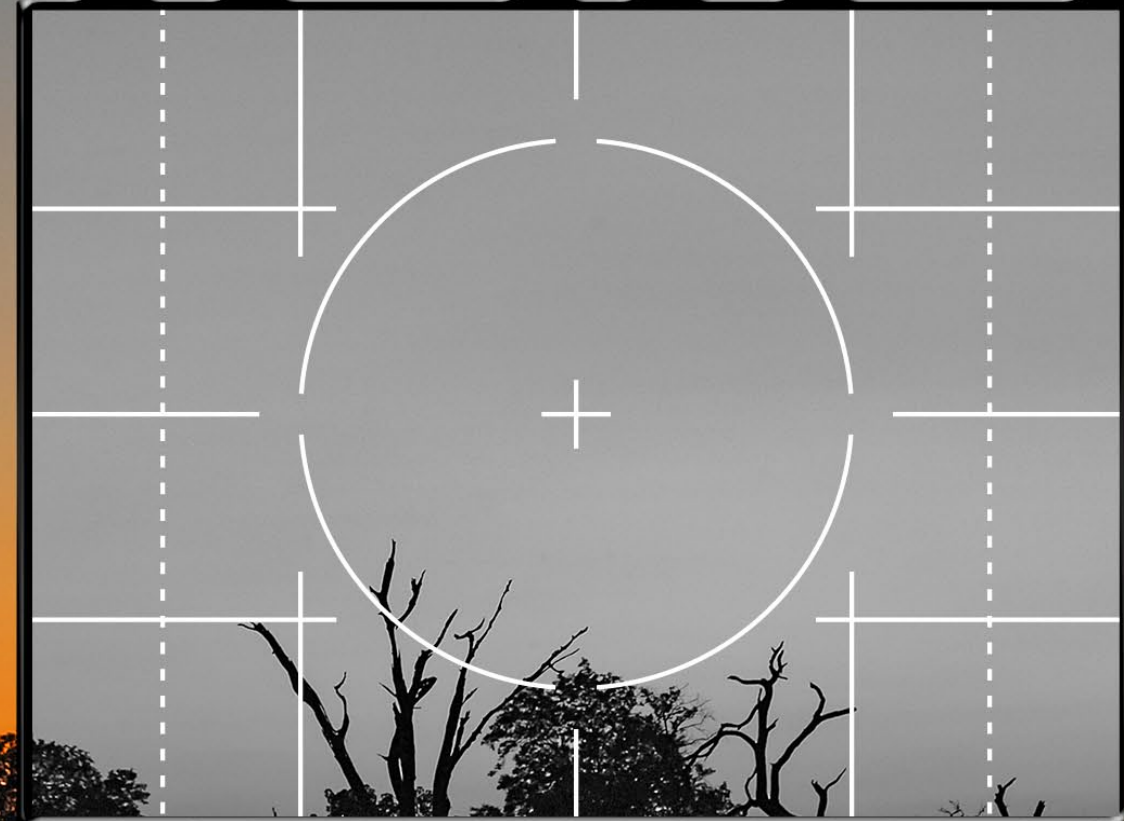


foto



espresso

www.fotoespresso.de 4/2015

FotoEspresso

G. Rossbach, J. Gulbins, S. Körber, S. Petrowitz

Nach elf Jahren gibt Jürgen Gulbins die Produktion des Fotoespresso in neue Hände, wird aber weiterhin mit Artikeln zum Inhalt und zur Vielfalt des Fotoespresso beitragen. Mehr dazu auf Seite 4.

Anfang August 2016 erschien Adobe Camera Raw 9.1. Es wird die letzte Version sein, die mit Photoshop CS6 zusammenarbeitet und damit neuere Kameramodelle und neue Objektivprofile per Camera Raw unterstützt. Wer dann die Raw-Formate neu erscheinender Kameramodelle verarbeiten möchte, hat vier Möglichkeiten:

- A) Er nutzt die jeweils aktuellen Kaufversionen von Lightroom für die Raw-Verarbeitung und übergibt bei Bedarf die Bilder dann an seine ›ältere‹ Photoshop-Version.
- B) Er nutzt das ›Fotopaket‹ Lightroom CC und Photoshop CC (in der Mietversion für ca. 12 Euro monatlich zu haben – beim Abschluss eines Jahresabonnements).
- C) Er konvertiert seine ›neuen Raws‹ per DNG-Converter in das DNG-Format und verarbeitet sie anschließend in Bridge oder seiner ›veralteten‹ Camera Raw-Version. Adobe möchte den DNG-Converter weiterhin aktualisieren und kostenlos zur Verfügung stellen.
- D) Er wechselt zu einem anderen Raw-Konverter, ver-

liert dann aber die gute Integration von Raw-Konverter und Bildverwaltung sowie den einfachen Übergang zu Photoshop (auch wenn dies eine ältere Version ist).

Diese Entwicklung war abzusehen, bereitet aber vielen Adobe-Nutzern wenig Freunde – insbesondere jenen im Amateurlager.

Wir haben wieder ein recht buntes Spektrum von Themen in dieser Ausgabe zusammengestellt und zugleich eine recht umfangreiche Ausgabe produziert. Und dieses Mal kommt die analoge Fotografie gleich mit drei Artikeln zu Wort – mit einem Artikel von Katrin Weinrich zu einem selbst gebauten Objektiv, mit einem von Bernd Kieckhöfel zur Nutzung ›alter Gläser‹ – gemeint sind alte Objektive an neueren Kameras – und schließlich der Artikel von Monika Andrea zum Vorgehen beim analogen Arbeiten mit etwas ungewöhnlichen Entwicklern, etwa mit Kaffee.

Daneben gibt es aber auch ›digitale Themen‹, und das Zonensystem und die (zumindest in der digitalen Welt) damit verwandten Luminanzmasken sind dabei ein Schwerpunkt. Beides sind nicht gerade einfache Themen. Aber wir möchten auch die Hardcore-Photoshop-Anwender einmal etwas herausfordern. Seien Sie aber gewarnt – lässt man sich auf das Thema ein, muss man auch einiges an Zeit dafür spendieren.

Bei den interessanten Webseiten dominieren leider wieder die englischsprachigen Seiten – deren gibt es

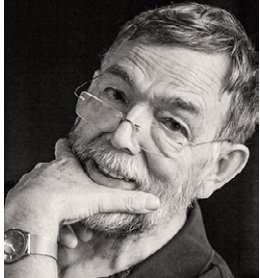
halt mehr und ›offener‹ gestaltete. Hier wäre es schön, wenn wir mehr Hinweise von Lesern zu interessanten deutschsprachigen Seiten bekämen (die Hoffnung stirbt zuletzt). Wir haben jedoch einige deutschsprachige Seiten gefunden.

Bei der Buchbesprechung werfen wir einen Blick auf zwei Bücher – eines von Martina Mettner (bekannt als Fotografen-Coach) und eines von Sascha Erni, das sich mit dem Raw-Konverter Capture One Pro auseinandersetzt. Beide Bücher sind empfehlenswert (eigentlich rezensieren wir hier nur empfehlenswerte Bücher – und lassen die ganz weg, die uns nicht gefallen). Hier wären uns auch Empfehlungen von Lesern willkommen.

Nachdem nun die teilweise unerträglich heißen Sommertage vorüber sind und es kaum noch eine Ausrede gibt, nicht hinaus zum Fotografieren zu gehen, hoffen wir mit dieser Ausgabe doch noch eine kleine Ausrede zu schaffen – zumindest für die kleine Zeitspanne des Lesens. Und wenn es Ihnen dabei richtig gut geht und Sie Gefallen am Fotoespresso finden, so bitten wir um einen ›gefälligen‹ Blick auf die Seite 6, wo wir (zum ersten Mal in 2015) um ein kleine Spende für den Fotoespresso bitten.

Gerhard Rossbach • Jürgen Gulbins • Steffen Körber • Sandra Petrowitz ■

Übersicht



4 Abschied und frischer Wind

Jürgen Gulbins nimmt mit dieser Ausgabe seinen Abschied als »Macher« des Fotoespresso und gibt diese Aufgabe in neue Hände.



38 Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Hier berichtet Bernd Kieckhöfel, wie er vom »Virus alte Objektive« zu nutzen erfasst wurde und welche Erfahrungen er dabei machte.



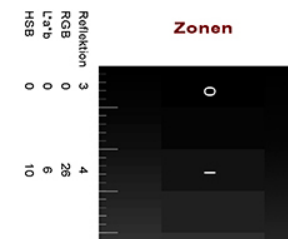
7 Gesichter eines Dorfs

Ein Fotograf berichtet, wie er die Vision einer eigenen Ausstellung umsetzte. Als Thema diente ihm dabei eine originelle Idee, die nur in einem Dorf umsetzbar ist.



50 Faszination Sportfotografie

Steffen Körber gibt einen kleinen Einblick in sein »semiprofessionelles« Hobby – die Sportfotografie. Er zeigt dabei die Herausforderungen, aber auch das Spannende an diesem Genre.



16 Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweißfotografie

Thomas Brotzler gibt einen (kurzen) Einblick in das viel zitierte, aber nur von wenigen wirklich verstandene Zonensystem und zeigt, wie man es auch heute noch in der Schwarzweißfotografie nutzen kann.



53 Luminanzmasken in Photoshop

Lightroom 6/CC erkennt nun Gesichter in Bildern, Wie das geht und welche Herausforderungen es dabei gibt, beschreibt Jürgen Gulbins in seinem Review.



23 Darf es etwas weniger sein?

Monika Andrae zeigt, dass man analoge Filme (ebenso wie analoges Papier) auch mit anderen Mitteln als dem klassischen Entwickler entwickeln kann. Es ist ein Plädoyer für die analoge Fotografie.

71 Interessante Webseiten

Wir zeigen eine Reihe von Webseiten zum Thema »Luminanzmasken« (auch deutschsprachige darunter). Neben einem Tutorial zum Augen-Make-up sind auch Links zu Besprechungen der neuen Kamera von Sony – der Alpha 7RM II – darunter, die eine gute Chance hat, die Kamera des Jahres 2015 zu werden.



30 Manchmal schau ich in die Röhre

Katrin Weinrich zeigt, dass man Objektive auch selbst bauen kann und Aufnahmen damit unter manchen Aspekten interessante Ergebnisse liefern können.

74 Lesestoff

Wir besprechen zwei Bücher – zum Fotografen-Coaching und zu Capture One Pro.

77 Links und Impressum

Abschied und frischer Wind

Jürgen Gulbins

Fast elf Jahre habe ich den Fotoespresso nun gemacht – war Mitherausgeber, habe zahlreiche Artikel geschrieben, habe ihn gesetzt und produziert, mich um Autoren gekümmert und deren Artikel redigiert. Nun möchte ich mich mit dieser FE-Ausgabe aus der Produktion zurückziehen und hier verabschieden. Aber nicht ganz! Ich werde weiterhin noch Artikel beitragen, die eigentliche Produktion aber in neue Hände übergeben – in die von Steffen Körber. Er gehört damit zugleich zu den Herausgebern (siehe Seite 2).

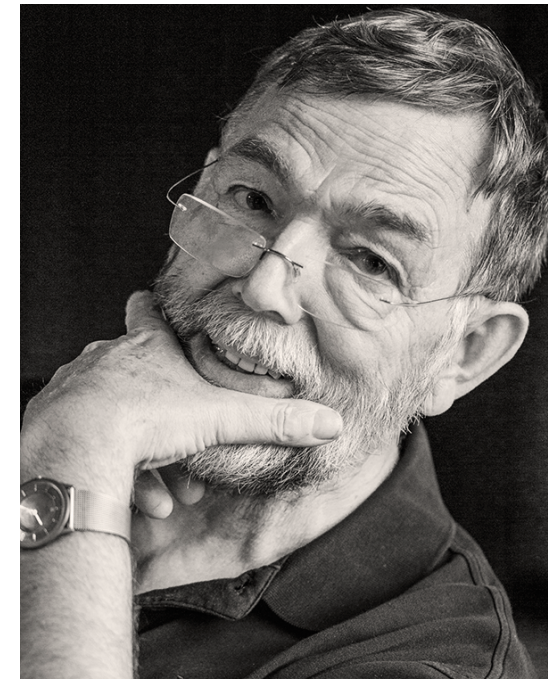
Ich selbst möchte mir damit selbst mehr Zeit geben zum Fotografieren und zum Erstellen von Video-Tutorials, die Sie auch hier im Fotoespresso finden werden. Und mein Rücken sagt mir, dass ich weniger Zeit am Schreibtisch und mehr Zeit mit Sport verbringen sollte.

Die Aufgaben haben mir Spaß gemacht (überwiegend), ich habe dabei selbst viel gelernt, habe fast ausschließlich positives Feedback und Anerkennung bekommen und über den Fotoespresso viele gute Kontakte erhalten – zu Soft- und Hardware-Herstellern, zu Autoren und zu Fotogruppen. Und mit jedem neuen Kontakt lernt man interessante neue Menschen kennen, neue Ansichten und neue Perspektiven. All dies hat auch mich in vieler Hinsicht weiter gebracht und mein Leben bereichert. Ich möchte mich deshalb auf diesem Wege bei allen bedanken – natürlich vor allem bei unseren Lesern – und die Leserzahl ist über die Jahre kontinuierlich gewachsen.

Mein Dank gilt aber mindestens genau so jenen, die mit ihren Artikeln all die Jahre zum Fotoespresso beige-

tragen haben. Sie haben uns erlaubt, den Fotoespresso bunter zu machen, andere Perspektiven und Themen einzubringen. Als Informatiker liegt meine persönliche Stärke eher auf der technischen Seite der Fotografie als auf der gestalterischen. Dies schlägt sich natürlich in meinen eigenen Artikeln nieder. Deshalb habe ich nach Autoren gesucht, die stärker die gestalterische Seite abdecken, wie es etwa Thomas Brotzler mit seinen Artikeln tut. Und da ich selbst inzwischen ausschließlich digital fotografiere (und deshalb nur darüber kompetent schreiben kann), war ich immer auch auf der Suche nach Autoren, die die analoge Seite berücksichtigen. Mein großer Dank auch an sie – etwa Bernd Kieckhöfel oder an die Mitglieder der SW-AG Süd. Es ist mir zwar nur bedingt gelungen, den Blick über meinen eigenen technischen Tellerrand hinaus wandern zu lassen – Canon- und Nikon-Kameras und deren Zubehör. Aber auch hier haben mir einige treue Leser (und Artikelautoren) geholfen. Mein Dank geht auch an sie, helfen sie dem Fotoespresso doch, den Tunnelblick zu erweitern. Und schließlich ist dem dpunkt.verlag und dessen langjährigem Geschäftsführer Gerhard Rossbach zu danken, der für die nötigen Ressourcen für den Fotoespresso gesorgt hat (Geld, Infrastruktur und als Autor). Substanz und Kompetenz des Fotoespressos und die finanzielle Unterstützung durch den Verlag ergänzen einander.

Mit einem neuen ›Macher‹ wird sich sicher manches ändern, werden neue Schwerpunkte gesetzt, neue Themen hinzukommen, wird eventuell sogar das Layout geändert. Aber all dies ist gut so, denn Stillstand ist



Nach elf Jahren Fotoespresso-Produktion nehme ich mit dieser Ausgabe Abschied als ›FE-Macher‹.

Jürgen Gulbins

Rückschritt, und den möchte keiner der Beteiligten.

Ich hoffe, dass ich mit neuen Fotoespresso-Artikeln sowie zukünftig hoffentlich mit kleinen (kostenlosen) Video-Tutorials unseren Lesern weiterhin dienen und zugleich auch den guten Kontakt zur Fotoindustrie halten kann. Und ich habe natürlich weiterhin vor, Bücher zu schreiben, überarbeitete Neuauflagen herauszubringen und neue Themen zu beackern.

Ich bitte deshalb unsere Leser, weiterhin als Autoren und mit ihrer Kritik und ihren Anmerkungen zum Erfolg des Fotoespresso beizutragen – und natürlich uns treu zu bleiben.

Abschied und frischer Wind

›Der Neue‹

Es ist nicht leicht, in solch große Fußstapfen zu treten wie sie Jürgen Gulbins hinterlässt. Gemessen an seiner Kompetenz als Fachbuchautor und der jahrzehntelangen Erfahrung als ambitionierter Fotograf ist meine Erfahrung vergleichsweise gering. Umso mehr freut und ehrt es mich, dass er und Gerhard Rossbach mir die Verantwortung für ihr ›Baby‹ – den Fotoespresso – übertragen.

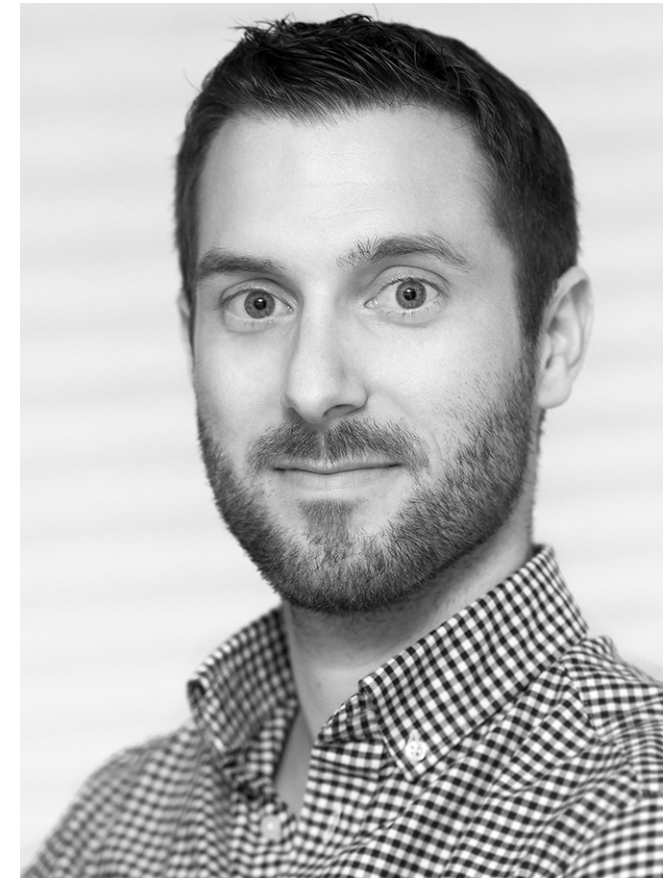
Ich fand erst im digitalen Zeitalter zur Fotografie – zunächst nur als Hobby, schnell aber mit professionellem Anspruch. Recht bald schlug ich dann den Weg in die Sportfotografie ein – einerseits, weil ich mich neben der Fotografie auch für Sport interessiere, andererseits auch, weil mich die besondere Technik (siehe den Artikel auf Seite 50) fasziniert. Bei der Sportfotografie alleine blieb es aber nicht. Auf Reisen oder in der Freizeit suchte ich als Ausgleich immer wieder den Weg in die Natur und versuchte dabei, meine Eindrücke fotografisch zu verarbeiten. Daraus entwickelte sich eine Leidenschaft für die Natur- und Tierfotografie. Mein Portfolio fotografischer Schwerpunkte wird schließlich abgerundet durch das Fotografieren von Menschen.

Während meiner fotografischen Anfänge wurde ich recht früh auf den Fotoespresso aufmerksam. Er hat meine Entwicklung also begleitet und – wie ich glaube – auch befördert. Obwohl ich sehr internetaffin bin, genieße ich die entspannte, vom ›Internet losgelöste‹

Lektüre des Fotoespressos sehr. Was ich aber besonders schätze, ist die einzigartige Konzeption eines kostenfreien Magazins, das im Allgemeinen objektiv (im Sinne von unabhängig), an der richtigen Stelle jedoch durchaus subjektiv (im Sinne von authentisch) und immer fundiert geschrieben ist. Als neuer ›Macher‹ des Fotoespressos werde ich mich bemühen, diese Tradition fortzuführen.

Ich strebe also keine umwälzenden Veränderungen an. Stattdessen aber möchte ich das Angebot erweitern. Neben dem Magazin, das weiterhin alle zwei Monate erscheinen wird, soll unser Internetauftritt www.fotoespresso.de interessanter und aktueller gestaltet werden. Ergänzend zur PDF-Version des Fotoespresso werden Sie dort zukünftig ständig neue, interessante Beiträge rund um das Thema Fotografie finden.

Da es sich dabei um ein anderes Medium handelt, gibt es hier zwar einige Einschränkungen, aber auch viele neue Möglichkeiten. So werden die Beiträge im Blog tendenziell etwas kürzer ausfallen. Dafür jedoch bietet das Medium Ihnen als Leser eine höhere Aktualität und erlaubt beispielsweise die Einbindung von Bildgalerien und Videos. Sie haben dort außerdem die Möglichkeit, mit dem jeweiligen Autor in Kontakt zu treten, um Fragen zum Thema zu stellen, Anmerkungen abzugeben und Lob oder Kritik zu äußern. So können Diskussionen entstehen und Beiträge dynamischer gestaltet werden.



Ich freue mich, wenn Sie neben der Lektüre des Fotoespressos auch unseren neu gestalteten Internetauftritt regelmäßig besuchen, darin stöbern und sich an interessanten Diskussionen beteiligen.

Viele Grüße
Ihr Steffen Körber ■

Bettelbrief – Bitte um Spenden

Jürgen Gulbins



Obwohl wir dieses Jahr ›nur‹ vier Ausgaben des Fotoespressos produziert, waren es in der Summe doch mehr als 320 Seiten mit – wie wir glauben – hochqualifiziertem Inhalt mit relativ wenig und recht zurückhaltender Werbung. Und all dies war kostenlos. Sollte Ihnen der Fotoespresso gefallen, wäre es schön, wenn Sie uns unterstützen würden, mit einer (natürlich freiwilligen) Spende. Die Höhe steht Ihnen frei, sollte jedoch oberhalb von etwa 2,50 Euro liegen, da sonst die Kosten des Bezahlsystems ›die Spende fressen‹.

Das Geld soll es uns erlauben, auch 2016 und darüber hinaus einen guten und interessanten Fotoespresso zu machen – und eventuell die Schlagzahl wieder auf sechs Ausgaben pro Jahr zu erhöhen. Es soll uns gestatten, Autoren zu akquirieren und deren Arbeit zumindest mit einem Anerkennungshonorar zu vergüten (sofern den Autoren dies lieber ist, als Bücher statt ›Honorar‹ anzunehmen). Die Spende soll uns auch helfen, weitere Produkte zu testen und diese entweder zu bezahlen oder nach dem Test zurückzuschicken. Sie hilft uns ebenso dabei, Messen und Festivals zum Thema Fotografie zu besuchen und darüber zu berichten. Sie hilft auch andere Kosten der Produktion abzudecken, etwa das Korrekturlesen der Ausgaben, bevor der Fotoespresso ins Netz gestellt wird.

Und schließlich möchten wir ab 2016 das Angebot im Umfeld des Fotoespressos erweitern – etwa um kleine Video-Tutorials und mit einer Seite, auf der wir Artikel, die über eine Ausgabe hinaus aktuell und von Interesse sind, im Web zur Verfügung stellen. Beispiele dazu sind Artikel zum Farbmanagement, zu speziellen Photoshop- und Lightroom-Techniken oder der in dieser Ausgabe enthaltene recht umfangreiche Artikel zu Luminanzmasken und ähnliches. Auch Reviews zu Fotozubehör und zu Plug-ins gehören dazu. Diese Seite wird einen einfacheren Zugang zu solchen Artikeln ermöglichen und wird später auch einen Index und ein Inhaltsverzeichnis erhalten. Eine solche Seite hat auch den Vorteil, dass man die Artikel bei Bedarf auch ›weiter pflegen‹ (aktualisieren) kann.

Für uns ist die unproblematischste Art der Spende eine Zahlung über Paypal. Wir haben auf Wunsch einiger Spender aber auch ein Konto eingerichtet, auf das Sie ganz konventionell eine Spende per Banküberweisung ausführen können. Das Konto dient ausschließlich diesem Zweck.

Nicht jeder wird Geld spenden können oder wollen, Aber auch ›Spenden‹ in Form von unvergüteten Artikeln sind uns willkommen. Hier geht unser Dank an alle Autoren dieser Art im vergangenen Jahr. Hinweise zu

interessanten Produkten, Webseiten und Events sind ebenso gern gesehen und helfen uns, das Interesse der Leserschaft zu treffen. Lassen Sie uns ruhig wissen, was oder wen im breiten Themenspektrum der Fotografie Sie gut finden und warum.

Und wenn Sie dpunkt-Bücher über unsere dpunkt-Webseite (www.dpunkt.de) bestellen – zum gleichen Preis wie beim Buchhandel oder bei Amazon und ebenso versandkostenfrei (allerdings nur innerhalb von Deutschland) – kommt dies auch uns zugute; es ist für uns also auch eine Art von Spende.

Wir möchten uns an dieser Stelle zugleich ausdrücklich bei den Firmen bedanken, die uns ihre Produkte kostenlos zum Test oder zur Rezension zur Verfügung gestellt haben. Unser Dank gilt ebenso all jenen, die uns auf Fehler aufmerksam machten und die uns kritische oder lobende Kommentare geschickt haben. Manche davon ›laufen runter wie Honig‹ und motivieren uns immer wieder aufs Neue...

Wie kann man spenden?

Auf unserer Spenden-Seite im Internet finden Sie weitere Informationen und Details:

<http://fotoespresso.de/spenden/> ■

Gesichter eines Dorfs Von der Vision zur realen Ausstellung

Lionel Bizien

Die Geschichte beginnt eigentlich 1982 in Lorient, in der Bretagne. Ich bekam damals meinen ersten Fotoapparat. Die Fotografie hat mich von klein an fasziniert. Ich wurde deshalb ›der Fotograf der Familie‹ genannt. Mein Fotorevier war damals die Küste, der Strand und Gärten. Nach ein paar Jahren kaufte ich mir meine erste analoge Spiegelreflexkamera. Dieser folgte nach einer Pause von ein paar Jahren eine Bridge-Kamera von Fuji, mit der ich ein breites Spektrum an Motiven und Szenen ausprobierte. Seit drei Jahren besitze ich nun eine digitale Spiegelreflexkamera.

Eine eigene Ausstellung war immer ein Traum von mir. Aber was wollte oder sollte ich präsentieren? Aber wären meine Bilder gut genug für eine eigene Ausstellung? Hier mein Weg zu einer ›eigenen‹ Ausstellung.

Heute lebe ich in Gräfenhausen, einem kleinen Dorf in der Nähe der ›Goldstadt‹ Pforzheim. Das Dorf hat viele ›Persönlichkeiten‹. Sie prägten das Dorf und tun es immer noch. Zusammen mit dem Nachbardorf Obernhausen hat Gräfenhausen eine Grundschule. Beides sind Teilorte der Gemeinde Birkenfeld. Zwischen beiden gibt es seit Generationen eine gewisse Rivalität. Unterhalb der Schule befinden sich das Rathaus, die Arztpraxis, die Post und die Bibliothek.

Ich wollte etwas anderes machen, etwas, das nicht ganz alltäglich ist. Deshalb fiel die Entscheidung für eine Porträt-Ausstellung. Ich wollte nicht nur ›bekannte Persönlichkeiten‹ abbilden, sondern auch Menschen, die einfach am Leben des Dorfes teilnehmen, wollte die Menschen in ihrem natürlichen Umfeld fotografieren.

Fotoausstellung

„Gesichter eines Dorfes“

Lionel Bizien



Kelter Gräfenhausen

Samstag 11. April 2015
Sonntag 12. April 2015
von 11 bis 18 Uhr

Eintritt frei



KELTERFREUNDE e.V.
Original-Genossen



INTERESSENGEMEINSCHAFT FÜR
KELTER- UND ORTSGESCHICHTE

Ich beschloss, keinem der Porträtierten sein Bild vor der Ausstellung zu zeigen. Dies gab mir mehr Freiheit; so konnte ich die Farben und die Formate bestimmen, ohne Einfluss von außen. Nun galt es, ›passende Opfer‹ zu finden. Die ersten Namen waren schnell gefunden und wurden in meiner Liste notiert.

Wie aber sollte ich mein Projekt den Leuten erklären? Lassen sich die Personen von einem Fremden fotografieren?

Mein erstes ›Opfer‹ war ein Automechaniker, der Chef des hier ansässigen Autohauses. Ich wollte ihn un-

Das Plakat zur Ausstellung – meiner ersten

bedingt in seinem Büro fotografieren. Als ich ihm mein Projekt erklärte, grinste er mich an: »Bin ich überhaupt so wichtig?« und erlaubte mir, ihn zu fotografieren. In meinem Kopf entstand dabei ein Porträt in Schwarz-weiß. Ich bat ihn um Diskretion zum Projekt – es sollte noch vertraulich bleiben.

Damals hatte ich noch keine Idee, wo die (eventuelle) Ausstellung sein sollte und wann. Erst zwei Monate später, anlässlich der Eröffnung eines neuen Spielplatzes, traf ich den Bürgermeister und den Metzger an der Reihe. Ihnen präsentierte ich mein Vorhaben – und fotografierte sie sogleich. Anschließend kam der Hausmeister der Schule und der Sportanlage dran.

Nach den ersten 15 Porträts wusste ich, es gibt kein Zurück mehr, ich muss das Projekt durchziehen, egal wie.

Als Ausstellungsort hatte ich die Kelter von Gräfenhausen/Obernhausen im Visier, ein historisches Gebäude von 1527, inzwischen komplett restauriert. Das Gebäude wird von den ›Kelterfreunden‹ betreut und gepflegt. Die Kelter ist noch voll funktionsfähig. Jedes Jahr, je nach Ernte, werden hier noch Trauben mit der alten Presse gepresst. Die Kelter liegt zentral direkt an der Grenze zwischen den zwei Dörfern. Durch dieses Projekt habe ich erfahren, dass die ›Grenze‹ zwischen Gräfenhausen und Obernhausen in den Köpfen der ›Alten‹ immer noch sehr präsent ist. Für mich hingegen sind diese zwei Dörfer ein großes Dorf. Im Oktober 2014 nahm ich dann Kontakt mit dem Kassenwart der Kelterfreunde auf. Er zeigte sich sehr interessiert an meiner Vision und versprach, mir zu helfen.

Gesichter eines Dorfs

Die Geschichte einiger meiner Shootings

Einer meiner ersten Porträtierten war begeisterter Wanderer. Er lief den Jakobsweg von Gräfenhausen bis nach Santiago de Compostella in Nord Spanien. Zusammen mit einem Kollegen legte er die rund 2.500 km in 100 Tagen zurück. Ein Fototermin wurde für November 2014 vereinbart. Vor seiner Ankunft (bei mir) legte ich



Paula Riedlinger, gekämmt, stolz und strahlend – die heute 95-jährige ehemalige Postfrau des Dorfs

Jakobsmuscheln auf den Weg in eine Reihe. Als er kam, wurde er von dieser Vorbereitung positiv überrascht.

Im Dezember war unsere ehemalige Postfrau an der Reihe, in einem Porträt verewigt zu werden. Wie aber sollte ich die alte Dame überzeugen? Würde sich die

Herr Stepper legte zusammen mit einem Kollegen dem Jakobsweg folgend den weiten Weg von Gräfenhausen nach Santiago de Compostella zurück.

95-jährige Frau fotografieren lassen? Bei diesem Vorhaben wurde ich von ihrer Enkelin unterstützt.

Ich hatte vorab zwei Dauerlichter gekauft, denn ich wusste, dass ich künstliches Licht brauchen würde. Meine Vorstellung war ein Schwarzweiß-Porträt mit schwarzem Hintergrund. Das Porträt sollte ein Höhepunkt der Ausstellung sein. Und das Porträt würde einen passenden goldfarbenen Holzrahmen erhalten.

Wir – ihre Enkelin und ich – überraschten die Paula am frühen Abend beim Fernsehen. Nadja, ihre Enkelin

Gesichter eines Dorfs

klärte sie über mein Projekt auf. Ihr erster Satz war: »Aber ich bin nicht gekämmt!« Ich kümmerte mich um meinen Lichtaufbau und mein Material, die Enkelin um die Frisur ihrer Großmutter. Mit 95 Jahren läuft sie jeden Tag, mit ihrer Gehhilfe, immer die gleiche Strecke. Paula ist in Gräfenhausen geboren und hat nie das Dorf verlassen. Sie hat schlechte Zeiten miterlebt – etwa die Folgen zweier Weltkriege –, aber auch schöne Zeiten.

Bei den Aufnahmen war Paula dann gekämmt und sehr elegant wie immer. Sie strahlte, saß und gehorchte meinen Anweisungen. Es war warm in ihrem gemütlichen Wohnzimmer, so dass einige Schweißperlen an der Stirn sich nicht vermeiden ließen. Als wir fertig waren, wusste ich, dass ihr Porträt viele Emotionen überbringen würde.

Mein Kollege Micha sollte auf jeden Fall Teil der Porträtserie sein. Er lässt sich seine Leidenschaft, die Musik, auf seinen Körper tätowieren und ist ein netter Typ, der sich mit den Worten »Endlich was Neues« sofort mit einem Porträt einverstanden erklärte. Meine Vorstellung war, dass seine Ausstrahlung und seine Kunst auf der Haut bei seinem Porträt im Vordergrund stehen sollten. Auf meinen Wunsch hin kam er schwarz angezogen. Nach mehreren Posen war meine Wahl getroffen – ich hatte mein Foto.

Ich bat auch Jochen Kälber, den Deutschen Meister, Olympiasieger und Weltmeister in der Klasse ›Schnurrbart Englisch‹ um ein Porträt-Shooting. Ich bat ihn, eine



Mein Kollege Micha. Seine Begeisterung für Musik ließ er sich auf den Oberkörper tätowieren.

Gesichter eines Dorfs

Zigarre mitzubringen, um ihn effektiv abblenden zu können. Er präparierte drei Tage vor dem Shooting seinen Bart und erschien bei mir mit seinem englischen Anzug ›belle époque«.



Jochen Kälber, Meister im ›Englischen Schnurrbart«

Meine beiden Kinder waren die einzigen Kinder, die ich für das Projekt porträtierte. Ich wollte für diese zwei Porträts besondere Lichteffekte einsetzen. Meine 14-jährige Tochter wurde mit Neonlicht fotografiert und mein elfjähriger Sohn mit einem selbst gebauten Ringlicht; schön erkennbar in untenstehendem Bild.

Nachdem etwa 35 Personen in Porträts ›eingefangen« waren, hatte ich immer noch keine feste Zusage für einen Ausstellungsraum und keinen Termin. Das bereitete mir Sorgen. Ich fotografierte aber weiter.

Meine beiden Kinder: meine Tochter Julie, aufgenommen bei Neonlicht, und unten mein Sohn Léan, ausgeleuchtet mit einem selbst gebauten Ringlicht



Gesichter eines Dorfs

Eine der wichtigsten Personen eines Dorfes ist immer noch der Pfarrer – zumindest bei uns. Er ist Teil der glücklichen Momente im Dorf – etwa Trauungen und Taufen –, aber auch der traurigen. Von ihm sollte ein besonderes Foto entstehen, ein Foto, in dem Licht und Gott vorkamen und das eine mystische Stimmung zauberte. Wie aber sollte ich dem Pfarrer meine Vorstellung rüberbringen? Bei einem Treffen wurde ein Shooting-Termin in der Kirche vereinbart. Ich brachte meine Softbox als einzige Lichtquelle mit und stellte sie auf die Empore. Ich bat den Pfarrer, in dieses Licht von oben zu schauen. In der Kirche herrschte eine totale Stille bei der Aufnahme.

Hans-Peter Baumann war Gräfenhausens Historiker. Er schrieb jede Woche einen Artikel über die Geschichte von Gräfenhausen. Er kam nach dem Krieg als Aussiedler in den Ort und verliebte sich in die Schönheit des Dorfs. Vor allem mochte er die blühenden Kirschbäume. Er kannte alle Häuser, alle Steine und Pflanzen verschiedenster Art in der Gemeinde. Er war jahrelang Mitglied bei den Kelterfreunden, half auch damals bei der Restaurierung der Kelter. Er war vielfältig engagiert, hielt Vorträge in der Schule und schrieb Berichte für Zeitungen. Er führte auch Übersetzungen der altdeutschen Schrift durch und organisierte Fotoausstellungen. Vor kurzem schrieb er noch an einem Buch über sein Leben im Kinderheim.

Peter mochte es, mit mir französisch zu reden, erzählte mir seine Geschichten als Kriegsgefangener in Frankreich an der Atlantikküste. Er war mir ans Herz gewachsen. Zu Beginn meines Projekts hatte er gesundheitliche Probleme und wollte sich so nicht fotografieren lassen. Nach drei Absagen hatte ich dann aber seine Zustimmung. Peter war stolz, als ehemaliger Fotograf lasse man sich nicht »so einfach fotografieren«. »Ich wäre lieber hinter der Kamera« meinte er. Als mein Shooting beendet war, bekam ich als Dankeschön ein altes Holzstativ von ihm in die Hand gedrückt und wurde mit »Du hast Talent, ich freue mich auf

Der Pfarrer gehört auch heute bei uns im Dorf noch immer zu den wichtigen Personen im Ort. Mit dem »Licht von oben« versuchte ich, ihn mit dem zu zeigen, woran er glaubt und was er uns vermittelt.



Gesichter eines Dorfs

deine Ausstellung.« verabschiedet. Später schrieb er einen wunderschönen Artikel über die Ausstellung. Er starb leider einen Monat nach der Ausstellung. Ich bin froh, dass Hans-Peter die Ausstellung noch gesehen hat.

Peter wird für immer in Erinnerung bleiben. Er war eine der Persönlichkeiten unseres Dorfes. Wegen seines Todes konnte ich leider nicht mehr um die Erlaubnis für die Veröffentlichung seines Porträts bitten.

Ralf Kälber ist ein motivierter und engagierter Unternehmer in Gräfenhausen und war ein weiterer Dorfbewohner auf meiner Wunschliste, der sich auch zu einem Porträt bereit erklärte. Seine Firma ist spezialisiert auf Werbung und Folien aller Art. Ralf ist auch künstlerisch erfolgreich und leitet die Schwäbische Mundartbühne Gräfenhausen/Obernhausen. Er sollte auf jeden Fall Teil meiner Ausstellung sein.

Ich kam ohne vorherigen Termin und Vereinbarung in seine Werkstatt, nur mit meiner Kamera und meinem 85 mm-Objektiv ausgerüstet. Er war gerade bei der Arbeit, und ich schaute ihm zu, wie er ein Auto mit Folien beklebte. Im Hintergrund sah ich die farbigen Rollen, kräftige Farben in sechs verschiedenen Tönen. Damit hatte ich mein Motiv gefunden. Schließlich traute ich mich ihn zu fragen, ob ich von ihm ein Foto machen dürfe. Seine Reaktion war spontan und positiv: »Natürlich mache ich mit. Super Idee. Endlich bewegt sich was in Gräfenhausen.«



Spezialisiert auf Werbung und die Erstellung von Folien unterschiedlichster Art, war auch Ralf Kälber mit einem Porträt einverstanden.

Die Ausstellung ›festklopfen‹

Nun war es an der Zeit, einen Termin mit dem Verein der Kelterfreunde zu machen. Ich hatte schon zahlreiche Motive, aber immer noch keine offizielle Zusage. Man lud mich zur Generalversammlung ein. Ich stellte mein Projekt vor, es wurde von der Versammlung akzeptiert und Unterstützung zugesagt. Der Ausstellungstermin wurde auf den 11. und 12. April 2015 festgelegt. Der Termin fiel mit einer kleinen Veranstaltung (ein kleines Fest) einiger Handwerker und Gewerbetreibenden des Dorfs zusammen.

In der Vorbereitung wurde meine Wohnung wie eine Galerie genutzt – alle Fotos wurden mit kritischen Augen betrachtet. Bereits Ende März hatte ich alle Abzüge fertig. Was noch fehlte, war ein Foto von mir selbst. Ich erinnerte mich an die Werbung eines bekannten Kameraherstellers und machte in meinem Wohnzimmer ein entsprechendes Selfie – schwarzer Hintergrund, ein Stativ von meiner alten analogen F50-Kamera sowie ein Stativ für meine D90-Digitalkamera. Eine Leselampe wurde an der Rückseite der F50 befestigt. Sie gab ein dezentes Licht auf mein Gesicht. Nach

Gesichter eines Dorfs

mehreren Versuchen war mein Eigenporträt ›in der Kiste‹.

Eine Woche vor der Ausstellung ließ ich mir die Schlüssel der Kelter geben, um flexibler mit meinen Vorbereitungen zu sein. Aus Kostengründen wurden acht Tafeln von 1,0 m auf 1,6 m für die Bilder verwendet. Pro Tafel wurden jeweils vier Bilder montiert. Die restlichen Bilder wurden mit Bilderrahmen aufgehängt.

Die Abzüge waren im Format 30 × 45 cm; für sechs der Abzüge nahm ich das Format 40 × 60 cm.

Die acht großen Tafeln mussten geputzt und alle Tesafilmstreifen voriger Ausstellungen mühsam entfernt werden – alles Arbeiten, deren Aufwand ich unterschätzt hatte. So bat ich meinen Freund Heiko um Hilfe. Auch er ist Fotograf und aus Obernhausen. Ich wollte jemanden mit einem kritischen Auge und einem Gefühl für die Gestaltung und Hängung der Bilder dabei haben. Wir wollten diese Ausstellung interessant gestalten, die Bilder in dem großen Raum nach Kategorie und nach Gefühl sorgfältig platzieren. Die Vielfalt an Porträts sollte harmonieren. Heiko war eine große Hilfe, er kannte alle Leute, die ich fotografiert hatte.

Meine Helfer und ich trafen uns eine Woche vor der Ausstellung in der Kelter, ich hatte alle Bilder mitgebracht auf das Risiko hin, dass die Bilder durch die Feuchtigkeit des ungeheizten und nicht klimatisierten Raums leiden würden. Ich wollte nichts dem Zufall überlassen und bereits einen Tag vor der Vernissage mit der Gestaltung komplett fertig sein.

Einen Tag vor der Vernissage, am Donnerstag, wurden die Bilder mit Hilfe einiger Freunde gehängt. Sie



waren immer noch mit weißen Blättern zugeklebt – es sollte bis zum Schluss spannend bleiben. Nach etwa drei Stunden waren alle Bilder platziert. Die Kelter wurde zuvor noch gründlich geputzt – es sollte ein schönes Fest werden.

Die Vernissage fand, wie üblich, am Vorabend, dem 10. April statt. Nur die Akteure und einige Helfer mit Familie waren an diesem Tag eingeladen. Die Getränke und kulinarischen ›canapés‹ wurden vom Verein der Kelterfreunde spendiert.

Ich wollte eine schöne Vernissage, kein Gedrängel, sondern eine ruhige Stimmung. Jeder sollte Zeit haben für die ›Entdeckung‹ seines Bilds.

Eines der letzten Porträts war mein Selfie, symbolisch aufgenommen zusammen mit der digitalen Nikon D90.

Die Bilder waren alle mit weißem Papier abgedeckt, das nun von den geladenen Gästen entfernt wurde.

Vernissage und Ausstellung

Am Freitag, dem Tag der Vernissage, blieb noch viel zu tun. Die Kelterfreunde organisierten einige Finger Food-Gerichte und den Sekt. Ich kümmerte mich um

die Lichtstimmung, indem ich in der ganzen Kelter 50 Kerzen verteilte, während im Hintergrund dezente Pianomusik lief. Um 19⁰⁰ Uhr trafen die ersten Gäste ein und erwarteten mit Spannung die Enthüllung der Bilder. Herr Vogt, Kassenwart der Kelterfreunde, hielt eine eindrucksvolle Rede, während der ich die Besucher beobachten konnte.

Meine Mutter, extra aus der Bretagne angereist, war ebenfalls da. Sie musste vor Mitfreude mit den Tränen kämpfen, meine Kinder hatten auch feuchte Augen. Und ich hatte einen Kloß im Hals, als Herr Vogt mir das Wort übergab. Ich hatte mich auf diesen Moment vorbereitet, konnte mich aber nun nicht so ausdrücken, wie ich wollte. Die Emotionen waren einfach größer als die

Gesichter eines Dorfs

Worte. Nach eineinhalb Jahren war das Projekt zur Vollendung gekommen – eine Zeit, in der ich so viele Stunden fotografiert hatte, so viele Stunden am PC mit den Bildern verbrachte, um sie nach meinen Vorstellungen zu gestalten. Bei der Bearbeitung geht man recht nah an ein Porträt heran – man baut eine Art Beziehung zwischen Fotograf und abgelichteter Person auf.

Als ich die Ausstellung eröffnete und die Gäste bat, die Tücher von den Bildern zu nehmen, war ich total glücklich, meinen Traum verwirklicht zu haben. Die Gesichtsausdrücke der zahlreichen Besucher bereiteten mir tiefe Freude. Ich stand in der Mitte der Kelter und genoss diesen einzigartigen Moment.

Während der folgenden zwei Ausstellungstage kamen noch viele Besucher, darunter auch kritische Profifotografen, die sowohl positives Feedback gaben als auch Kritik (oder »Verbesserungsvorschläge«) äußerten.

Am Samstag sprach mich Jürgen Gulbins, Mitherausgeber des Fotoespresso an. Er fand Gefallen an meinem Projekt und wollte gerne darüber berichten. Ich war positiv überrascht, als er am nächsten Tag nochmals in Begleitung zweier Bekannter kam und mir seine Visitenkarte gab.

Ich hatte ein Gästebuch ausgelegt und bekam darin von etlichen Besuchern nette Anmerkungen. Ich hatte den Eindruck, dass mein Projekt gut ankam. Seither nennt man mich den »französischen Fotografen von Gräfenhausen«.

Ich hatte übrigens vor dem Porträtieren allen Teilnehmern zugesagt, dass ihre Bilder nur in Gräfenhausen



Eine Aufnahme der Ausstellung in der Kelter von Gräfenhausen/Obernhausen. Die Hängung der Bilder war hier nicht ganz einfach.

und nur bei der Ausstellung gezeigt würden. Für diesen Bericht musste ich deshalb eine weitere Besuchsrunde machen, um mir nachträglich die Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Porträts hier zu erhalten. Erwartungsgemäß und verständlich stimmten nicht alle zu.

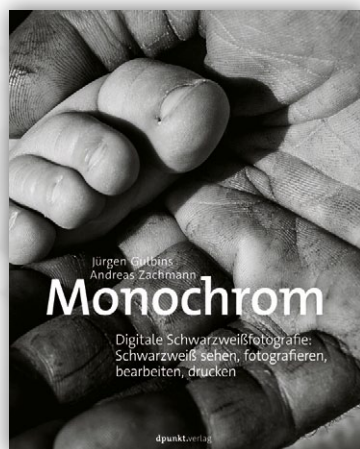
Zum Schluss möchte ich mich bei allen bedanken, die sich fotografieren ließen und natürlich bei den Helfern, den Kelterfreunden und nicht zuletzt bei meiner drei-

köpfigen Familie, die mich wahrlich unterstützte.

Und es geht weiter. Vom 4. bis 11. Oktober 2015 werde ich eine Ausstellung in Kelter (Ellmendingen) haben – wieder in einer alten Kelter, dieses Mal aber mit Landschaftsbildern und Motiven meiner französischen Heimat, der Bretagne.

Meine Internetseite lautet:

www.fluidr.com/photos/99627561@N05 ■



2015 · 366 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-277-2



2015 · 244 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-282-6



2015 · 282 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-264-2



2015 · 440 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-89864-834-9



2015 · 432 Seiten · € 29,90 (D)
ISBN 978-3-86490-245-1



2015 · 268 Seiten · € 29,90 (D)
ISBN 978-3-86490-236-9



2015 · 282 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-299-4



2015 · 232 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-205-5

Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweißfotografie

Thomas Brotzler

Der nachfolgende Artikel möchte die Herkunft und Bedeutung des Zonensystems darlegen und dessen Verwendbarkeit in der digitalen Schwarzweißfotografie heutiger Tage aufzeigen.

Einleitung

Man kann das Internet ja für viele Zwecke verwenden – sinnstiftende, unterhaltsame und skurrile. Jedenfalls ergibt eine kurze, mit Klammern versehene Google-Suche zum Zeitpunkt der Artikelabfassung für:

- Ansel Adams: 1.110.000 Einträge
- Fred Archer: 102.900 Einträge
- Zone System: 805.000 Einträge (!)

Das Ergebnis mag doch überraschen. *Ansel Adams* ist ja weithin bekannt, bei *Fred Archer* hört es hingegen schon auf. Und das *Zonensystem*? Belegen die Zahlen womöglich, dass hierüber einerseits viel gemunkelt und spekuliert wird, andererseits enormer Erklärungsbedarf besteht?

Spötterstimmen, zu denen ich mich bisweilen auch zähle, sehen im ›Zonensystemkult‹ ja schon Ansätze einer neuen Religionsstiftung: »Verstehen tut es zwar keiner, aber gerade das macht es unglaublich wichtig ...« – siehe nebenstehende Abbildung 1.

Wir wollen hier aber das Metaphysische getrost beiseite lassen und uns auf die praktischen Belange konzentrieren: Wo kommt das Zonensystem eigentlich her,

wie ist es aufgebaut und welche Verwendungsmöglichkeiten ergeben sich? Im Zuge der Grundlagen wird es einen Rekurs auf die Analogfotografie geben, doch soll der Schwerpunkt auf der Digitalfotografie liegen.

Und eine Einschränkung muss ich noch voranstellen: Das Zonensystem ist etwas, was meines Erachtens sehr gut im Bereich der Schwarzweißfotografie, jedoch nur eingeschränkt bei der Farbfotografie verwendet werden kann.

Der Grund liegt darin, dass das Zonensystem nur Tonwerte umfasst und die Farbwerte entsprechend gedanklich umgesetzt werden müssten. Das fällt uns Menschen gemeinhin nicht ganz leicht und kommt insofern eher der in dieser Hinsicht übersichtlicheren Schwarzweißfotografie zugute.

Auch im Hinblick auf die möglichen Verschiebungen im Zonensystem (die ja der Clou des Ganzen sind) bestehen Einschränkungen bei der Farbfotografie, da diese einem vergleichsweise starken ›Fluch der realistischen Wiedergabepflicht‹ unterliegt.

Herkunft

Das Prinzip des Zonensystems wurde ursprünglich von [Fred R. Archer](#) (1889–1963), einem zur piktorialistischen Stilrichtung gehörenden Porträtfotografen und [Ansel Easton Adams](#) (1902–1984), dem noch heute weithin bekannten, neorealistischen Landschaftsfotografen, beschrieben.

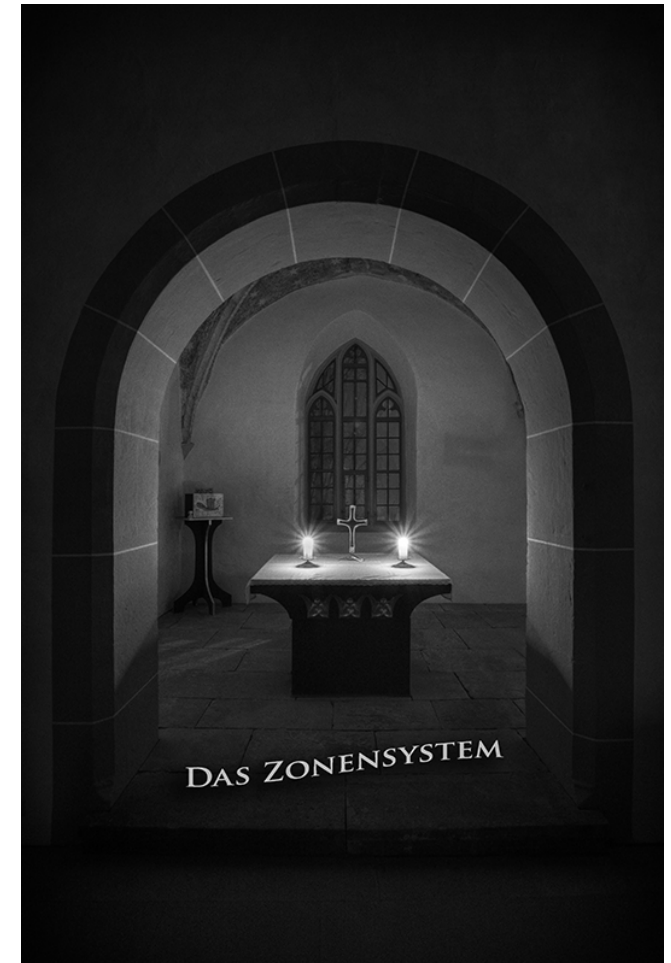


Abb. 1: Eine neue Religionsstiftung?

Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweißfotografie

Das Zonensystem wurde später meistens Adams zugeschrieben, doch stellte dieser selbst klar: »Ich möchte die Gelegenheit nutzen und darauf hinweisen, daß das Zonensystem keine Erfindung von mir ist. Es ist vielmehr eine Systematik der sensitometrischen Prinzipien, welche Fred Archer und ich an der Art Center School in Los Angeles um 1939 bzw. 1940 herum erarbeitet haben ...«

Ergänzend sei darauf hingewiesen, daß [Ferdinand Hurter](#) (1844–1898) und [Vero Charles Driffield](#) (1848–1915) bereits Ende des 19. Jahrhunderts wichtige wissenschaftliche Vorarbeiten hierfür geleistet hatten.

Aufbau

Das Zonensystem besteht aus elf Tonwertbereichen, die mit römischen Ziffern von 0 bis 10 (0, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X) bezeichnet werden.

Die Unterteilung folgt hierbei nicht den optischen Gegebenheiten, denn die Tonwerte verlaufen ja kontinuierlich, also »ohne Kanten«, von Schwarz nach Weiß. Das geniale Konstrukt besteht vielmehr darin, dass die gemittelten Werte eines Tonwertbereichs eine Verdoppelung der Lichtmenge gegenüber dem linksgelegenen bzw. eine Halbierung derselben gegenüber dem rechtsgelegenen Bereich darstellen, somit also den Unterschied eines ganzen Blendenwertes markieren.

Bisweilen wird auch mit halben Zonen gearbeitet, was die nebenstehende Abbildung 2 schematisch aufgreift. Als Nebeneffekt lässt sich damit auch prüfen, ob der Monitor richtig profiliert ist und alle Bereiche sau-

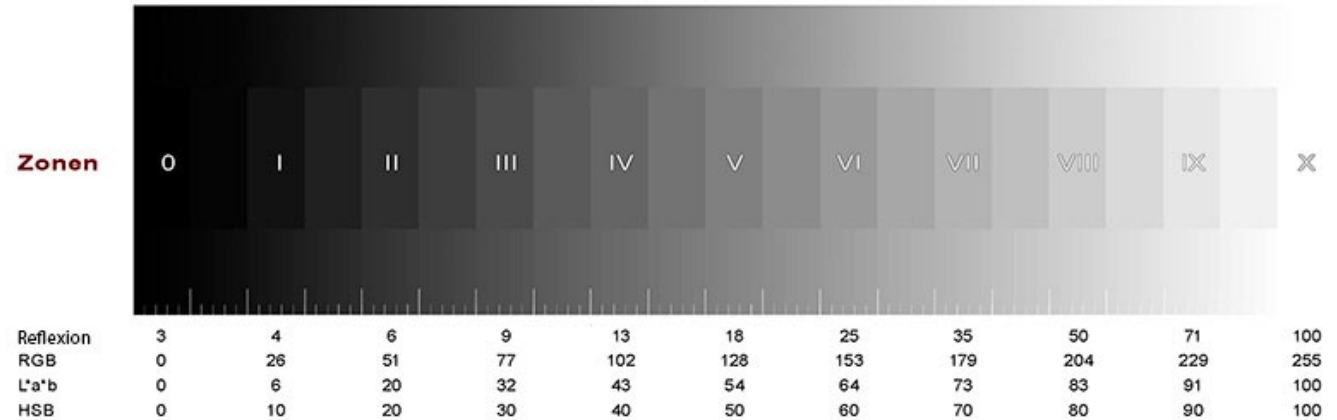


Abb. 2: Aufbau, Einteilungen und Umrechnungen des Zonensystems

ber voneinander trennt. In diesem Schema finden sich auch die Skala der Lichtreflexion (Neutralgrau mit 18 % Reflexion als wichtiger Referenzwert in Zone V) und die Umrechnungen in gängige Farbsysteme am Rechner (RGB, L*a*b und HSB).

Definitionen und Motivbeispiele zu den einzelnen Zonen zeigen die Abbildungen 3 auf der nächsten Seite und Abbildung 6 auf Seite 20.

Von großer Bedeutung (ein Vorgriff auf die Verwendbarkeit) ist der Umstand, dass im Hinblick auf volle Tonwertvariation eigentlich nur die sieben, im Hinblick auf volle Detailzeichnung sogar nur die fünf mittleren Zonen verwendbar sind. Umfasst der Tonwertumfang des Bildes mehr Zonen als die soeben angeführten, ist ein Verlust an Detailzeichnung, wenig später auch ein solcher an Tonwertvariation hinzunehmen.

Ursprüngliche Verwendung

Zu Beginn der Fotografie musste die Belichtungszeit in Verbindung mit dem Blendenwert und der Filmeempfindlichkeit abgeschätzt werden. Später kamen Handbelichtungsmesser auf, die dem Fotografen durch die (durchaus aufwändige) Ausmessung einzelner Motivsegmente einen recht guten Überblick über die vor Ort herrschenden Lichtverhältnisse gaben. Auch Graukarten mit (dem durch 18 % Lichtreflexion definierten) Neutralgrau kamen zum Einsatz, deren Anmessung dem Fotografen eine Orientierung über die nötige Belichtung zur Erzielung einer Zone V gab.

Mit diesen Werkzeugen und Informationen musste der Fotograf nun bereits vor Ort einige Entscheidungen treffen, die unter dem Begriff der *Prävisualisierung* bekannt geworden sind:

Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweißfotografie

- In welcher Belichtungszone soll das Hauptmotiv liegen?
- Wie werden demgegenüber die weniger wichtigen bzw. randständigen Bildbereiche belichtungsmäßig angeordnet?
- Welcher Dynamikumfang im Sinne der Spreizung der Tonwertstufen herrscht im Bild vor?
- Wie lässt sich ein im Negativ zu erwartender, hoher Dynamikumfang der Szene in die vergleichsweise eingeschränkten Abbildungsmöglichkeiten des Positivs umsetzen?

Gerade beim letztgenannten Punkt, der nötigen Umsetzung vom Hochkontrastraum der Szene in den Niederkontrastraum des positiven Aufsichtsbilds also, merken wir, dass auch die früheren Fotografen schon mit manchen ›Widrigkeiten des Mediums‹ zu kämpfen hatten. Im Hype des technischen Fortschritts unserer heutigen Digitalkameras gerät aber leider in Vergessenheit, welche fantastischen Möglichkeiten ›Dunkelkammerkünstler‹ früherer Tage hatten: [Bruce Barnbaum](#) beschreibt in seinem sehr lesenswerten Buch »Die Kunst der Fotografie. Der Weg zum eigenen fotografischen Ausdruck«, wie er mit kalkulierter Überbelichtung, der Variation von Entwicklerlösung und Papier sowie einem energischen Nachbelichten noch Tonwertvariation und Zeichnung aus Zone XV (!) herausholen kann.

Heutige Verwendung

Ich möchte nun mit zwei Beispielen (einem einfacheren und einem etwas komplexeren) abschließen. In beiden Fällen ist unsere Fähigkeit zur *Prävisualisierung* gefragt – jener Gabe also, sich bereits in der Aufnahmesituation Gedanken zum fertigen Bild machen und eine entsprechende Vision entwickeln zu können.

Die Beschäftigung mit dem Zonensystem schult eben auch (über die nachstehenden praktischen Belange hinaus) jene Vorstellungskraft, über die Fotografen früherer Tage noch viel eher verfügten. Diese droht uns in Zeiten allfälliger Belichtungsautomatik verloren zu gehen; sie ebnet aber (sofern gepflegt) noch heute den Weg zu technisch gelungenen Bildern, die den eigentlichen Inhalt bestmöglich unterstützen.

Beispiel 1

Alltägliche Bilderergebnisse beim Fotografieren mit Belichtungs-

Zone	Definition	Motivbeispiele
0	Reinstes Schwarz, keine Tonwertvariation und Zeichnung	Tiefste Schatten
I	Fast Schwarz, geringe Tonwertvariation, keine Zeichnung	Tiefe Schatten
II	Sehr dunkles Grau, deutliche Tonwertvariation, geringe Zeichnung	Halboffene Schatten
III	Dunkles Grau, volle Tonwertvariation und Zeichnung	Offene Schatten, dunkle Materialien
IV	Leichtes Dunkelgrau, volle Tonwertvariation und Zeichnung	Schatten bei besonnten Portraits oder Landschaften, dunkle Steine oder Laub
V	Mittelgrau, volle Tonwertvariation und Zeichnung	Klarer blauer Himmel, dunkler kaukasischer Hauttyp, grauer Stein, verwittertes Holz, Graukarte mit 18% Lichtreflexion
VI	Leichtes Hellgrau, volle Tonwertvariation und Zeichnung	Heller kaukasischer Hauttyp, heller Stein, Schatten in sonnendurchfluteter Schneelandschaft
VII	Helles Grau, volle Tonwertvariation und Zeichnung	Sehr helle Haut, hellgraue Objekte, Schnee in seitlicher Beleuchtung
VIII	Sehr helles Grau, deutliche Tonwertvariation, geringe Zeichnung	Hellste Materialien mit gerade noch erkennbaren Strukturen
IX	Fast Weiß, geringe Tonwertvariation, keine Zeichnung	Glänzende Oberflächen, Schnee im flachen Tageslicht
X	Reinstes Weiß, keine Tonwertvariation und Zeichnung	Reinstes Licht

Abb. 3: Definition und Motivbeispiele der einzelnen Zonen

Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweißfotografie

automatik: ein hellhäutiger Nordeuropäer (Zone VI) wirkt auf dem späteren Bild wie ein dunkelhäutiger Mittelmeeranrainer (Zone V), eine seitlich beschienene Schneefläche (Zone VII) wirkt plötzlich matschig grau (Zone V) oder eine schön durchgezeichnete Schattenpartie eines Gebäudes (Zone III) wirkt plötzlich flach und künstlich aufgehellt (Zone V).

Wir sind enttäuscht und fragen uns, ob die Kamera einen Defekt hat. Aber nein, sie macht alles richtig – es ist die heimliche Rache der Belichtungsautomatik, die alles auf das Neutralgrau mit 18 % Lichtreflexion (eben Zone V) normalisiert – siehe nebenstehende Abbildung 4.

Und eben dies entspricht ja nicht unserem Wunsch, unseren Eindruck vor Ort möglichst genau abzubilden. Wir müssen also die Belichtung manuell korrigieren, um dies zu erreichen. Und dazu ist es sehr hilfreich, typische Beispielmotive der einzelnen Zonen vor Augen zu haben: den hellhäutigen Nordeuropäer müssten wir also einen Belichtungswert nach oben, die seitlich beschienene Schneefläche sogar um zwei Belichtungswerte nach oben, die durchgezeichnete Schattenpartie eines Gebäudes hingegen um zwei Belichtungswerte nach unten korrigieren.

Beispiel 2

Das Bild – siehe Abbildung 5 auf der nächsten Seite – entstand am Vortag des Heiligabend 2010 in der Petrikirche Großglattbach. Soeben war die letzte Station

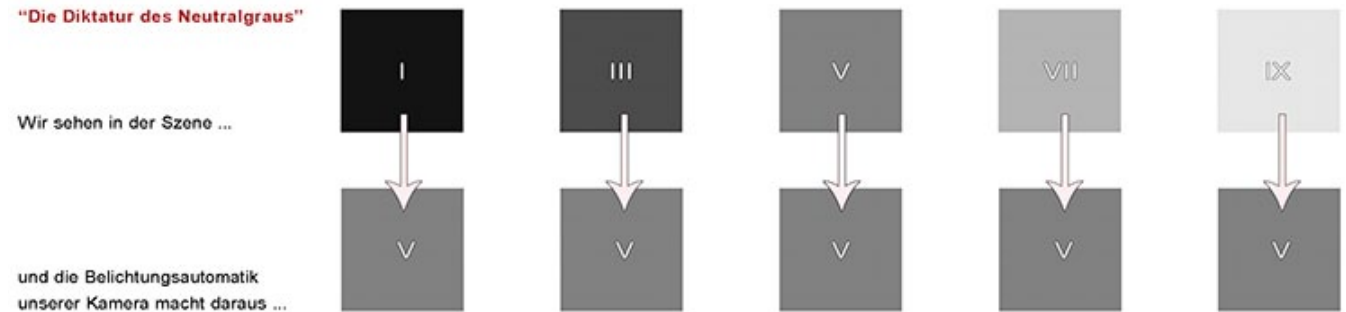


Abb. 4: Die Diktatur des Neutralgraus

meiner Wanderausstellung für den Evangelischen Kirchenbezirk mit einer Finissage zu Ende gegangen. Die Bilder waren schon abgebaut und verstaut, die Spotscheinwerfer gelöscht und die Kerzen entzündet.

Ich hatte meine Ausrüstung dabei und sah jene stille und zugleich prächtige Szene. Die kompositorischen bzw. dramaturgischen Überlegungen waren rasch dahingehend abgeschlossen, den Bogen im Hochformat aufzugreifen bzw. zu doppeln und den Altar als Blickfang und sakrales Symbol durch horizontale Mittigkeit einerseits zu betonen, durch vertikale Anlage des Goldenen Schnitts andererseits noch Luft nach oben zu lassen.

Ich möchte nun meine damaligen Überlegungen zum Zonensystem (im Sinne der *Prävisualisierung*, also vor der eigentlichen Aufnahme) wie folgt darlegen:

- Die Szene wies schon nach Augenschein einen enormen Dynamikumfang auf. Vergleichende Spot-

messungen in den Schatten- und Lichtpartien ergaben eine Differenz von sechzehn Belichtungsstufen.

- Damit war die Entscheidung für eine Belichtungsreihe gefallen, um die verfügbaren zehn bis elf Belichtungsstufen am Sensor meiner Vollformatkamera zuzüglich der vier Belichtungsstufen durch gezielte Unter- und Überbelichtung summarisch zu nutzen. Der dann noch verbleibende ›Überschuss‹ von ein bis zwei Belichtungsstufen wäre in den ausbrennenden Spitzlichtern der Kerzen gut aufgehoben.
- In der Gesamtmessung wurde deutlich, dass die Belichtungsautomatik im Sinne der Normierung auf Zone V die Szene viel zu hell abbilden würde. Die normal belichtete Aufnahme wurde also um zwei Belichtungsstufen nach unten korrigiert.

Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweiß- fotografie



Abb. 5: Das Bearbeitungsbeispiel

Spreizung der Zonen



Abb. 6: Verteilung der einzelnen Zonen im Bearbeitungsbeispiel (jeweils rot markiert)

In der Szene von Abbildung 5 ließen sich vier wesentliche Tonwertbereiche unterscheiden. Diese waren:

- ein Bereich tiefster und tiefer Schatten im Randbereich; für diesen sah ich die Zonen 0 und I vor, da dort der Verlust an Tonwertvariation und Zeichnung nicht ins Gewicht fiel bzw. sogar die Blickführung in die Bildmitte unterstützte,
- ein Bereich offener Schatten am Boden vor dem

Altar; für diesen nahm ich nicht die übliche Zone III, sondern vielmehr Zone II mit voller Tonwertvariation und geringer Zeichnung, um dem nächstgenannten Tonwertbereich »Platz zu lassen«,

- ein Bereich dunklen Mittelgraus in den vom Kerzenlicht beschienenen Wänden; für diesen waren die Zonen III und IV mit voller Tonwertvariation und Zeichnung vorgesehen

Das Zonensystem in der digitalen Schwarzweißfotografie

- und schließlich die hellen Bereiche des Altartisches und der Kerzen, die ich auf die Zonen VI bis IX legte, mit den Spitzlichtern der Kerzen in Zone X.

Das Ergebnis dieser Überlegungen im fertigen Bild zeigt Abbildung 6 (auf der vorhergehenden Seite oben).

Die Größe unseres Magazins lässt nur kleine Einzelbilder zu, so dass die feinen Details hier etwas untergehen. Ich habe daher ein Bildbeispiel in der Größe 600 Pixel auf 900 Pixel mit knapp 15 MB zum freien Download bereitgestellt: www.brotzler-fineart.de/bilder/zonensystem_bildsample.tif.

Jede Zone findet sich dort auf einer separaten Ebene.

Zum Schluss

Das war es, was ich von meiner Seite zu diesem Thema sagen wollte.

Ich hoffe, dass ich unseren Lesern die etwas trockene Materie etwas näher bringen konnte, gerade im Hinblick auf die Schulung der *Fähigkeit zur Prävisualisierung* und die konkrete Anwendbarkeit.

In solcher Weise zu denken und vorzugehen, benötigt gerade am Anfang viel Zeit und begünstigt nicht gerade ›das schnelle Bild‹.

Es gibt da jene nette Studie von *Eyetracker* im Auftrag von Nikon, nach der Profifotografen sich dreimal so viel Zeit für ihre Aufnahmen nehmen wie Amateurfoto-

grafen. Auch wenn die geringe Teilnehmerzahl kein repräsentatives Ergebnis verspricht, ist es doch ein wichtiges Indiz, wie man Bilder verbessern und den Ausschuss geringer halten kann. ♦

Der Autor

Thomas Brotzler ist seit vielen Jahren als künstlerischer Schwarzweißfotograf in Ausstellungen, Wettbewerben und Workshops engagiert. Seine fotografischen Schwerpunkte sind Architektur, Landschaft, Street und Nacht.

Besondere Anliegen sind ihm (seinem Zweitberuf als ärztlicher Psychotherapeut geschuldet) die ›Subjektivität und Entschleunigung in der Fotografie‹ sowie die ›Harmonisierung zwischen innerem und äußerem Bild‹, um die Fotografie auch als äußere Entsprechung eigener Gedanken und Gefühle vor Ort nutzen zu können.

Seine Bildbesprechungen und Tutorials erscheinen regelmäßig in verschiedenen Online- und Printmedien, wie etwa beim [Schweizer Fotoblog ›Fokussiert‹](#), auf ›Spiegel Online‹ oder in ›c't Digitale Fotografie‹. Weitere Informationen zu seinen fotografischen Aktivitäten finden sich auf seiner [Fotografie-Homepage](#) und seiner [Facebook-Seite](#). ■



Thomas Brotzler
(Aufnahme von M. Lutz)

FOTOREISEN

AFRIKA | ASIEN | AMERIKA | EUROPA | OZEANIEN | ARKTIS & ANTARKTIS

11 TAGE JORDANIEN

mit Uwe Wasserthal



Im Reich der Nabatäer

Zwei volle Tage sind vorgesehen, um die Felsenstadt Petra zu erkunden, das architektonische Meisterwerk der Nabatäer. Danach geht es ins Wadi Rum mit seinen orangeroten Sanddünen, filigranen Felsbögen und himmelhohen Sandsteinmauern – eine unerschöpfliche Quelle an Motiven...

- ▲ Jerash und Madaba, Mt. Nebo & Totes Meer
- ▲ King's Way mit Kreuzfahrer-Festung Karak
- ▲ 2 volle Tage Zeit in Petra
- ▲ Wadi Rum intensiv: Wanderungen, Jeoptouren, Kamelritt...

15.10. – 25.10.2015

Uwe Wasserthal hat verschiedene Lehraufträge für Fotografie und gibt mit seiner Werbeagentur seit mehr als zehn Jahren ein Reisemagazin heraus, für das er bereits über 70 Länder der Erde bereist hat. Er ist außerdem öffentlich bestellter und vereidigter Sachverständiger für Fotografie, veranstaltet Fotoworkshops und hält Vorträge.

Beratung: Alexander Renn ☎ (0351) 31207-381

16 TAGE TAIWAN

mit Uwe Wasserthal

Mit der Kamera über die Ilha Formosa

Auf Fotoreise im unbekanntem Taiwan: Erleben Sie die Sehenswürdigkeiten Taipehs, spannende Motive an der Goldküste, eine leichte Wanderung durch die Taroko-Schlucht, die Tempel traditioneller chinesischer Baukunst und statten Sie dem Sonne-Mond-See einen Besuch ab.

- ▲ Frische Meeresluft und skurrile Steinformationen an der Nordostküste
- ▲ Foguanshan-Kloster – Pilgerort der Bhuddisten
- ▲ Grotten und Wasserfälle im Taroko-NP
- ▲ Teegärten und Pagoden am Sonne-Mond-See

19.02. – 05.03.2016

Beratung: Marianne Strezelet ☎ (0351) 31207-372

20 TAGE MADAGASKAR

mit Thorsten Milse



Im Land der Lemuren

In Begleitung des vielfach preisgekrönten Natur- und Tierfotografen erkunden Sie die eindrucksvollsten Landschaften und die schönsten Naturreservate von Madagaskar, gehen auf die Pirsch nach Lemuren und begegnen zahlreichen weiteren endemischen Tierarten wie den faszinierend bunten Chamäleons.

- ▲ Unterwegs per Boot, mit dem Auto oder zu Fuß
- ▲ Sifakas, Kattas, Fingertiere, Aye Ayes, Mausmakis, Chamäleons...
- ▲ Weltberühmte Allee der Baobabs und Kalksteinformationen der Tsingys

28.05. – 16.06.2016

Der vielfach ausgezeichnete Natur- und Tierfotograf Thorsten Milse hat sich auf bedrohte Tierarten spezialisiert.

www.wildlifephotography.de

Beratung: Inka Mach ☎ (0351) 31207-245



Kommen Sie mit DIAMIR ins Gespräch

Besuchen Sie unseren Stand auf Fotomessen, Fotofestivals und Reisemessen, lassen Sie sich für ferne Länder begeistern und von DIAMIR-Reisespezialisten kompetent beraten! Sie finden uns unter anderem auf diesen Events:

- ▲ **13.11. – 15.11.2015**
14. Leica Erlebnistage
- ▲ **13.11. – 15.11.2015**
Weitsicht Darmstadt
- ▲ **18.11. – 22.11.2015**
Touristik & Caravaning Leipzig
- ▲ **19.11. – 22.11.2015**
Fernweh Festival Erlangen
- ▲ **21.11. – 22.11.2015**
Photo + Adventure Wien
- ▲ **16.01. – 24.01.2016**
CMT Stuttgart
- ▲ **28.01. – 31.01.2016**
FESPO Zürich

Jetzt den neuen
Fotoreisen-Katalog
bestellen!



Natur- & Kulturreisen, Trekking, Safaris, Expeditionen & Kreuzfahrten in mehr als 120 Länder weltweit

Katalogbestellung
Beratung und
Buchung

DIAMIR Erlebnisreisen GmbH
Berthold-Haupt-Straße 2
D – 01257 Dresden

Tel. (0351) 31 20 77
Fax (0351) 31 20 76
info@diamir.de

www.fotoreisen.diamir.de

DIAMIR[®]
Erlebnisreisen

Darf es etwas weniger sein?

Monika Andrae

Wer maximale Präzision und unbedingte Reproduzierbarkeit schätzt, kann diese natürlich auch bei der Fotografie auf Film finden – heute, wie zu ihrer Blütezeit. Die meisten, die solche Qualitäten suchen, werden heute jedoch eher digital fotografieren.

Andere dagegen kehren zur analogen Fotografie zurück, um endlich preisgünstig in wirklich großen Filmformaten arbeiten zu können. Mir ist es genauso ergangen. Die Mittelformatkamera, von der man als Schüler oder Student nur träumen konnte, ist jetzt erschwinglich und auch das Großformat ist in Reichweite. Wer das tut, der kommt – vielleicht zum ersten Mal – in Kontakt mit diesem Mehr an Qualität, Schärfe und Tonwertreichtum, den die größeren Formate ermöglichen.

Gleichzeitig erzielt man dieses Mehr oft mit Kameras, die im Vergleich zu den aktuellen digitalen Kameraboliden geradezu lächerlich einfach ausgestattet sind. Serienbildmodus? Bracketing? Matrixmessung? Belichtungskorrektur? Motivprogramme? An meiner Lieblingskamera, der Pentax 67, gibt es weder einen Autofokus noch eine irgendwie geartete Belichtungsautomatik. Lediglich eine einfache Lichtwaage kann über ein Messprisma zur mittigenbetonten Belichtungsmessung aktiviert und in den Sucher eingblendet werden. Der Weg zum Bild ist Handarbeit: Film einlegen, Vorspulen, Szene anmessen, auf das Motiv scharf stellen, Auslösen, Verschluss spannen und Film transportieren. Alles Handgriffe, die einem moderne Kameras abnehmen.

Man kann in der Fotografie mit sehr wenig auskommen. Und so liegt die Frage nahe: »Wieviel könnte ich



Abb. 1: Da draußen. Kamera: Pentax 67, auf Fuji Neopan Acros 100

noch weglassen, aber trotzdem Bilder machen, die mir gefallen – Bilder, an denen das Auge hängen bleibt?«

Wer Lust hat, dieser Frage nachzugehen, landet früher oder später bei den vielen erhältlichen Einfachkameras – historischen wie der Box in ihren vielen Ausprägungen oder den Spielzeugkameras aus dem lomo-graphischen Universum.

Beim Fotografieren mit der Box lernt man, eher auf den Bauch als auf seinen Kopf zu hören – nicht nur, weil sie bei der Aufnahme auf Bauchnabelhöhe gehalten wird. Einen Belichtungsmesser können Sie bei einem



Abb. 2: Träger entlang des Anapurna Treks. Kamera: Agfa Synchro Box auf Efke R 50

Fotoausflug mit der Box getrost zu Hause lassen. Auch das allzu präzise Komponieren ist durch die häufig nicht über der Aufnahmelinse positionierten Sucherkristalle nicht immer erfolgreich. Nehmen Sie das Motiv mittig aufs Korn oder planen Sie ausreichend »Spiel« ein, dann passt es.

Darf es etwas weniger sein?

Und am Anfang war das Loch

Tatsächlich kann man noch mehr weglassen – nämlich fast alles, bis auf die Gesetze der Optik. Gegen eine Lochkamera sind selbst Holga, Diana, Box und Co geradezu verschwenderisch ausgestattet. Mit ihr Bilder zu machen bedeutet, sich auf die Essenz von Fotografie zu beschränken. Selbst die einfachste Linse entfällt. Die damit entstehenden Bilder weisen eine unendliche Schärfentiefe auf, und alle unbeweglichen Elemente im Bild werden – unabhängig von ihrem Abstand zur Kamera – immer gleich scharf abgebildet. Beziehungsweise gleich unscharf. Der Begriff Schärfe ist hier relativ und immer abhängig von der Lochgröße.

Bilder aus der Lochkamera sind einzigartig in der Anmutung. Sie wirken ätherisch und atmosphärisch, weil sie aufgrund der langen Belichtungszeiten nicht nur einen Moment, sondern eine deutliche längere Zeitspanne einfangen.

Es gab und gibt immer schon viele Möglichkeiten, sich dem Charme der Low-Tech-Fotografie auszusetzen – und es lohnt sich. Je weniger man einstellen kann, desto schneller ersetzt unbeschwertes Sammeln von Motiven das Hantieren mit Knöpfen und Drehrädchen. Bild sehen, anvisieren, abdrücken. So einfach kann Fotografie sein.



Abb. 3: Langzeitbelichtung, aufgenommen entlang des Anapurna Treks.
Kamera: Holga 120-WPC Wide Pinhole Camera auf Efke R 100

Der etwas andere Entwickler

Wenn man sich schon bei der Aufnahme der Bilder so weit reduziert, interessiert man sich früher oder später auch für alternative Wege bei der Entwicklung des Materials. Gibt es dort Ansätze, die gut zu den Negativen aus Einfachkameras wie der Box, Holga oder Lochkamera passen und außerdem den latent vorhandenen Spieltrieb der Analogfotografen befriedigen? Es gibt sie!

Die Ursprünge von Caffenol

Als ich auf einem Lehrgang zum Thema Filmentwicklung zum ersten Mal hörte, dass man Filme in Kaffee entwickeln kann, war genau dieser Spieltrieb geweckt, und noch am Abend darauf warf ich die Suchmaschine an.

Die Idee, Kaffee als alternative Entwicklersubstanz zu verwenden, wurde 1995 am Rochester Institute of Technology geboren. Der Kurs ›Technische Fotografische Chemie‹ von Dr. Scott Williams hatte die Aufgabe, nicht-traditionelle Entwickler zu identifizieren.



Abb. 4: Landschaftsaufnahme entlang des Anapurna Treks.
Kamera: Agfa Synchron Box auf Efke R 50

Man testete verschiedene haushaltstypische Substanzen – unter anderem Seife – auf deren Eignung. Erfolg stellte sich jedoch erst ein, als man begann, mit koffeinhaltigen Getränken zu experimentieren. Sowohl Tee als auch Kaffee-Entwicklungen zeigten Ergebnisse – die qualitativ besseren gab es allerdings bei Letzteren.



Abb. 5: Zweig. Kamera Holga 120-PWC auf Kodak-T-Max 400, entwickelt 15 Minuten in Caffenol-C-H

Der Grund, warum Kaffee nicht nur uns morgens auf Touren bringt, sondern auch in der Lage ist, Bromsilber auf metallisches Silber zu reduzieren, liegt im Vorhandensein verschiedener Phenole – darunter Kaffesäure, die bekannten Entwicklersubstanzen wie Brenzcatechin (im Englischen als Catechol bekannt) ähneln.

Der Kurs entwarf eine Entwickler-Rezeptur, die sich aus Kaffee sowie einer Mischung aus Natriumhydrogencarbonat (Backsoda) und Kaliumhydroxid zusammensetzt. Die letzten beiden Zutaten dienen hauptsächlich als Puffer, um den Entwickler während des Prozesses bei einem pH-Wert von 9 zu stabilisieren. Die Entwicklungszeit lag bei ca. 25 Minuten. Diese, damals

noch namenlose Mischung, könnte man als das Ur-Caffenol bezeichnen.

Caffenol heute

Obwohl die im RIT entworfene Rezeptur als Entwickler durchaus funktioniert, erfuhr das Rezept in der Zwischenzeit verschiedene Anpassungen. Es zeigte sich, dass billiger Instantkaffee auf Basis von Robustabohnen aufgrund des höheren Säuregehalts besser funktioniert als dessen Edelson mit Arabica. Die Zugabe von Vitamin C einer aktiven Entwicklersubstanz, die auch in Industrieentwicklern wie X-Tol enthalten ist, erhöht den Bildkontrast und verkürzt die Prozesszeit. Die Ver-

wendung von Waschsoda (wasserfreie kalzinierte Soda) statt Backsoda liefert zuverlässigere Ergebnisse.

Seit ich über Caffenol gestolpert bin, arbeite ich mit den Rezepten, die Reinhold G. auf seiner Seite <http://affenal.blogspot.de> (Englisch) beschreibt und die auch in der Caffenol Bible (Englisch) aufgeführt werden. Sie haben mich noch nie im Stich gelassen.

Instantkaffee kaufe ich beim Discounter, Waschsoda und pulverförmiges Vitamin C im Drogeriemarkt. Kaliumbromid kann man – oft gegen Vorlage des Personalausweises – in der Apotheke bestellen oder über Ebay beziehen.

Darf es etwas weniger sein?

Vorgehen

Die Herstellung von Caffenol-Entwickler ist sehr einfach, solange man die Mengenangaben aus den folgenden Rezepten einhält und die Bestandteile in der richtigen Reihenfolge mischt. Zum Abwiegen der Zutaten hat sich eine günstige Diätwaage bewährt.



Abb. 6: Wie oben so unten. Kamera: Marquardt International Pinhole (4 x 5 Zoll) auf Fuji Neopan Acros 100

Als Behälter zum Ansetzen und Mischen benutze ich meist eine durchsichtige und verschließbare Plastikflasche mit 1,5 Litern Fassungsvermögen, so lassen sich alle Zutaten durch kräftiges Schütteln gut miteinander vermengen.

→ **Bitte arbeiten Sie mit Handschuhen und Schutzbrille! Auch wenn die verwendeten Substanzen haushaltsüblich und frei verkäuflich sind, wollen Sie die Mischung nicht ins Auge bekommen.**

1. Geben Sie das Waschsoda zum Wasser und rühren oder schütteln Sie solange, bis sich das Soda im Wasser gelöst hat. Bei dieser Prozedur wird Wärme frei. Da wir eine Zieltemperatur von circa 20° Celsius in der fertigen Lösung anstreben, sollte das Wasser zu Beginn eine Temperatur von ungefähr 17–18 Grad haben. Öffnen Sie nach dem Vermischen den Verschluss der Flasche vorsichtig.
2. Rühren Sie das Vitamin-C dazu. Es werden sich unter Umständen kleine Bläschen bilden. Warten Sie, bis diese sich aufgelöst haben. Bei Entwicklungsrezepten für höherempfindlichen Film geben Sie im Anschluss das Kaliumbromid zu.
3. Fügen Sie nun den Instantkaffe hinzu. Vermischen Sie alles gründlich, der Kaffee löst sich nur langsam auf.
4. Starten Sie mit der Entwicklung.



Abb. 7: Statue. Kamera: Kodak Brownie Starlet auf Efke R 100 (Typ 127), entwickelt 15 Minuten in Caffenol-C-H

Der Ansatz von Caffenol ist nicht lange haltbar, Sie sollten ihn innerhalb von wenigen Stunden verbrauchen.

Rezepte:

Das Standardrezept für wenig bis mittelempfindliche Filme bis ISO 100:

Caffenol-C-M

Wasser:	1 l
Waschsoda:	54 g
Vitamin C:	16 g
Instantkaffee:	40 g

Darf es etwas weniger sein?

Die Allzweckwaffe für Filme über ISO 100 mit einer leichten Steigerung der Empfindlichkeit ist Caffenol-C-H. Durch die Zugabe von Kaliumbromid wird eine Schleierbildung unterdrückt.

Caffenol-C-H

Wasser:	1 l
Waschsoda:	54 g
Vitamin C:	16 g
Kaliumbromid:	1 g
Instantkaffee:	40 g

Ein guter Startwert für die Entwicklungszeit liegt (bei einer Entwicklertemperatur von 20°C) bei ungefähr 15 Minuten. Ich habe bei diesem Wert mit Filmen verschiedener Fabrikate immer scanbare Ergebnisse bekommen.

Hinsichtlich Agitation der Filmdose während der Entwicklungszeit halte ich mich hier an meine normale Vorgehensweise: Kontinuierliche Bewegung während der ersten 30 Sekunden, nach jeder weiteren Minute schwenke ich die Dose 3–4 Mal.

Für Push-Entwicklungen oder feineres Korn durch verminderte Agitation eignet sich eine Standentwicklung sehr gut. Auch dafür hat Reinhold von caffenol.blogspot.de ein Rezept ausgetüftelt.

Caffenol-C-L

Wasser:	1 l
Waschsoda:	16 g
Vitamin C:	10 g
Kaliumbromid:	1 g
Instantkaffee:	40 g

Führe ich mit Industrieentwickler Standentwicklungen durch, so liegen die verwendeten Zeiten typischerweise zwischen 60 und 90 Minuten – abhängig davon, wie sehr ich den Film in der Empfindlichkeit pushen möchte. Der zu diesem Rezept empfohlene Startwert liegt bei ca. 70 Minuten und lieferte mir sowohl für eine Entwicklung auf Nennempfindlichkeit als auch bei einer 1–2 Stufen Pushentwicklung ausgewogene Negative.

Bei der Agitation verwende ich erneut mein eigenes Schema: Kontinuierliche Bewegung während der ersten 30 Sekunden, dann die Dose »parken« und erst nach der Hälfte der Entwicklungsdauer 2–3 Mal schwenken.

Stoppen, Fixieren und Wässern erfolgen für alle Rezepte analog zur klassischen Entwicklung.

Der Einsatz von Caffenol beschränkt sich nicht auf die Entwicklung von Bildern, die mit einfachen oder gar nicht vorhandenen Objektiven – sprich Lochblenden – aufgenommen wurden. Dieser Entwickler ist als vollwertige Alternative zu industriellen Varianten anzu-

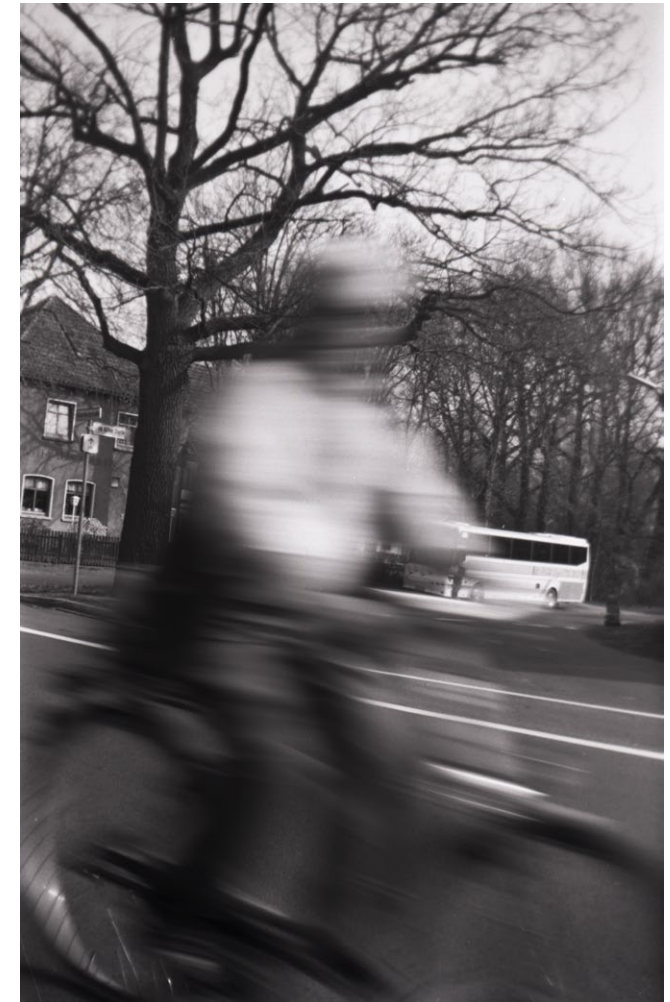


Abb. 8: Radler. Kamera: Agfa Synchron Box auf Shanghai GP3 100, entwickelt 15 Minuten in Caffenol-C-H

Darf es etwas weniger sein?

sehen. Beeindruckende Bildbeispiele finden sich im Internet z.B. unter <http://caffenol.blogspot.com> oder <http://figitalrevolution.com/>

Auch Papierabzüge können in Caffenol entwickelt werden; diese nehmen dann jedoch eine leichte Brauntönung an. Der niederländische Fotograf Gijs van den Berg fotografierte für das Projekt Gewonn Koffie elf Kaffeehäuser in Amsterdam und entwickelte die Abzüge in Caffenol, das er aus dem dort jeweils ausgesenkten Kaffee »braute«.

Und sonst?

Experimentierfreudige Analogfotografinnen und -fotografen schrecken vor wenig zurück. Es gibt Rezepte für selbstgemachte Vitamin-C-Entwickler, einen Rodinal-Nachbau auf der Basis von Paracetamol (Stichwort »Parodinal«) und es kursieren im Internet Erfahrungsberichte zu Filmentwicklung in Winenol (Rotwein, meist unter der Zugabe von Waschsoda und Vitamin C) und selbst Experimente mit Filmentwicklung in Urin. Vielleicht haben Sie ja auch noch andere, neue Ideen?

Die Autorin

Monika Andrae – die hauptberuflich als Spezialistin für Online-Kommunikation arbeitet – widmet sich seit Anfang der 90er Jahre der Fotografie. Als Studentin verbrachte sie viel (zu viel) Zeit in der Dunkelkammer, um die Ergebnisse ihrer Fotostreifzüge in Silber zu dokumentieren. Nach ihrem späten Wechsel in die digitale Fotografie 2005 arbeitete sie einige Jahre ausschließ-

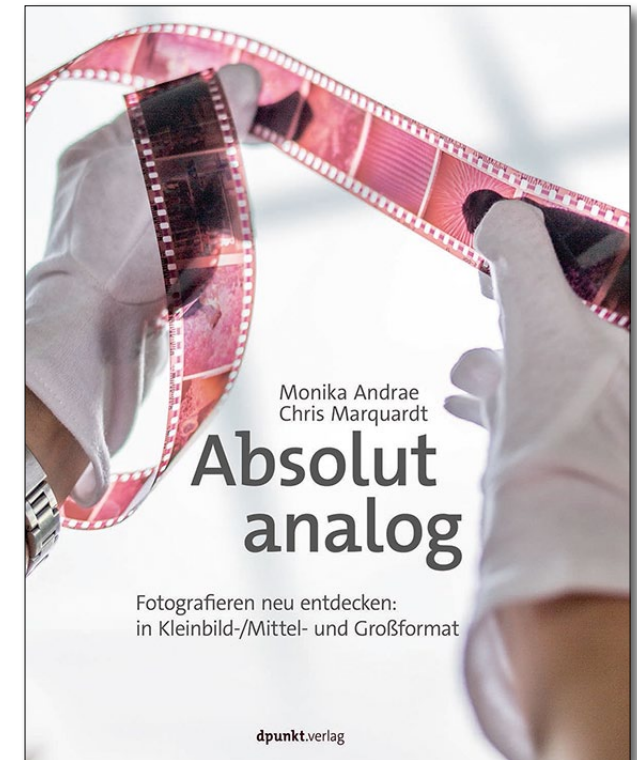
lich in Nullen und Einsen, bis sie 2010 wieder dem Charme von Film erlag. Ihr liegt es am Herzen, die immer technischer werdende Fotowelt etwas weniger technikverliebt, dafür ein ganzes Stück kreativer zu machen. Außerdem produziert sie Podcasts und veranstaltet mit Chris Marquardt Workshops zur analogen Fotografie. ♦

Mehr zu Fotos, Podcasts und Projekten finden Sie unter www.monikaandrae.com; Informationen und Workshops zur analogen Fotografie finden Sie unter folgender URL: www.absolutanalog.de.



Monika Andrae

Beim dpunkt.verlag ist aktuell auch ein Buch der Autorin – zusammen mit dem Koautor Chris Marquardt – zu dem Themenbereich erschienen – mit dem Titel »**Absolut analog. Fotografieren neu entdecken – in Kleinbild-/Mittel- und Großformat**«.



Und wer sich für Kurse in analoger Fotografie interessiert, der findet solche mit dem Koautor des obigen Buchs (Chris Marquardt) unter folgender URL: <http://absolutanalog.de/workshops/> ■



Erfolgreich als Kreativer

Selbständige Fotografen und Designer liefern oft erstklassige Arbeit, vernachlässigen aber die geschäftlichen Dinge.

Wenn Du von Deiner Tätigkeit leben möchtest, ist es erforderlich, Deine eigene Leistung gut zu vermarkten.

Wir unterstützen Dich dabei durch Seminare und Trainings.

Intensivworkshop Berufsfotografie

18. Oktober 2015 (Mannheim)
Weitere Informationen unter creativebiz.de

Kostenloses eBook "Marketing für Fotografen"



Unverbindlich anfordern unter
creativebiz.de

Manchmal schau ich in die Röhre

Katrin Weinrich

Manchmal schau ich in die Röhre. Nein, es ist nicht so, wie Sie jetzt vielleicht denken. Ich mache das freiwillig und sogar mit einem Heidenspaß dabei. Naja, und genau genommen schau ich **durch** die Röhre.

O.k. – ich berichte der Reihe nach: Ich bin eine von der Fotografie Besessene, was mich sicher in Nichts von den Lesern hier unterscheidet. Um genau zu sein, bin ich von der analogen Fotografie besessen. So ganz klassisch mit Labor und Dunkelkammer und einer Menge alter Kameras. Schon als Kind hantierte ich ständig mit irgendeiner Knipse. Während meines Studiums habe ich begonnen, etwas ernsthafter zu fotografieren. Ende der 1990er Jahre wollte ich die grundlegenden Dinge dann ganz genau wissen und belegte Kurse bei meinem mich bis heute fotografisch prägenden Lehrer, Prof. Gerhard Graeb. Es ging mir vor allem um das Erlernen der Lichtführung, das Zonensystem und die korrekte Ausarbeitung der Aufnahmen in Labor und Dunkelkammer. In Folge der Kurse wuchs mein Anspruch an mich selbst. Neben den Geschichten, die ich in meinen Aufnahmen erzählen wollte (und heute immer noch will), strebte ich nach technischer Perfektion in jedem Foto, das ich ausbelichtete. Doch irgendwann begann ich nach dem Gegenteil zu suchen. Ich begann zu experimentieren, meine Bildsprache wurde freier.

Eines Tages, es war im Herbst 2013, bekam ich eine bikonvexe Linse in die Hände – eine Linse, kein Objektiv. Ich spielte mit ihr herum, hielt sie mir vor die Augen, mal ganz nah, mal so weit wie möglich entfernt. Dabei



◀ So sieht meine Linsenkonstruktion aus – meine Papprohrkonstruktion – auf meiner alten analogen EOS 500.

▼ Das Licht am Ende mancher Tage.

stellte ich fest, dass es zu interessanten Verzerrungen des Betrachteten kam und das Bild sich verändert, je nachdem, wie ich die Linse hielt und was ich durch sie ansah. Am spannendsten waren die Effekte beim Blick auf Wasserflächen, die Licht reflektierten. Ich erzählte einem Fotofreund davon, den ich gar nicht persönlich kannte, sondern nur durch die virtuelle Welt des Netzes. Er fand das ganze spannend, besorgte sich auch so eine Linse und experimentierte mit mir. Gemeinsam kamen wir auf die Idee, ein Objektiv damit zu bauen. Leider erlebte er das Ergebnis nicht mehr ...

Ich hatte seit Jahren meine alte analoge Canon EOS 500 nicht mehr benutzt und überlegte mir jetzt, ob und wie ich sie für meine Idee vielleicht verwenden und umbauen könnte. Das Objektiv war eh nicht mehr in Ordnung. Völlig verharzt war es als Zoom nicht mehr zu gebrauchen. Nach einigen Recherchen im Netz besorgte ich mir einen Adapter, der an den Objektivanschluss der Kamera passt und – am anderen Ende – den



Durchmesser der Linse hat. Was es nicht alles zu kaufen gibt. Verbunden habe ich die Linse mit dem Adapter mittels einer ... Toilettenpapierrolle. Sah chic aus, doch ansonsten war das Ergebnis ernüchternd. Was ich durch den Sucher sah, war – nichts. Nichts außer einem

Manchmal schau ich in die Röhre

verschwommenen, unscharfen Einheitsbrei. Ich war enttäuscht und legte die Konstruktion für einige Wochen zur Seite.

Es muss zwischen Weihnachten und Silvester 2013 gewesen sein, als mir die Kamera wieder in die Hände fiel. Jedenfalls hatte ich Zeit und somit etwas Muße, wieder zu probieren. Ich kürzte kurzerhand die Toilettenpapierrolle auf etwa die Hälfte. Das Ergebnis war, dass ich zwar wunderbar Weitwinkelaufnahmen machen konnte, doch, sobald ich näher an ein Objekt herankam, war wieder alles unscharf und verschwommen. Also blieb nur eins – die Kombination aus Versuch eins und zwei zu testen. Gedacht, getan. Ich setzte also auf die gekürzte Toilettenpapierrolle ein weiteres Stück auf, welches die Linse trägt. Dieses ist verschiebbar und somit an die Motivdistanz anpassbar. Jetzt hatte ich nicht nur ein »echtes Zoomobjektiv«, ich war obendrein happy und nicht mehr zu halten: An einem Januartag 2014 ging es los. Innerhalb von etwa zwei Stunden, in denen ich mit meinem neuen Schätzchen durch unser Dorf spazierte, belichtete ich vier Kleinbildfilme. Und das zweite Mal war ich happy, als ich am Abend desselben Tages die noch feuchten Negativstreifen auf der Leine hängen sah und inspizierte. Es war tatsächlich etwas darauf zu erkennen. Der wirkliche Freuden-Aha-Effekt setzte jedoch ein, als ich alle Negative eingescannt hatte. Ich wollte rasch die Ergebnisse sehen und dies, so schien mir, ging auf diese Weise besser, als über den »Umweg« des Kontaktbogens und der Ausbelichtung



◀ ◀ Dort, wo ich die Stille höre.

◀ In meinem Herzen bist Du immer nahe.

▼ Das Glück bepudert weiß die Felder.

jedes infrage kommenden Negativs in der Dunkelkammer. Die Ergebnisse ähneln Aufnahmen mit dem Lensbaby, wobei ich damit selbst keine Erfahrungen habe. Aber das ein oder andere Bild, das mit einem solchen Objektiv aufgenommen wurde, habe ich natürlich gesehen.

Mein Selbstbastelobjektiv liefert Aufnahmen, deren schärfster Punkt im Zentrum des Bildes liegt – zum Rand hin ist das Bild verzerrt, verwischt und unscharf. Dieser Effekt gefällt mir insbesondere bei Aufnahmen von Wasserflächen (siehe Beispiele bei uns am See). Die Reflexi-



Manchmal schau ich in die Röhre

onen des Lichtes an der (möglichst unruhigen) Wasseroberfläche werden zu spitz zulaufenden, dreieckförmigen Spitzlichtern und geben den Aufnahmen etwas unwirklich Traumhaftes. Auch entstehen, besonders bei seitlichem, indirektem Lichteinfall kreisrunde Sonnenflecken, die das Verträumte in den Bildern zusätzlich unterstreichen. Bei Nahaufnahmen gefällt mir dies besonders gut.

Apropos Nahaufnahmen: ich kann mit ›meiner Linse‹ nicht automatisch fokussieren und auch nur bedingt ›manuell. Die typischen Freistellungen, die man bei Aufnahmen mit Offenblende bekommt, sind also nicht möglich – dachte ich. Falsch: Bei Nahaufnahmen funktioniert dies sogar hervorragend.



Geträumt hab ich vom Sommer.



Meine meisten Aufnahmen sind schwarzweiß – so auch meine Aufnahmen mit meiner Eigenkonstruktion. Ich verwende als Film Agfa APX 100 (alte und neue Emulsion) und belichte auf 80 oder 64 ASA, seltener auch einmal auf 50 ASA. Als Entwickler kommt Acuroil N von der Firma SPUR zum Einsatz. Zwei Farbfilme (irgendwelche längst abgelaufene, die ich mal geschenkt bekommen hatte) habe ich aber auch probeweise belichtet und selbst entwickelt. Das funktioniert ebenso, aber ich bin nun mal ein Schwarzweiß-Junkie ...

Manchmal lausche ich der Melodie des Lichts.

Natürlich bietet mein ›Objektiv‹ – in Wirklichkeit ist es sogar nur eine ›Linse‹, denn eine Blende fehlt – wenig ›Automatik‹ – etwa keinen Autofokus und keine Blendenselbststeuerung. Und die Konstruktion ließe sich auch auf einer Digitalkamera nutzen (man muss dann aber die Option deaktivieren, dass nur bei scharfgestelltem Bild ausgelöst wird). Ich selbst habe mich aber auf das Fotografieren mit meiner analogen EOS 500 beschränkt.

Insgesamt sind mittlerweile mehrere Dutzend Filme belichtet. Daraus ist inzwischen zum einen ein Buch entstanden: »Subjektiv gesehen« habe ich es genannt, weil die Ergebnisse, die ich mit dem Objektiv bekomme, wunderbar mein subjektives Sehen beim Fotografieren unterstreichen. Soll heißen, mit meinem ›Subjektiv‹

Manchmal schau ich in die Röhre



Nebel – oder ... ›Nichts ist wie es scheint‹.

– Freunde haben es so getauft – kann ich meinem ›inneren Sehen‹ Ausdruck verleihen. Zum anderen ist eine kleine Ausstellung mit den Bildern hier im Dorf geplant, und zwar an einem ganz besonderen Ort. Es gibt ein älteres kleines Häuschen, genannt das ›Stüssi-Haus‹. Der Besitzer ist auch Hobbyfotograf und kommt aus



Cover meines Buchs

einer Fotografenfamilie. Sein Vater und sein Großvater waren beruflich als ›Bildermacher‹ tätig. Am Haus gibt es daher mehrere Schaukästen, die früher zur Präsentation der Aufnahmen aus dem Geschäft dienten. Heute dekoriert sie der Nachfahre mit wechselnden kleinen Ausstellungen zu verschiedenen Themen. Als wir uns eines Morgens am See trafen, er unterwegs mit einer Digicam und ich mit meinem Subjektiv, schlug er mir das kleine Projekt vor. Ich finde, das ist eine sehr passende Idee – andere Kamera, andere Fotos, andere Art der Präsentation.

Nachfolgend noch einige Beispiele, aufgenommen mit meiner EOS 500 und meinem selbst gebauten ›Subjektiv‹.

Falls sich jemand auch ein Subjektiv bauen möchte, hier ein paar Links zu möglichen Bezugsquellen:

Hier findet man Linsen in jeder Form, benötigt wird eine bikonvexe:

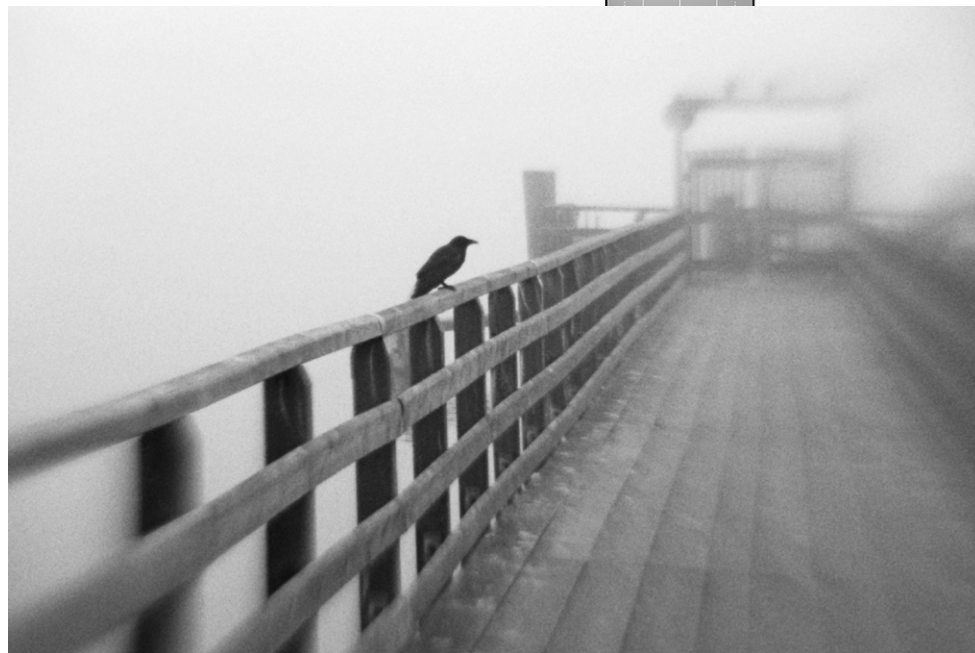
- www.hellma-optics.com/
- www.bm-optik.de/de/
- www.lupenshop.de/

▼ Der Blick in die leere Weite des Nebels.



Manchmal schau ich in die Röhre

▼ Wohin nur, sag.



◀ Der mutige Stellvertreter.



◀ Ach könnt ich mit der Möwe ziehen.

Manchmal schau ich in die Röhre



◀ Mein See, vom Licht geküsst, millionenfach.

◀◀ Immer wenn es regnet.

Manchmal schau ich in die Röhre

►
Zwei

▼ »Trüb ist es draußen, es herrscht Geheimnis.«
(Zitat: Sarah Kirsch aus »Regenkatz«, 20. November, 2003, Donner)



Hier gibt es Adapter für das Subjektiv – naja, eigentlich für Objektive:

- www.enjoyyourcamera.com/
- www.ares-foto.de/
- www.ac-foto.com/

Und hier schließlich finden Sie Toilettenpapier ;-)

- [/www.reinigungsberater.de/](http://www.reinigungsberater.de/)

Mehr Informationen zu mir und meinen Arbeiten finden Sie unter folgender URL: <http://lichtgemaltes.jimdo.com/fotografien/subjektives/durch-das-papprohr-subjektiv> ◆

Anmerkung der Redaktion: Einen weiteren schönen Beitrag zum Selbstbau von Objektiven findet man (englischsprachig) hier:

<https://www.flickr.com/groups/homemadelens/discuss/72157622612617105/> ■

fotoforum Award 2016



Der große Fotowettbewerb:

fotoforum sucht Ihre besten Bilder zu sechs großen Themen. Die Highlights erscheinen alle zwei Monate in der Zeitschrift fotoforum. Machen Sie jetzt mit!

Sechs große Themen:

Architektur
Tiere
Menschen
Pflanzen und Pilze
Experimentell
Landschaften



Foto: Julian Ghahreman-Rad / fotoforum Award 2015



Foto: Frank Brehe / fotoforum Award 2015



Foto: Oliver Schwenn / fotoforum Award 2015



Foto: Roland Guth / fotoforum Award 2013

Geldpreise
von insgesamt
20.000 €
zu gewinnen!



Foto: Dieter Mendzigall / fotoforum Award 2015



Foto: Cor Boers / fotoforum Award 2013

www.fotoforum-award.de

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Bernd Kieckhöfel

Einmal im Jahr durchforste ich meinen Kameraschrank und verkaufe länger nicht Genutztes. Das schafft Platz und neues Spielgeld – für neues Spielzeug. Und nachdem ich mich im Digicamclub¹ mit dem Altglasvirus infiziert hatte, kam Anfang 2014 das erste M42-Objektiv ins Haus: ein Zeiss Tessar im blanken Alu-Look der 50er-Jahre.

Aus heutiger Sicht liegt der Reiz alter Objektive für mich im weichen Verlauf von Schärfe zu Unschärfe. Passend eingesetzt meistern sie diese Bereiche weit weniger nervös und unaufgeregter als moderne, auf Schärfe und Kontrast getrimmte Optiken.

Geht doch

Nikon Spiegelreflexkameras gelten als wenig adaptionsfreudig. Der Adapter für M42-Objektive wirkt wie ein Zwischenring. Ein 50-mm-Objektiv lässt sich auf ungefähr zwei Meter scharfstellen, ein 135er auf akzeptable acht Meter. Daher hatte ich nie den Anspruch auf Unendlich-Fokussierung, wollte aber wissen, was innerhalb der Grenzen möglich ist. Nikon-Adapter mit einer zusätzlichen Linse heben diese auf, ihre optische Qualität ist umstritten. Bekanntermaßen verbessern auch hochwertige Telekonverter und Nahlinsen nicht die Bildqualität.

Für spiegellose Kameras gelten diese Einschränkungen nicht. Doch letztlich zeigten meine Vergleiche ty-



pischer Unendlich-Aufnahmen mit der Olympus PM2 für mein Empfinden kaum sichtbare Unterschiede, die die Mühe manuellen Fokussierens aufwiegen.

Erste Erfahrungen

Ein Motiv zu finden, das auf ungefähr zwei Meter Entfernung interessant und groß genug ist, um aus den ersten Ideen halbwegs brauchbare Bilder zu gestalten, erwies sich anfangs als schwierig und außerhalb der Großstadt fast unmöglich. Meine Lernkurve war steil. Auf dem Land leuchten nachts allenfalls ein paar Laternen und Frank Capa hat recht: »Geh näher ran« war unvermeidlich.

Anders als bei Kriegsberichterstatte Capa ging von den Objekten vor mir keine Gefahr aus. Doch es kostete Überwindung, Fußgängern an der Ampel auf die Pelle zu rücken und sie zum Verbleib im Bild zu animieren. Ging aber. Seltsamer war das Gefühl im Rücken, als ich

Abb. 1:

Farbrausch. Helios-44 bei f/2 an Nikon D700. Vergleichbares liefert das Nikon-AF-S-24-70 bei Offenblende. Ein Nikon-AF-S-50 versagt bei f/1.4 Schärfe und Kontrast, abgeblendet die runden Lichter. In Bezug auf Größe, Gewicht und Preis liegen Welten zwischen diesen Objektiven.

länger vor zusammengeketteten Stühlen einer Pizzeria kniete und italienische Stimmen im Hintergrund lauter wurden. Die gezeigten bunten Bilder sorgten für Erheiterung – warum auch immer.

Manuelle Mühe

Die langen Verstellwege alter Objektive erlauben feinfühliges Fokussieren. Nur für Mattscheiben mit Mikroprismenfeld und Schnittbildindikator gibt es keinen Ersatz, der vergleichbar mühelos und treffsicher auch mit »alten« Augen funktioniert.

Der im Nikon-Sucher aufleuchtende grüne Fokusindikator scheint nur begrenzt zuverlässig und ziemlich nervös. Er ist kein Garant für scharfe Fotos. Novoflex verzichtet aus diesem Grund bei Adaptern auf die Übertragung des Signals.

Streulicht schirmt die Augenmuschel DK-19 an der D700 zuverlässig ab und verbessert die Konzentration aufs Bild. Die Okularvergrößerung DK-17M liefert ein um den Faktor 1,2 größeres Sucherbild, im Nahbereich eine gute Unterstützung. Stativ und LiveView steigern die Trefferquote auf Kosten der Mobilität.

Letztlich helfen, wie so oft, Üben und Geduld. Und die Akzeptanz, dass vielleicht nicht jedes Foto 100% scharf wird. Was in analogen Zeiten nicht anders war und heute zumindest früher erkennbar ist.

¹ Alle Links zu weiterführenden Informationen sind am Ende des Artikels im Abschnitt »Hilfreiche Helfer« zusammengefasst.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

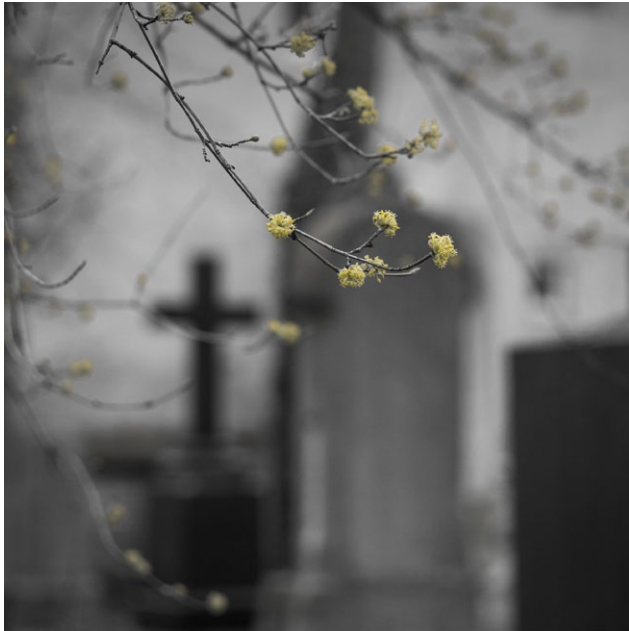


Abb. 2: Blühendes Leben (Helios-44-M bei F2.8 an Lumix G3)

Blick über den Tellerrand

In der Hoffnung auf einen brauchbaren Mattscheibenersatz schaute ich mich nach einer für manuelles Fokussieren möglicherweise besser geeigneten Kamera um. Soll sie ausschließlich diesen Zweck erfüllen, sind meine Ansprüche relativ gering. Wichtig ist ein großer, heller Sucher. Die Bildqualität sollte mindestens bis ISO 800 stimmen und die Einstellung ohne Umwege erreichbar sein.

Viele Kameras bieten als kürzeste Verschlusszeit maximal 1/4000 s. Was auch mit ISO 100 bei großen Blenden-

öffnungen und viel Licht nur bedingt ausreicht. Aber nicht alle lassen sich soweit runterregeln, und manuelles Fokussieren wird mit ND-Filter durch einen optischen Sucher nicht einfacher.

Unter spiegellosen Systemkameras sind Fuji X und Sony Nex-6 in der Altglasfraktion sehr beliebt. Wer sich mit dem gewöhnungsbedürftigen Fuji-Konzept arrangieren kann, erhält im Gegenzug exzellente Bildqualität. Der Preis der X-E1 erlag mit Erscheinen des Folge-modells einem dramatischen Verfall. Dass die Anzahl bisher gemachter Auslösungen offenbar nur durch den Fuji-Service auslesbar ist, macht den Gebrauchtkauf zur Vertrauenssache. Im ersten Halbjahr 2015 wurde auch Neuware unter 300 Euro angeboten.

Unter den DSLRs gelten Canon und Pentax als »adaptierfreudig« und erlauben ebenfalls die Fokussierung auf unendlich. Canons 1100D wurde beim Modellwechsel verramscht. Dass das Sichtfeld des Suchers bei diesen und erstaunlich vielen anderen APS-C-Kameras von Canon nur 95 % beträgt, wäre akzeptabel gewesen, die Suchervergrößerung von 0,48 nicht. DPreview [4] stellt diese abstrakten Werte in vielen Kameratests grafisch anschaulich einander gegenüber.

Calumet bietet gebrauchte Vollformatkameras wie die 1Ds oder 5D zu Preisen zwischen 300 und 600 Euro im Erhaltungszustand B mit 12 Monaten Gewährleistung. Ihre 100%-Sucher zeigen mit 0,71 Vergrößerung etwas mehr als die vorhandene Nikon. Auf LiveView müssen die gering auflösenden 2"-Displays dieser



Abb. 3: Steinalt. Freihand manuell fokussieren geht auch ohne Sucher. Es fördert die Konzentration und den festen Stand. Spaß macht es nicht, und der Schärfeverlauf ist bei Blende f/4 in dieser Konstellation nicht mehr besonders reizvoll (Zeiss Tessar an Olympus PM2).

Canon-Generation verzichten. Magic Lantern Firmware existiert für diese Modelle nicht.

Pentax bietet mit der K20, 30, 50 und 500 APS-C-Kameras mit guter Bildqualität, vergleichsweise großen Suchern (100 %-Sicht, Vergrößerung 0,6), kurzen Verschlusszeiten (1/6000 s) und LiveView. Außer in der K20 sind Bildstabilisatoren integriert. Die Eigenheit der

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

K500, Autofokuspunkte nur auf dem Display und nicht im Sucher zu zeigen, wäre für mich bei rein manueller Nutzung in Ordnung. Bei eBay wechseln diese Modelle ab 120 Euro den Besitzer, meistens von privaten Verkäufern ohne Gewährleistung.

An einigen der genannten DSLRs lassen sich die Mattscheiben wechseln. Die erreichbaren Verbesserungen werden in Foren unterschiedlich bewertet. Eindeutig negativ sind die Aussagen zu China-Mattscheiben mit Schnittbildindikator.

Katzeoptics bot für die D700 und andere Kameras Mattscheiben mit Mikroprisma und Schnittbildindikator an. Laut Hersteller sollte die Belichtungsmessung weiterhin fehlerfrei funktionieren. Für 2015 wurde beschlossen, die Produktion erst bei Vorliegen von genügend vielen Bestellungen zu starten. Dann wurden eine Übernahme und mittlerweile das Ende von Katzeoptics angekündigt. Wenn ich mich richtig erinnere, kostete eine Mattscheibe für die D700 rund 130 USD. Die hellere BriteView-Ausführung schlug mit 200 Dollar zu Buche – zuzüglich 25 USD Porto und mindestens 19 % deutsche Zollgebühren auf den Gesamtpreis.

Micro Four Third

An diese Kameras ist fast alles adaptierbar – angefangen von C-Mount-Optiken aus den Anfängen des Kinos über winzige Pentax-110-Objektive der 70er-Jahre bis zum Mittelformat. Einschränkend kann der Crop-Faktor sein. Ein 135er-Tele mutiert zur 270-mm-Brennweite

und lässt schnell den Wunsch nach einem Bildstabilisator wach werden. Systembedingt ist das Freistellungspotenzial geringer als an APS-C- und Vollformatkameras, wird aber durch die Brennweitenverlängerung teilweise kompensiert, wenn man es bei der Bildgestaltung berücksichtigen kann.

Olympus integriert den Bildstabilisator in die Kameras. Die benutzte physische Brennweite muss aus einem Menü gewählt werden, damit der Ausgleich »passt«.

Panasonic hat Vergleichbares nur in der GX7/GX8 und setzt ansonsten auf Bildstabilisatoren im Objektiv. Wichtig zu wissen: Bei Panasonic und Fuji muss im Menü die Option »Ohne Objektiv« aktiviert werden. Zur Verfügung stehen dann, wie bei allen anderen Kameras, Belichtungsmodi A (Blendenpriorität) und M (manuell) für die Arbeit mit manuellen Objektiven.

Anschluss finden

Novoflex Adapter setzen Maßstäbe bei Präzision und Preis. Mit 90 Euro sind Modelle für den M42-Anschluss vergleichsweise günstig. Für die Verbindung von Mittelformatobjektiven mit Nikon-Kameras werden bis zu 350 Euro gefordert. Alle Adapter können mit einer universellen Stativschelle kombiniert werden, die das Bajonett entlastet und die Balance auf dem Stativ verbessert.

Eine Besonderheit ist der Adapter für Nikon-G-Objektive (ohne Blendenring) gewesen, der eine Blenden-einstellung »nach Gefühl« ermöglicht. Rastungen oder Markierungen sind nicht vorhanden, die unterschiedlich



Abb. 4: Adapter für M42- und Nikon-Objektive aus chinesischer Produktion. Das Zeiss-Alu-Tessar (2. Bauform 1950-1956) lässt sich wegen seiner „Nase“ am hinteren Ende nicht vollständig in den rechten und mittleren Adapter einschrauben. Mutige feilen am Adapter, andere wählen ein anderes Objektiv.

kurzen Verstellwege des Blendenhebels dieser Objektive lassen das nicht zu. Inzwischen werden auch Kopien dieser Variante angeboten, und am vorhandenen Fuji-X-Adapter ist nichts auszusetzen.

Da Novoflex nichts für die M42-Adaption an Nikon bietet, standen nur China-Adapter zur Wahl. Auch die 10-Euro-Adapter für MFT und Fuji erfüllten bisher ihren Zweck. Empfehlungen sind schwierig, da Hersteller meistens nicht identifizierbar sind. Letztlich musste ich nur einen von sieben Adaptern reklamieren, weil die Passung an der Fuji X-E1 nicht besonders gut war.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Liebe auf den ersten Blick

waren weder Nikon- noch M42-Objektive an der vorhandenen Olympus PM2, die von Haus aus keinen Sucher besitzt. Mit Stativ und LiveView lässt sich gut arbeiten. Vorausgesetzt, man hat es geschafft, den ›Nippel durch die Lasche zu ziehen‹: MF-Assistenten (Menü A) aktivieren und auf eine Funktionstaste transplantieren (Menü B und Handbuch S. 78).

Nikon-Objektive machten aufgrund ihres hohen Gewichts, nicht verfügbarer Stativschellen oder teilweise unbrauchbar kurzer Fokuswege wenig Freude. Ein betagtes AF-35-F2 brachte hier **überhaupt nichts Vorzeigbares**. Die Abbildungsqualität des AF-60-F2.8-Makroobjektivs ist sehr gut, auch Größe, Gewicht und Fokuswege sind stimmig. Das alte 70–210 F4-5.6 ist optisch passabel, lässt aber mit 800 g Gewicht und seiner Länge um das zierliche Olympus-Bajonett fürchten. Auch auf einem stabilen Stativ bleibt das Einstellen eine zitterige Angelegenheit.

Hat man keinen Adapter mit Blendenverstellung und traut sich, den Blendenhebel auf der Rückseite des ›24–70 F2.8-G‹ mit einem kleinen Stückchen Kabelbinder festzuklemmen, schlägt es sich hervorragend. Überraschenderweise ist auch das Fokussieren sehr treffsicher. Gleiches gilt für das Sigma 120–400 mm.

Freihand fokussieren mittels LiveView funktioniert mit alten 50-mm-Objektiven durchaus. Es fördert die Konzentration und einen festen Stand. Auch wenn man um die Schärfentiefe in Abhängigkeit von Brennweite

und Blende weiß und Entfernungen gut schätzen kann, macht es wenig Spaß. Kommt notgedrungen noch eine Lesebrille ins Spiel, hört er ganz auf.

Sucher

Olympus hatte drei elektronische Sucher (EFV) mit unterschiedlichen Auflösungen (0,92, 1,44, 2,3 MP) im Programm. Preise von 200–400 Euro vermitteln Selbstbewusstsein, die Preisstrategie für Zubehör-zum-Zubehör ist dreist. Knapp 20 % des Sucherpreises werden für die Augenmuschel zum VF-2 gefordert. Als der VF-2-Sucher (1,44 MP, Vergrößerung nur 0,58) aus dem Programm genommen wurde, lagen eBay-Preise für gebrauchte Ware aus privater Hand schnell bei 200 Euro – meistens ohne Augenmuschel. Die ist nach wie vor zu bewährten Preisen neu erhältlich.

Wenn das manuelle Fokussieren unerwartet nicht mehr zu funktionieren scheint, sollte als Erstes die Dioptrien-Einstellung überprüft werden. Sie verstellt sich oft leichter als einem lieb ist.

Alternativen

Letztlich wurde eine Panasonic Lumix G3 angeschafft. Gehäuse ohne Objektiv gab es im ersten Quartal 2015 bei eBay zwischen 100 Euro und 150 Euro – Tendenz weiter fallend. Darunter auch gewerbliche Angebote mit Gewährleistung. Der eingebaute Sucher bietet 0,7-fache Vergrößerung und ist erfreulich hell. Seine Farbwiedergabe hat wenig mit der Realität zu tun. Er



Abb. 5: Scharfstellen auf Verdacht. Wenn der Fokus in der spitzen Rundung des Geländers liegen soll, hilft nur probieren (Helios-44-M bei F2 an Nikon D700).

regelt die Helligkeit in Grenzen hoch. Was sehr angenehm ist, wenn ein ND-4-Filter notwendig wird. Beim schnellen Bewegen provozierbare Schlieren in elektronischen Suchern spielen beim manuellen Fokussieren keine große Rolle, es ist eine geruhige Angelegenheit. Die Lupenfunktion für das elektronische Sucherbild ist willkommen, ihr Nutzen begrenzt. Zur Schärf beurteilung ist einerseits die Auflösung der Vergrößerung oft zu gering. Andererseits ist das Bild, je nach Brennweite und gewählter Vergrößerung, ziemlich zittrig.

Bei Zweigen gegen den Himmel funktioniert es dennoch gut genug, ebenso bei Blattgrün, Holz, Baumrinde und ähnlichen, bekannten Strukturen. Inzwischen hat sich gezeigt, dass der erste Schärfeeindruck oft ›passt‹ und vom vielen Hin-und-her-Drehen nicht besser wird. Es gibt ›lichte Momente‹ und Erfahrung hilft, das Ergebnis abzuschätzen. Ein paar Tage kann es schon brauchen, um damit vertraut zu werden.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Alternativ zum schauerhaften Panasonic-Handbuch hat George A. Reed auf 18 Seiten seine Erfahrungswerte für die Konfiguration des Custom-Menüs verfasst. Dort verstecken sich viele nützliche Funktionen fürs manuelle Fokussieren.

Verwöhnt

Zur fortgeschrittenen ›Blauen Stunde‹, wenn die Lichter der Großstadt erwachen, sind mit Vollformatkamera und 50-mm-Objektiv bei ISO 1.600 Verschlusszeiten realisierbar, die verwacklungsfreie Freihandaufnahmen ermöglichen. Auch mit ISO 3.200 hält sich das Bildrauschen der D700 in Grenzen. Eine MFT-Kamera erfordert in dieser Konstellation $1/100$ s, was knapp bemessen ist und oft ISO 3.200 oder mehr bedarf. Für einen APS-C-Sensor sieht die Rechnung nur unwesentlich besser aus.

Deshalb kam eine Fuji X-E1 ins Haus, ihre Bildqualität ist auch bei ISO 6.400 im direkten Vergleich mit anderen Kameras immer noch beeindruckend. Die Bedienelemente sind für die Finger gut platziert, doch bleibt die Logik von Menüführung und Bedienkonzept gewöhnungsbedürftig – *querky* und *cumbersome* wären aus meiner Sicht treffende Anglizismen.

Firmware-Updates können konzeptionelle Macken nur bedingt ausgleichen. Immerhin haben sie dafür gesorgt, dass für Aktivierung und Verschieben des Fokuspunkts nicht mehr zwei Hände benötigt werden. Ein 24-Stunden-Zeitformat hat Fuji bis heute nicht implementiert. AM oder PM sind indirekt über die Uhrzeit

festzulegen. Übersieht man diese Kleinigkeit, kommt es zu verwirrenden Zeit- und Datumkombinationen. Denn Lightroom setzt die Informationen ins 24-Stunden-Format um, und man findet dann Tageslichtaufnahmen, die laut EXIF-Daten um 23 Uhr aufgenommen wurden und das Datum des Vortages tragen.

Rico Pfirstingers Buch zur Kamera kann eine große Hilfe sein. Es ist gespickt mit Erfahrungswerten und Workarounds für manche Eigenartigkeit. Neu wird es nur noch in englischer Sprache angeboten, bei amazon auch als eBook. Die Fuji Bedienungsanleitung besteht aus einer ›toten‹ PDF-Datei mit 136 Seiten ohne Verlinkung oder Stichwortverzeichnis und listet lediglich Features auf.

Der brillante Sucher ist bis in die Ecken gut zu überblicken, doch sichtbar kleiner (0,62) und dunkler als an der Lumix G3. Und er ›tickt‹ völlig anders. Die ersten hundert manuell fokussierten Bilder waren Schrott. Scharfstellen gelang nur auf Verdacht und der bestätigte sich anfangs selten. Auch die Lupenfunktion im doppelt so hoch auflösenden Sucher (2,36 MP) machte es nicht besser.

Mittlerweile klappt es recht gut, doch erforderte Focuspeaking zunächst viel Übung und mal wieder eine gute Portion Geduld. Letztlich weiß man irgendwann, wie die ›richtige‹ Fokussierung im Sucher aussieht. Doch ›scharf‹ sieht hier anders aus als beim Blick durch die Lumix G3.



Abb. 6: Manuelles Fokussieren mit der Fuji X-E1 war anfangs eine Herausforderung. Hat man den Dreh raus, kann Fokuspeaking eine echte Hilfe sein, um beispielsweise die raue Oberfläche des Kreuzes scharf abzubilden (Zeiss-Sonnar-135 bei f3.5).

Improvisationstalent

Üblicherweise sind bei Verwendung manueller Objektive nur Kamerainformationen in den EXIF-Daten vorhanden. Einige Kameras erlauben das Hinterlegen von Blenden- und Brennweitenwerten für eine Anzahl von Objektiven. Denkt man dran, das Richtige auszuwählen, ist man einen Schritt weiter.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

ExifToolGUI (Abb. 7) und kleine Textdateien mit nur sechs Zeilen ›Code‹, die Endung von ›.txt‹ auf ›.args‹ geändert, bügeln solche Vergesslichkeiten wieder aus. Einmal erstellt, lassen sie sich leicht für weitere Objektiv anpassen. Die Hilfefunktion zum Tool zeigt, wie es gemacht wird.

Bei Bedarf kann man mit dem kostenlosen *PhotoME* [5] später am PC den gewählten Fokuspunkt sichtbar machen, indem man das jeweilige Bild mit der Maus ins Vorschaufenster des Programms zieht.

Ärgerlich bleibt, dass Panasonic, im Gegensatz zu Nikon und Olympus, bis heute keinen 64-Bit-fähigen Raw-Codec anbietet und auf Dateiebene am PC keine Vorschau sichtbar ist. Fuji verhält sich konsequenter und bietet überhaupt keinen Codec an.

Das kostenlose Microsoft-Paket ergreift ungefragt die Alleinherrschaft – und tötete in der ersten Version (2012) alle bereits installierten Codecs. Was bisher sichtbar war, ist anschließend nicht mehr zu sehen. Oder nicht mehr alles.

Für 10 USD macht das FastPictureViewer Codec-Pack alles sichtbar, verhält sich sehr kooperativ und arbeitet extrem schnell. Die Auswahl der Dateiformate erfolgt benutzerdefiniert und ist jederzeit anpassbar.

Analoge Tradition

Statt sich zu ärgern, kann man analoge Traditionen passend zu den Objektiven dieser Zeit pflegen und auf zusätzliche Daten verzichten. Interessant sind Daten

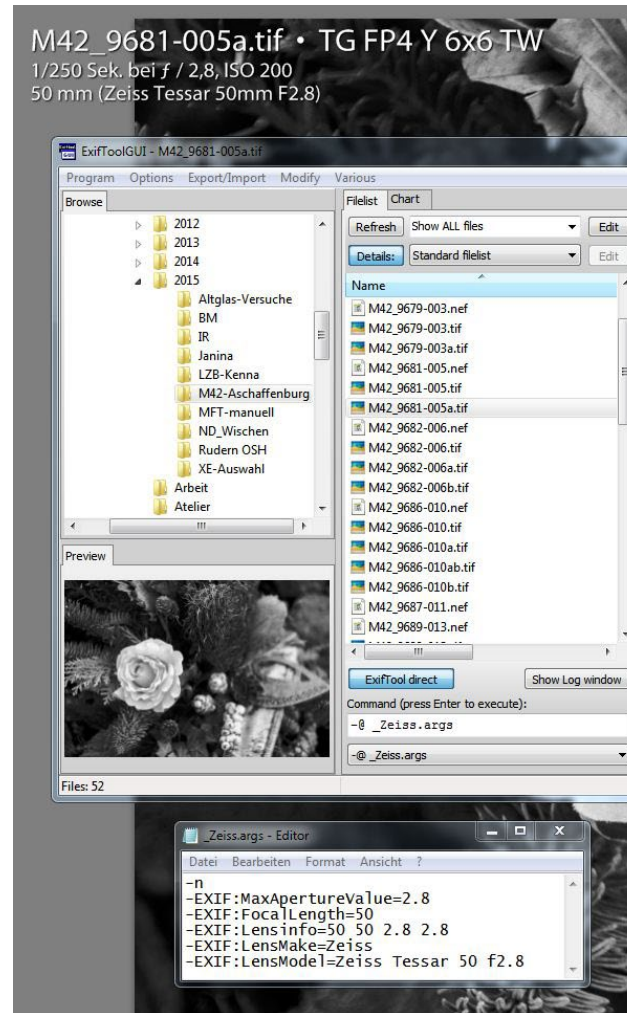


Abb. 7: ExifToolGUI schreibt Objektivdaten in Bilddateien, die von Lightroom erkannt werden. Das unterste Fenster zeigt, welche Informationen für ein Zeiss Tessar mit 50 mm Brennweite und maximaler Blendenöffnung F2.8 nötig sind.

im Versuchsstadium für Objektivvergleiche – später immer weniger.

Sehr alte Objektive kommen mit stufenlosen Blenden daher, Rastungen lassen sich beim Verstellen nicht zählen. Die halbe im Sucher angezeigte Belichtungszeit deutet auf die um eine Stufe geschlossene Blende hin.

Nahezu unverzichtbar sind Streulichtblenden. Sie sollten so groß wie möglich sein, ohne Randabschattungen zu erzeugen. Gläser dieser Generation scheinen vagabundierendes Licht anzuziehen wie ein Magnet Eisenspäne. Als Universalwaffe hat sich die Abschirmung eines Nikon ›AF-85 F1.8‹ mit Adapterringen bewährt. Faltbare Gummiblenden, besonders die alten Ausführungen mit fest verbundenem Metallgewinde, sind praktisch und weniger raumgreifend in der Fototasche. Gegenlicht geht gar nicht, es sein denn, man möchte genau diese Überstrahlung. Doch in dieser Disziplin scheinen mir moderne Objektive eindeutig überlegen.

Linsensalat

2010 berichtete die »ct digitale Fotografie« von Helios-40-Objektiven, welche für 10 Euro zu haben waren und exzellente optische Leistungen lieferten. Letzteres stimmt noch immer; gebrauchte Exemplare kosten heute um 150 Euro. Erstaunlich große Mengen dieses Typs werden zum Stückpreis ab 300 Euro als Neuware angeboten – Artikelstandort: Russische Föderation.

Weit verbreitet und noch immer vergleichsweise günstig sind M42-Objektive mit 50 mm oder 135 mm

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Brennweite. Sie hören auf Namen, die Liebhaberaugen leuchten lassen, während Leica-Fans nur milde lächeln: Domiplan, Helios, Orestor, Pancolar, Pentacon, Sonnar und Tessar.

Manche der grundlegenden optischen Rechnungen stammen aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und wurden sukzessive verbessert. Einige Helios-Objektive sind laut Überlieferung russische Klone von Zeiss-Objektiven, die anderen oben genannten wurden in der ehemaligen DDR produziert. Je nach Brennweite, Ausführung, Erhaltungszustand und Glück kann man zwischen 10 und 80 Euro fündig werden.

Designerkleider

In den 50er-Jahren gefertigte Zeiss-Objektive im blanken Aluminium-Look fallen auch heute noch auf. Ähnlich wie das nachfolgende Zebra-Design mit glänzenden Alu- und matten Lederapplikationen. Die frühen Bauformen des Zeiss Tessar haben einige Eigenheiten. Ihr Filtergewinde ist exotisch (30,5 und 40,5 mm) und ihre Rückseiten haben einen über das Anschlussgewinde hinausragenden Teil, der das vollständige Einschrauben in M42-Adapter verhindert, die einen »Kragen« haben (siehe Abb. 4, Seite 40). Nützlich ist dieser für Objektive mit hinten herausragendem Blendenstift, die noch keinen Blenden-Umschalter haben, wie beispielsweise die ersten Modelle des Zeiss-Pancolar oder das Pentacon 100.

Häufiges Problem alter DDR-Objektive ist verharztes Fett. Das Drehen des Fokusringes kann schwer bis

unmöglich werden. Balistol oder WD40 helfen nicht, da es sich um drei ineinandergreifende Gewinde handelt, die von außen auch für Kriechöle nicht erreichbar sind. Bisweilen sind auch träge oder verölte Blendenlamellen auszumachen.

Hardcore-Altglasfreaks lösen solche Probleme im Handumdrehen. Das Zerlegen kann sehr schnell gehen. Bei meinem ersten Alu-Tessar bedurfte es nur einer Schraube, um unerwartet und ungewollt drei Einzelteile in der Hand zu halten. Für den korrekten Zusammenbau brauchte ich zwei Ewigkeiten. Bei einem Pentacon-30 reichten zwei Tage. Foto Olbrich in Görlitz führt Instandsetzungen zu Preisen ab 60 Euro sehr zuverlässig aus.

Takumar Objektive aus japanischer Fertigung zeigen diese Probleme seltener. Sie lassen sich auch heute meistens mit spielerischer Leichtigkeit bedienen. Doch ist hier was zu richten, so ist Selbsthilfe gefragt, und unter Umständen trifft man auf JIS-Kreuzschlitz-Schrauben, die spezielles Werkzeug erfordern.

Weitwinkelobjektive

Weitwinkelobjektive unterliegen zusätzlichen Einschränkungen. Einerseits wird vielen aus heutiger Sicht nur mittelmäßige optische Leistung attestiert, besonders im Hinblick auf die Randschärfe. Andererseits wird das Fokussieren bei zunehmendem Bildwinkel schwieriger und die Unendlich-Einstellung am Objektiv ist durch die Adaption nicht unbedingt zuverlässig. Als sehr gut gelten Flektogon-Objektive von Zeiss, allen voran Mo-



Abb. 8: Altglasversammlung. Pentacon-30, zwei Mal Zeiss Tessar und Helios-44 in unterschiedlichen Bauformen. Vorne Pentax-110-Objektive mit 18, 24 und 50 mm Brennweite, die an MFT-Kameras Erstaunliches leisten.

delle mit 20 mm Brennweite. Deutlich günstiger und mit gutem Leumund sind Takumar-Linsen mit 28 und 35 mm Brennweite.

Ansonsten geraten Weitwinkelobjektive konstruktionsbedingt schnell mit dem Spiegel moderner DSLRs in Konflikt, an Vollformatkameras häufiger als an APS-C-Modellen. Für die Canon 5D existiert eine gut gepflegte Kompatibilitätsliste, die auch vor etlichen Objektiven mit Normalbrennweite warnt. Mutige lösen manches Problem auch hier mit der Feile. Weniger Risikobereite mit einer spiegellosen Kamera – oder einem modernen Weitwinkel-Objektiv.

Mit Crop-Faktor 2 sind 20 mm Brennweite nicht mehr weitwinkelig, und am Nikon-Vollformat verspricht Fokussieren auf maximal 70 cm wenig Variation. An der Fuji kann sich ein Pentacon-30, je nach Bildgestaltung, zu einer brauchbaren Normalbrennweite entwickeln.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

C-Mount

Über die sowohl sehenswerten als auch eigenwilligen Bilder von Gudrun Besler bin ich auf C-Mount-Objektive aufmerksam geworden, die aus Anfängen des Kinofilms stammen. Diese Gattung zeichnet sich oft durch sehr hohe Lichtstärke, ein überraschend scharfes Bildzentrum und geringe chromatische Aberration aus. Ihre Randschärfe ist schwach, Vignettierungen zum Teil stark. Beides war für ihre ursprüngliche Verwendung akzeptabel. Wie diese ›Nebenwirkungen‹ in herkömmlichen Landschaftsaufnahmen aussehen, wird auch gezeigt.

Für solche Objektive werden oft stolze 3-stellige Preise gefordert. Ein Wollensak-Cine-Raptar-25-f1.9 ist schon mal für **knapp 100 Euro inklusive Porto und Einfuhrsteuer** erhältlich.

Ein neues Fujian-35-f1.7 aus chinesischer Produktion mit MFT-Adapter und Zwischenringen ist für 30 Euro als Rundrum-Sorglospaket im Angebot. An der zentralen Abbildungsqualität gibt es nichts auszusetzen. Passend eingesetzt eine günstige Effektlinse, um Erfahrungen in diesem Metier zu sammeln.

Pentax-110

In den 70er Jahren war 110er-Kassettenfilm populär und die Pentax-110 galt als kleinste Spiegelreflexkamera der Welt. Ihr Bildformat ist nahezu identisch mit MFT-Sensoren. Die Objektive (18, 24, 50 und 70 mm Brennweite) lassen sich gut adaptieren. Bis auf das 70-mm-Tele sind sie vielfach für 5–10 Euro pro Stück



erhältlich, oft günstig im Originalset mit Kamera und Zubehör. Weil Objektivdeckel, Streulichtblenden und Ähnliches für diese Miniaturen **einzelnen kaum angeboten** werden, kann ein Set interessant sein.

Der passende Adapter findet sich bei eBay ab 25 Euro, wenn man als Artikelstandort ›weltweit‹ wählt. Da die Blende dieses Systems ursprünglich in die Kamera integriert war, bietet R. J. Cameras einen Adapter mit stufenloser Irisblende. Er kostet je nach Wechselkurs rund 70 Euro. Beide Adapter sind sensible, feinmechanische Meisterwerke und verlangen beim Einsetzen der Objektive etwas Fingerspitzengefühl. Um nur eine Stufe abgeblendet nimmt die Bildqualität sichtbar zu. Sie zeichnet sich neben harmonischen Schärfeverläufen durch die sehr gute Wiedergabe von Spitzlichtern und dem Fehlen chromatischer Aberration aus.

Abb. 9:

Lichter der Kleinstadt. Nur die Waschanlage verspricht abends noch ›Erleuchtung‹ (Pentax-110-24-mm an Lumix G3 mit Iris-Adapter bei F4).

Erhaltungszustand

Der Erhaltungszustand gilt als Zauberformel beim Kauf alter Objektive. Für M42 und Pentax-110 ist eBay der attraktivste Handelsplatz. Auf Fotobörsen und Flohmärkten im Münchner Raum habe ich allenfalls verdreckte Reste in Grabbelkisten entdecken können – zu aktuellen eBay-Höchstpreisen.

Daher ist man auf Bilder und Beschreibungen der Verkäufer angewiesen. Aus den Bewertungen wird ersichtlich, ob jemand viele Fotoartikel angeboten hat oder einen Gemischtwarenladen betreibt.

Zumindest der Zustand der Linsen (›frei von Kratzern, Putzspuren und Pilz‹) ist meistens beschrieben. Macken im Filtergewinde deuten auf einen Sturz. Nur halb eingeschraubte Filter sind verdächtig. Wie es um die Leichtgängigkeit von Entfernungseinstellung und Blende steht, muss vielfach erfragt werden. Nicht selten ist der Frage hinzuzufügen, dass man beides ›durch Drehen am Objektiv‹ überprüfen kann.

Ebenso bedenklich ist das vermeintliche Qualitätskriterium ›Aufbewahrung im Original-Lederköcher‹. Leder neigt in Umgebungen mit hoher Luftfeuchtigkeit (Keller- und Dachbodenfunde) zu Schimmel und bietet Pilzkulturen hervorragenden Nährboden. Das kann auch für die beliebten Pentacon-Originalkartons gelten – Champignons gedeihen hervorragend auf Styropor im Keller. Glaspilz ist wie der Altglasvirus ansteckend. Ersterer aber nur für andere Objektive.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Schön ist es, wenn beide Objektivdeckel mitgeliefert werden. Während Frontdeckel problemlos ersetzbar sind und meistens besser halten, sind als Ersatz für ihre rückseitigen Gegenstücke nur Schraubdeckel verfügbar. Angebote aus China, 10 Stück für 1 Euro einschließlich Porto, sind keine Seltenheit. Im Gegensatz zu vielen nachgemachten Bajonett-Abdeckungen passen sie meistens einwandfrei, sind aber einhändig schwer abzufummeln. Alte »DDR-Plastekappen« finden sich kaum. Falls nicht völlig ausgeleiert, ist ihre Handhabung unglaublich bequem.

Lamellen und Bokeh

Mit voll geöffneter Blende bleiben ausgeprägte Spitzlichter im Hintergrund kreisrund. Abhängig von der Anzahl der Lamellen verändert sich die runde Darstellung mehr oder weniger schnell zu Vieleckern, wenn die Blende geschlossen wird. Besonders gut lässt sich dieser Effekt im Film beobachten.

Sehr alte Objektive haben bis zu 15 Lamellen. Das Orestor-135 und die ersten Versionen des Pentacon-135 sind beliebte Vertreter dieser Generation. Ihnen wird ein besonders »cremig« Bokeh zugeschrieben. Das 50er-Tessar kommt seit 1965 mit nur fünf Blendenlamellen aus, die meisten anderen Optiken mit sechs, was durch die Einführung der heute üblichen Automatikblende bedingt ist.

Aber die Anzahl der Lamellen ist bei Weitem nicht der einzige Grund fürs Bokeh. Wer die Zusammenhän-



Abb. 10: Die 14 Blendenlamellen des Helios-44 lassen Spitzlichter im Hintergrund bis Blende f/4 weitgehend rund erscheinen (Nikon D700).

ge dieses leidenschaftlich diskutierten Themas ergründen möchte, findet im Zeiss-Whitepaper von Hubert Nasse alle relevanten Fakten aus erster Hand mit überraschenden Bildbeispielen.

Flotter Dreier

Das Trioplan-100 von Hugo Meyer ist eine Legende. Es besteht aus nur drei Linsen und wurde bis Anfang der 60er-Jahre hergestellt. So ein flotter Dreier kostet heute schon mal 500 Euro und mehr. Manchmal bekommt man dafür sogar ein jungfräuliches, angeblich unbenutztes Exemplar. Die optische Konstruktion basiert auf einer 1893 patentierten Erfindung und ging als Cooke-Triplet in die Geschichte des Objektivbaus ein. Eine Neuauflage des Klassikers wurde 2014 angekündigt und soll 1.400 Euro kosten. Natürlich blühen Spekulationen, in welche Richtung sich der Preis für die alte Version entwickeln wird.



Abb. 11: Links: Ein »Trioplan für Arme« ist mit etwas Glück ab 10 Euro zu haben. Das abgebildete Pentaflex-Color, eine Export-Version des Domiplan, beruht auf der optischen Rechnung des Trioplan und hat 50 mm Brennweite. Rechts: Bei Offenblende und Spitzlichtern im Hintergrund entstehen die für 3-Linser charakteristischen Kreise, hier durch den Crop-Faktor der Kamera begünstigt (Pentaflex-Color bei F2.8 an Lumix G3).

Die legendären »Bubbles« im Bokeh entstehen nur bei Offenblende – vorausgesetzt im Hintergrund sind genügend helle Lichter vorhanden. Je weiter diese vom vordergründigen Motiv entfernt sind, desto ausgeprägter werden sie. Das könnte erklären, warum sich die gezeigten Motive oft wiederholen. Abwechslungsreicher sind Bilder von Sandra Bartocha, die eine Google-Suche zutage fördert.

Erfahrungswerte

Meine erste Altglas-Viruswelle spülte fünf Normal-Objektive an: ein Alu-Tessar und eins der letzten Baureihe, zwei russische Helios-44 und ein japanisches Takumar-55-F2. Das verpilzte Pentacon-135 im Originalkarton mit Styroporeinlage war dank PayPal unproblematisch umzutauschen.

Was blieb, war eine gewisse Ernüchterung. Das Alu-Tessar war verharzter als angenommen. Sein »Drück-

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Dreh-Zieh-Federmechanismus der 1955 hochmodernen Springblende trieb mich zum Wahn und den mühsam gefundenen Fokus davon. Da half auch die überzeugende Bildqualität nicht. Ein feinmechanischer Traum blieb das Takumar, doch die Bildergebnisse waren für meinen Geschmack im direkten Vergleich »zu modern«. Beide Objektive habe ich wieder verkauft.

Das neuere Tessar mit seinen nur fünf Blendenlamellen und das Helios-44 machen nach wie vor Freude an der D700. An MFT und Fuji ist das Helios-44M sympathischer. Der Reiz beider Helios-Objektive liegt auch in ihrer ungewöhnlichen Brennweite von 58 mm, die manches »ein wenig anders« aussehen lässt.

Weitere Epidemien brachten zwei Pentacon-135 ins Haus. Eines mit Multicoating, eines ohne. Zusammen besitzen sie 12 Blendenlamellen. Die sichtbaren Unterschiede im Bild sind gering. Bei Offenblende (F2.8) kann die weiche Schärfe für Porträts schmeichelhaft sein. Abgeblendet bieten sie gegenüber vorhandenen Nikon-Zooms, abgesehen von Gewicht und Größe, keine sichtbaren Vorteile. Zumindest eins wird beim nächsten Durchforsten des Kameraschranks seinen Platz räumen müssen. Das 135er-Sonnar macht deutlich mehr Spaß. Es ist bereits offen (f/3.5) sehr scharf, mit 360 g deutlich leichter und auch ein Stück kleiner als das Pentacon. An der D700 ein handliches Tele, an der G3 eine unauffällige »Spanner-Brennweite«.

Als eines der besten Standardobjektive seiner Zeit gilt das Pancolar. Von der Zebra-Version mit acht Blen-



Abb. 12: Altglasversammlung. Zeiss-Sonnar-135, Pentacon-135 und zwei unterschiedliche Bauformen des Zeiss-Pancolar-50.

denlamellen wurden bis 1970 nur 45.000 Stück gefertigt. Die ersten waren mit heute gelbstichigem Thorium-Glas bestückt und erzielten stattliche Preise.

Manche behaupten, erst die späteren Versionen mit Multicoating (ab 1974) sind wirklich gut. Beide Varianten haben ihren Charme, den sie je nach Verwendung ausspielen. Für Aufnahmen wie in Abbildung 1 (Seite 38) ziehe ich ein Tessar mit Offenblende F2.8 wegen der größeren Schärfentiefe und den runden Hintergrundlichtern vor. Oder die Möglichkeiten des Helios-44.

Geht es um größtmögliche Detailauflösung und Schärfe bis zum Rand, ist das Pancolar mit Multicoating ab Blende f/5.6 das Mittel der Wahl. Darum geht es mir allerdings selten. Trotzdem konnte ich mich bisher von keinem der beiden trennen.

Technische Vergleiche

Technische Vergleiche sind weit verbreitet und erleichtern die eigene Auswahl. Häufige Defekte und Eigenheiten bestimmter Modelle werden erkennbar – beispielsweise ob ein A/M-Schalter oder nur eine Abblendetaste für die Blende vorhanden ist. Letztere ist an Nikon-Adaptoren ohne Kragen mühsam (Abb. 4, Seite 40), da sie den rückwärtigen Blendenstift am Objektiv nicht eindrücken. Vergisst man die Abblendetaste vorm Auslösen zu betätigen, wird nur mit Offenblende fotografiert.

Die mit viel Liebe zum Detail und Herzblut zusammengetragenen Informationen bieten auch interessante Einblicke in die DDR-Vergangenheit. Wie beispielsweise mit Seriennummern und Markennamen umgesprungen wurde, kann verblüffen. Mehr oder weniger alles, was nicht von Zeiss kam, wurde irgendwann in Pentacon umbenannt und über die Brennweite unterschieden. Aus meiner Sicht herausragend sind die Zusammenstellungen im Digicamclub und unter Dresdner-Kameras.

Ich kann die Begeisterung durchaus nachvollziehen, wenn jemand feststellt, dass seine alten Schätze beim Unendlich-Schärfe-Vergleich an der gegenüberliegenden Hauswand mit einem Canon 24–70 L F2.8-Objektiv locker mithalten können. Unabhängig davon, wie man solche Vergleiche bewertet, sollten Ergebnisse exemplarspezifisch betrachtet werden. Der Erhaltungszustand spielt eine große Rolle, ebenso die Serienstreuung und der verwendete Adapter.

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

Fazit

Meine alten Schätzchen haben mir gezeigt, dass pure Schärfe nicht alles ist und manuelles Fokussieren die Beobachtung schärft. Der Blick stellt sich auf die verwendete Brennweite ein, Objektivwechsel werden seltener. Man bekommt ein gutes Gefühl dafür, wie es »passen« könnte und welche Perspektive am besten ist. Erstaunlich bleibt, dass beim direkten Wechsel von Nikon zu Lumix oder Fuji und umgekehrt die jeweils ersten Bilder oft schlecht fokussiert sind. Vollformat-DSLRs bieten große und helle Sucherbilder, aber sie werden bei abnehmendem Umgebungslicht nicht heller und eine Lupenfunktion fehlt ihnen auch. Als Verfechter klassischer Spiegelreflextechnik musste ich einsehen, dass elektronische Sucher spiegelloser Kameras für manuelles Fokussieren bei wenig Licht die bessere Wahl sind.

Ob dieses oder jenes Objektiv besser ist, mag der direkte Vergleich im Test zeigen. Doch vieles bleibt, wie beim Essen, eine Frage persönlicher Vorlieben. Vorausgesetzt das Objektiv ist technisch in Ordnung, spielen »getestete« Unterschiede im gelungenen Bild eine untergeordnete Rolle. Es kommt darauf an, welche Bilder man machen möchte und dann das dafür geeignete Objektiv zu wählen.

Mit einer krummen Bratpfanne aus dünnem Aluminiumblech lässt sich über offener Flamme ein Ei braten. Auf dem E-Herd ist das schwieriger. Wenn das Essen

schmeckt, fragt den Koch niemand nach seinen Töpfen. Und falls er seine Rezepte verrät, klappt das Nachkochen nicht auf Anhieb. Ich habe mindestens zehn Minutensteaks verbrutzelt, bis sie so zart aus der Pfanne kamen, wie ich es mir vorstellte.

Übrigens ist der Krankheitsverlauf beim Altglasvirus vergleichsweise harmlos. G.A.S (*Gear Akquisition Syndrome*) in Konjugation mit Nikon Goldrand-Gläsern oder Canon L-Linsen birgt weitaus größere Risiken und Nebenwirkungen. Auch altes Leica-Glas soll, selbst homöopathisch dosiert, nicht unbedenklich sein.

Hilfreiche Helfer

- Der *Digicamclub* war und ist für mich die wichtigste deutschsprachige Anlaufstelle für einen Sprung in den Altglascontainer: <http://www.digicamclub.de/showthread.php?t=18821>
- Eine Übersicht interessanter Objektive findet sich hier: <http://www.digicamclub.de/showthread.php?t=13960>
- Eine Google-Suche nach »Digicamclub Objektivname« führt zu ausführlichen Darstellungen von Varianten und Bauformen, die zur Beurteilung von Angeboten für den Kauf nützlich sind.
- Dresdner Kameras informiert über DDR-Objektive und ihre Versionsvielfalt: www.dresdner-kameras.de/objektive/objektive.html
- In englischer Sprache bietet *MFlenses* umfassende

Informationen, zum Beispiel eine Übersicht der Bauformen des russischen Helios 44:

<http://forum.mflenses.com/complete-helios-lens-list-anyone-t11435.html>

- Wer Informationen in russischer Sprache bevorzugt, wird hier fündig: <http://www.zenitcamera.com/archive/lenses/helios-44.html>.

Die Kompatibilitätsliste M42 und Canon 5D wird fortlaufend aktualisiert:

<http://www.panoramaplanet.de/comp/>

- *DPreview* stellt Suchergrößen verschiedener Kameras anschaulich gegenüber, zum Beispiel hier: <http://www.dpreview.com/reviews/panasonic-lumix-dmc-gx7/3>
- Wer im virtuellen Durchblick elektronische Sucher (EFV) und Fokuspeaking kennenlernen möchte, dem hilft YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Jc3521yHq9A>
<https://www.youtube.com/watch?v=38tfqelY0zU>
- Lumix G3 Custom-Menu Einstellungen als kostenloses ebook von George A. Reed: <http://dmc-365.blogspot.de/2012/06/final-two-chapters-of-my-free-g3.html>
- Zur Fuji X-E1 kann Rico Pfirstingers Buch eine sehr große Hilfe sein: <http://www.amazon.de/Mastering-Fujifilm-X->

Vom Altglasvirus infiziert: Alte Objektive an Nikon, Micro-Four-Third und Fuji X

E1-X-Pro1-Pfirstinger-ebook/dp/B00VB46L9S/ref=sr_1_2?ie=UTF8&qid=1434175291&sr=8-2&keywords=pfirstinger+X-E1

- Unter »*ExifTool direct panel*« zeigen die Hilfeseiten Beispiele zum Umgang mit args-Dateien: <http://u88.n24.queensu.ca/~bogdan/>
- Das kostenlose *PhotoME* zur Anzeige des Fokuspunktes gibt es hier: <http://www.photome.de/>
- Technisch kompetent informiert die Zeiss Publikation »Schärfentiefe und Bokeh« von Hubert Nasse: http://www.zeiss.com/content/dam/Photography/new/pdf/de/cln_archiv/cln35_de_web_special_bokeh.pdf
- Nahezu alle möglichen Datei-Formate macht Axel Rietschins Codec Pack sichtbar: <http://www.fastpictureviewer.com/codecs/>

C-Mount

- Gudrun Bessler zeigt sehenswerte Aufnahmen mit alten C-Mount Objektiven: <https://plus.google.com/u/0/103009997845259376046/posts>
Ihre Homepage zeigt auch Landschaftsaufnahmen mit dem sehr speziellen Charakter dieser Optiken: <http://www.aorta-besler.de/landschaft.html>

- Diese Kompatibilitätsliste kann für eigene Kaufentscheidungen nützlich sein: <https://spreadsheets.google.com/pub?key=p9kkgjwEQQQ-HJwvNDobeEw>
- Lesens- und sehenswert sind auch diese Seiten: <http://manuellfokus.no/category/c-fatning/>
- Last, but not least bieten sich hier Eindrücke vom Fujian 35: <http://forum.mflenses.com/fujian-35mm-f1-7-cctv-samples-t70211.html>

Pentax-110-Objektive

- Im Digicamclub finden sich Bilder und Informationen hier: <http://www.digicamclub.de/showthread.php?t=15549>
- Erfahrungen rund um den Adapter mit eigenem Blendenmechanismus: <http://forum.mflenses.com/pentax-110-adaptor-with-a-difference-t48915.html>
- R.J. Cameras aus Shanghai verkauft einen Adapter mit eingebauter Blende: http://www.rjcamera.com/ocart/index.php?route=product/product&path=20&product_id=50 ■

Faszination Sportfotografie

Die extreme Seite der Fotografie

Steffen Körber

Auf viele Menschen wirken sowohl Sport als auch die Fotografie an sich schon anziehend. Kommt beides zusammen, eröffnet sich vor allem für sportbegeisterte Fotografen ein besonderes Betätigungsfeld. Doch es ist nicht einfach, die Kombination von beidem, die die Sportfotografie zu etwas Besonderem macht. Sportfotografie unterscheidet sich von anderen Bereichen der Fotografie dahingehend, dass sie gleich in mehrfacher Hinsicht eine extreme Form darstellt.

Extreme Technik

Da wäre zum einen die verwendete Technik. Ob fasziniert, fragend oder ungläubig: Blicke sind einem als Sportfotograf immer gewiss. Das ist auch nicht verwunderlich, denn wann trifft man im Alltag schon mal einen Fotografen, der gleich mehrere Kameras mit riesigen Objektiven um Hals und Schulter hängen hat? Tatsächlich verfügt ein professioneller Sportfotograf in der Regel über mindestens drei Kameras aus dem Profisegment. Zwei davon trägt er direkt am Mann – je nach Präferenz ist eine davon mit einem Superteleobjektiv mit einer Brennweite zwischen 400–600 mm bestückt, während auf der anderen das allseits beliebte Profi-Zoom 70–200 mm F2,8 angebracht ist. Das dritte Kameragehäuse mit einem Weitwinkel oder Fisheye-Objektiv ist oftmals nah am Geschehen aufgebaut (z. B. als Hintertor-Kamera) und wird über Funk ausgelöst. Von dieser Technik geht bereits eine gewisse Faszination aus. Was Lichtstärke, Freistellpotenzial und



Abb. 1: Sportfotografie sollte möglichst Action zeigen.

sich dies auch im Preis wider: Die Ausrüstung eines professionellen Sportfotografen hat den Wert eines Mittelklasse-PKWs.

Extreme Anforderungen

Ein professioneller Sportfotograf, der für eine der großen Agenturen arbeitet und die größten Sportveranstaltungen fotografiert, muss diese Technik natürlich auch beherrschen. Nicht nur gilt es für ihn, seine Kame-



Abb. 2: Eine halbwegs professionelle Ausrüstung für die Sportfotografie ist nicht gerade billig.

ras situationsgerecht einzustellen und zu benutzen – er muss die Ansammlung an Technik auch koordinieren und dabei noch den qualitativen und zeitlichen Anforderungen gerecht werden, die an ihn gestellt werden. Während man in den meisten Bereichen der Fotografie den Tendenzen unserer modernen Gesellschaft noch entfliehen und dem damit verbundenen Trend der ›Entschleunigung‹ folgen kann, steht die Sportfotografie nämlich ganz besonders im Zeichen des digitalen Zeitalters. Ein Fußballspiel dauert 90 Minuten, ein Elfmeter wird binnen Sekunden verwandelt. Im Sport gibt es immer bestimmte Zeitfenster, die einem Fotografen offen stehen, um die Bilder zu machen, die er braucht. Verpasst er den Moment, geht er leer aus. Allein daraus ergibt sich schon ein gewisser Druck.

Es ist mittlerweile aber nicht nur möglich geworden, unter nahezu allen Bedingungen technisch ein-

AF-Performance betrifft, ist die in der Sportfotografie verwendete Technik das Non-plus-ultra. Leider spiegelt

Faszination Sportfotografie

wandfreie Bilder in einer unvorstellbaren Masse zu generieren – diese Bilder können nun auch innerhalb weniger Sekunden verarbeitet und an Medien weitergeleitet werden, die diese umgehend ihren Lesern präsentieren. Dadurch entsteht noch mehr Druck für den Fotografen, der durch große Konkurrenz und die wirtschaftliche Situation vieler Printmedien noch weiter verstärkt wird. Der Sportfotograf muss – während er mit drei Kameras fotografiert und allumfassend das Geschehen im Blick hat – erste aussagekräftige Bilder vor Ort am Laptop rudimentär bearbeiten, mit Schlagworten (Name der Sportler, Beschreibung des Motivs sowie Angaben zu Ort, Zeit und Datum) versehen und in eine Datenbank hochladen, damit die Bilder von der Agentur an die Presse weitergeleitet werden. So wird es möglich, dass Fotos einer Bundesliga-Partie, die gerade erst fünf Minuten läuft, schon in einschlägigen Online-Magazinen zu sehen sind.

Extreme Bedingungen

So vielfältig einzelne Sportarten sind, so vielfältig sind auch die Austragungsorte und die damit einhergehenden Bedingungen. Beim Motocross beispielsweise ist man als Fotograf recht nah an der Rennstrecke. Abgesehen von der Gefahr, in einen Unfall verwickelt zu werden, bewegt man sich recht mühsam durch das unbefestigte Gelände und setzt die schwere und unhandliche Ausrüstung Staub und herumgeschleuderten Steinen aus.



Abb. 3: Zuweilen geht es richtig dreckig zu – und mal sollte möglichst nahe dran sein.

Es geht zwar nicht in jeder Sportart so extrem zu – ohne Anstrengung, Mühe und ein gewisses Risiko geht es in der Sportfotografie jedoch nicht. Auch ist man bei Veranstaltungen im Freien immer der Witterung ausgesetzt und hautnah an der Action. Es kommt daher

auch vor, dass man im strömenden Regen oder bei unmenschlichen Temperaturen fotografieren muss. Mitunter wird man als Sportfotograf auch mal von ›Spielgeräten‹ aller Art getroffen oder von übereifrigen Sportlern umgerannt. Teilweise kann die Arbeit als

Faszination Sportfotografie

Sportfotograf also wirklich unangenehm sein. In jedem Fall aber ist sie aufregend und abwechslungsreich.

Der besondere Reiz

Die kompromisslose Technik der Sportfotografie mag dem ein oder anderen imponieren, die hohen Anforderungen und teilweise widrigen Bedingungen ihn entweder abschrecken oder anspornen – der Reiz der Sportfotografie ist damit aber noch nicht voll umrissen.

Von außen betrachtet vermutet man den Reiz vielleicht im Erlebnis, ganz nah am Geschehen zu sein. Was andere nur von den TV-Geräten kennen oder auf der Tribüne beobachten, kann man als Sportfotograf förmlich spüren. Man bewegt sich wenige Meter von weltbekannten Sportlern und kommt hin und wieder sogar mit ihnen ins Gespräch. Das mag anfänglich noch aufregend sein, mit der Zeit wird es mehr und mehr zur Routine.

Ebenso verhält es sich mit spektakulären Sportarten und actionreichen Szenen (Abb. 4), die man als Sportfotograf immer wieder vor die Linse bekommt. Sie werden schnell zur Gewohnheit und gehen in der Masse der Bilder allzu oft einfach unter. Henri Cartier-Bressons bekanntes Zitat: »Ein gutes Foto ist ein Foto, auf das man länger als eine Sekunde schaut.« mag in einem Bereich, in dem pro Sekunde bis zu zwölf und pro Veranstaltung mehrere Tausend Bilder auf die Speicherkarte geschrieben werden, mehr denn je zutreffen. Wichtig ist es daher, sich stetig zu verbessern und sich als



Abb. 4: Auch die Freude bei der Siegerehrung – hier der Meisterpokal der 3. Liga – gehört zum Sport und zur Sportfotografie.

Sportfotograf in seiner Arbeitsweise immer neu zu definieren. Sei es, seinen Blick zu weiten, neue Perspektiven auszuprobieren oder das Bestreben zu haben, besondere Momente zu antizipieren. Nur so bleibt Sportfotografie eine persönliche Herausforderung und nur so kann man sich in diesem Bereich dauerhaft behaupten.

Auch wenn es 90 % der alltäglichen Arbeit eines Sportfotografen ausmacht: Der Reiz liegt nicht darin, die Sportler nur in der Ausübung ihrer Sportart in typischer Weise abzulichten. Vielmehr ist es die Jagd nach Motiven, die anders sind, und die Jagd nach Motiven, die eine Geschichte erzählen. ■

Luminanzmasken in Photoshop

Jürgen Gulbins

Zuweilen möchte man bestimmte Korrekturen nur in bestimmten Tonwertbereichen (Helligkeitsbereichen) eines Bilds vornehmen – sei es, dass man dort das Rauschen unterdrücken möchte, den Kontrast steigern oder senken will oder die Sättigung selektiv geändert werden soll. In solchen Fällen können Luminanzmasken hilfreich sein – Masken, deren Maskenwert und -form über Helligkeitswerte bestimmt werden.

Das Elegante an solchen Masken ist, dass sie nicht per ›Malen‹ in der Ebenenmaske erstellt werden, sondern dass sie sich weitgehend automatisch mit bestimmten Techniken erzeugen lassen.

Auf die Techniken zur Maskenerzeugung und ihre Anwendung möchte ich hier eingehen – am Beispiel von Photoshop. Die Technik lässt sich sowohl für Farbbilder als auch für Schwarzweißbilder einsetzen.


Die einfache Art der Luminanzmaske

Es gibt eine Reihe einfacher Arten in Photoshop, eine Luminanzmaske zu erstellen. Als Beispiel diene uns dabei das Foto in Abbildung 1; das Bild dazu liegt im RGB-Modus vor. Die einfachste Art sieht dann wie folgt aus:

1. Man öffnet die Kanäle-Palette (**Fenster ▶ Kanäle**).
2. Nun führt man dort einen **Strg**-Klick (beim Mac: **⌘**-Klick) auf den Blau-Kanal aus. Es ist der Kanal, der im Himmel am hellsten ist. Damit erhält man eine Auswahl, die der Blau-Luminanz des Bilds entspricht. Die Auswahl lässt sich (optional) als Kanal bzw. als Auswahl speichern (über **Auswahl ▶ Auswahl speichern**



Abb. 1: Unser Ausgangsbild. Hier hätte ich den Himmel gerne etwas dunkler.

oder per Klick auf das -Icon im Fuß der Kanäle-Palette).

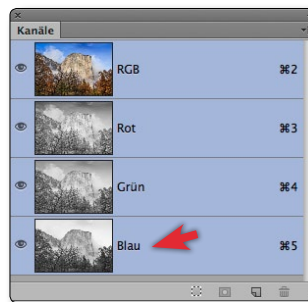


Abb. 2: Ein **Strg**-Klick bzw. **⌘**-Klick auf den Kanal *Blau* in der Kanäle-Palette erzeugt eine Auswahl, welche die Blau-Luminanz des Bilds wiedergibt.

3. Legt man mit aktiver Auswahl nun eine Ebenenmaske an (oder eine neue Einstellungsebene), so wird die Auswahl automatisch zur Ebenenmaske – zu einer Luminanzmaske. Sie ist dort hell, wo das Bild

starke, helle Blautöne hat, und dort dunkel oder sogar schwarz, wo das Bild keine Blautöne hat – in aller Regel mit entsprechenden Zwischentönen. Am Beispiel einer Einstellungsebene **Gradationskurven** sieht unser Ebenenstapel damit wie in Abbildung 3 aus. Der Mischmodus steht auf **Luminanz**, um eine zusätzliche Sättigung durch die Gradationskurve zu vermeiden.

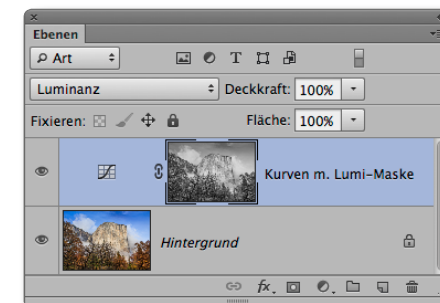


Abb. 3: Aus der Luminanz-Auswahl wurde beim Anlegen der Gradationskurven-Einstellungsebene eine Luminanzmaske.

Luminanzmasken in Photoshop

Ich möchte in diesem Beispiel den Himmel über dem »El Capitan« im Yosemite National Park abdunkeln. Bei noch aktiver Auswahl – hier die Luminanz des Blau-Kanals (siehe Abb. 4) – wird nun eine **Gradationskurven-Einstellungsebene** angelegt. Die Auswahl wird dabei automatisch zur Ebenenmaske. Damit wirkt die Gradationskurve auf Bildbereiche, die im Blau-Kanal hell sind, und sehr viel schwächer (oder gar nicht) auf die dort dunklen Bildbereiche. Eine Luminanzmaske, die man aus dem RGB-Kombi-Kanal gewinnen würde (per **Strg**-Klick auf den RGB-Kanal), wäre für den Zweck hier weniger geeignet, wie man an Abbildung 5 erkennt.

Mit der Gradationskurve von Abbildung 6 erhalte ich (unter Verwendung der Blau-Luminanzmaske) das Ergebnis von Abbildung 7.

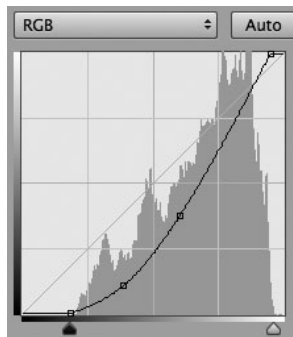


Abb. 6: Gradationskurve zur Korrektur (zum Abdunkeln) des Himmels

Wer nun glaubt, dass die Gradationskurve (ohne Luminanzmaske) bereits ausreichend den gewünschten Effekt hervorruft, betrachte einmal das Ergebnis ohne Luminanzmaske in Abbildung 8.



Abb. 4: Luminanzmaske aus dem Blau-Kanal



Abb. 5: Luminanzmaske aus dem RGB-Kanal

Mit dieser ersten Korrektur werden aber einige Felspartien in Abbildung 7 zu dunkel. Dafür gibt es (wie oft) gleich mehrere Lösungen:

- A) Man malt in der (Luminanz-)Ebenenmaske mit einem schwarzen Pinsel (mit weichem Rand) zusätzlich die Bereiche schwarz, in denen die Gradationskurve nicht wirken soll, bearbeitet damit aber die Luminanzmaske destruktiv.
- B) Man legt die Ebene (mit Maske) in eine eigene Ebenengruppe (Ebene selektieren und **Ebene ▶ Ebenen gruppieren** aufrufen




Abb. 7: Bild nach der Korrektur per Gradationskurve aus Abbildung 6 und unter Verwendung einer Luminanzmaske, gewonnen aus dem Blau-Kanal



Abb. 8: Bild mit gleicher Gradationskurve wie in Abbildung 7, jedoch ohne Luminanzmaske. Bäume unten und Felsstrukturen sind hier dunkler, und die Wolken haben an Details verloren.

Luminanzmasken in Photoshop

oder **Strg-G** bzw. **Alt-G** benutzen). Danach gibt man der Gruppe per Klick auf das -Icon (im Fuß der Ebenen-Palette) eine Gruppenmaske. In ihr malt man mit einem schwarzen Pinsel jetzt die Bereiche schwarz, in denen die Einstellungsebene nicht wirken soll (siehe Abb. 9).

Beim Malen dieser Maske hilft es, wenn man per **Alt**-Klick (Mac: per **Option**-Klick) die Maske dem Vorschaubild temporär überlagert – in der Standardeinstellung als halbtransparente rote Überlagerung (siehe Abb. 10). Zum Schluss aktiviert ein zweiter **Alt**-Klick wieder die »normale« Vorschau.

Dies ist die elegantere Technik, da man so Luminanzmaske und Schutzmaske trennt.

Damit sind die untere Bildhälfte und einige Felskanten von der Korrektur ausgenommen (siehe Abb. 11).

Weitere Technik zur Erstellung von Luminanzmasken

Es gibt noch eine Reihe weiterer Techniken, um einfache Luminanzmasken zu erstellen. Eine davon ist die seit Photoshop CS4 verfügbare Funktion **Farbbereich** (zu finden unter **Auswahl**). Diese Funktion wurde mit CS5 erweitert (um Tonwertbereiche) und mit Photoshop CC nochmals verbessert:

A) Tonwertselektion per »Farbbereich«

Arbeitet man mit Photoshop CC (CC 2014/CC 2015), so bietet Photoshop in der **Farbbereich**-Funktion

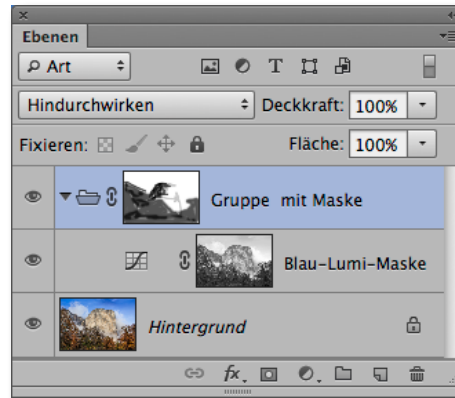


Abb. 9: Die Gruppenmaske schützt die Bereiche, die von der Korrektur per Luminanzmaske geschützt werden sollen.



Abb. 10: Hier wird die Maske als rote Überlagerung angezeigt.




Abb. 11: Hier werden die Bäume unten sowie einige Felskanten per Gruppenmaske vor der Korrektur geschützt.

(unter **Auswahl**) die Auswahlkriterien *Lichter*, *Mitteltöne* und *Tiefen* an (Abb. 12). Bei allen lässt sich über den Schieberegler eine Bereichseingrenzung vor-

nehmen. Der Regler *Toleranz* bestimmt dabei, wie weich und weit die Übergänge sein sollen. Am flexibelsten erweist sich dabei das Kriterium *Mitteltöne*,

Luminanzmasken in Photoshop

da hier zwei Begrenzungsregler unter *Bereich* angeboten werden (Abb. 12), mit denen sich recht genau (darunter angezeigt) der gewünschte Tonwertbereich einstellen lässt – und zwar von den Tiefen bis hin zu den Lichtern.

Bei Bedarf lässt sich hier die Auswahl auch gleich umkehren (Option *Umkehren*, Abb. 12 ).

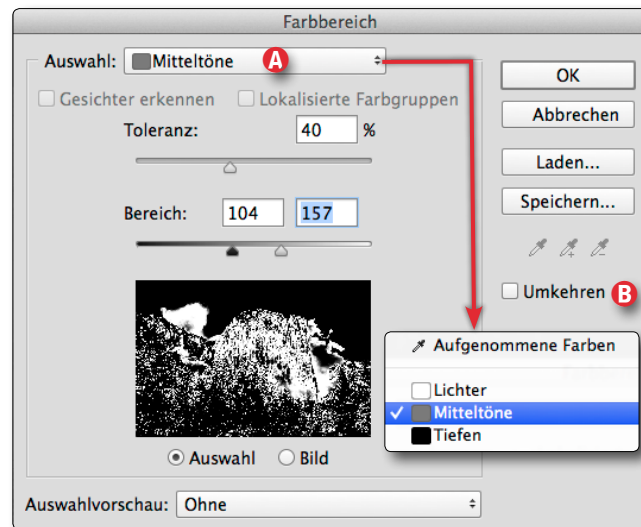








Abb. 12: Unter Photoshop CC erlaubt das Auswahlkriterium *Mitteltöne* eine sehr flexible Tonwertauswahl.








Die Auswahlkriterien *Lichter*, *Mitteltöne* und *Tiefen* der *Farbauswahl*-Funktion stehen bereits seit Photoshop CS 5 zur Verfügung, haben bis zu PS CC dort aber weder einen *Bereich*- noch einen *Toleranz*-Regler.

B) RGB-Luminanzmaske weiter eingrenzen

Hat man zunächst eine RGB-Luminanzauswahl erstellt (per -Klick auf den RGB-Kanal) und als Kanal gespeichert, so kann man das Auswahlspiel in der Kanäle-Palette fortsetzen. Als Beispielbild diene uns zum Üben der in Abbildung 13 gezeigte einfache Verlauf (ein ›synthetisches Bild‹). Die Luminanzkanäle erhält man dann wie folgt:

Zunächst sorgt man per - bzw. - dafür, dass nichts ausgewählt ist.

Nun führt man einen -Klick auf den RGB-Kanal aus und sichert die Auswahl wie zuvor beschrieben als Kanal. Sein Name lautet voraussichtlich *Alpha 1*; wir geben ihm aber danach den besser beschreibenden Namen *Lichter 1*.

Mit noch aktiver Auswahl führt man nun einen ---Klick (Mac: ---Klick) auf den Kanal *Lichter 1* aus. Damit kreuzt man die Maske mit sich selbst bzw. zieht die Tiefen der Auswahl von der Auswahl ab. Diese Auswahl wird damit noch stärker auf die helleren Bereiche beschränkt. Sie deckt so primär den helleren Teil der Lichter ab – also den Tonwertbereich von etwa 192–255. Diese Auswahl speichert man wieder per Klick auf das -Icon der Kanäle-Palette und gibt ihr den Namen *Lichter 2*.

Wiederholt man den Vorgang nun mit dem Kanal *Lichter 2*, so wird die Maske im Kanal noch stärker auf den helleren Lichterbereich eingeschränkt und man erhält so (dem Schema folgend) den Kanal *Lichter 3*.

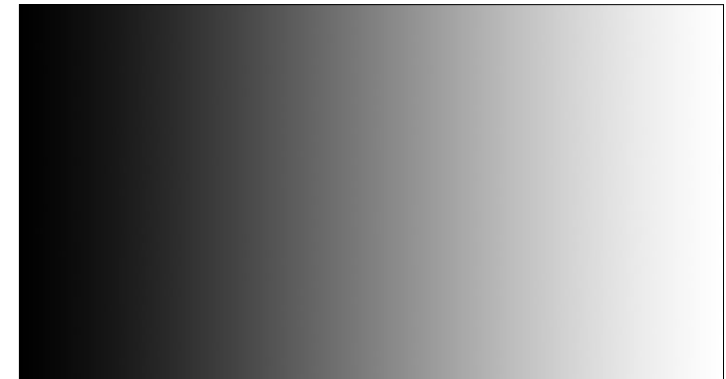










Abb. 13: Einfacher Verlauf als Textbild für die Erzeugung verschiedener Luminanzkanäle/Luminanzmasken

Aus *Lichter 3* lässt sich wiederum *Lichter 4* erzeugen und daraus schließlich *Lichter 5*. *Lichter 5* deckt etwa den Tonwertbereich ab, der in Zone X (10) des Zonensystems fällt und auf den Lichterbereich begrenzt ist, in dem praktisch keine Zeichnung mehr erkennbar ist.

Möchte man entsprechende Tiefen-Kanäle erzeugen, so lädt man zunächst per -Klick den Kanal *Lichter 1* (oder den RGB-Kanal), invertiert die Auswahl nun per -- bzw. per -- und speichert sie mittels Klick auf das -Icon (mit anschließender Umbenennung) als *Tiefen 1* ab.

Als aktive Auswahl erhält man damit zunächst wieder den dunkleren Teil dieses Bilds (in etwa den Luminanzbereich zwischen den Tonwerten 0–127). Lädt man den Inhalt von *Lichter 2* und invertiert und speichert man das Ergebnis, so erhält man *Tiefen 2* (grob der Tonwertbereich zwischen 1–65). Mit dieser Technik lässt sich jetzt aus *Lichter 3* der Kanal *Tiefen 3*, aus *Lichter 4* der Kanal *Tiefen 4* und schließlich aus *Lichter 5* der Kanal *Tiefen 5* erzeugen.

Luminanzmasken in Photoshop

Zusätzlich sind Kanäle/Masken ausgesprochen nützlich, welche die Mitteltöne abdecken. Dazu wählt man im RGB-Kanal per **[Strg]-[A]** zunächst das Gesamtbild aus und zieht davon dann per **[Strg]-[Alt]**-Klick auf *Lichter 1* den Lichterbereich 1 und anschließend per **[Strg]-[Alt]**-Klick auf *Tiefen 1* den Tiefenbereich 1 ab. Es verbleiben damit die Mitteltöne in einem sehr schmalen Bereich (etwa im Tonwertbereich von 116–135). Diese Auswahl sichert man per **[Cmd]**-Klick und benennt den Kanal *Mitteltöne sehr schmal*.

Für ›breitere‹ Mitteltöne selektiert man wieder per **[Strg]-[A]** den gesamten RGB-Kanal und zieht – jeweils per **[Strg]-[Alt]**-Klick – *Lichter 2* und danach *Tiefen 2* ab und sichert die Auswahl als Kanal *Mitteltöne schmal*. Den Zyklus kann man für *Mitteltöne normal* mit den *Lichtern 3* und den *Tiefen 3* wiederholen, dann für *Mitteltöne breit* mit *Lichter 4* und *Tiefen 4* und schließlich für *Mitteltöne extra breit* mit *Lichter 5* und *Tiefen 5*. *Mitteltöne extra breit* deckt alle Tonwertbereiche ab mit Ausnahme der extremen Tiefen und der extremen Lichter.

Die Kanäle-Palette für den Verlauf von Abbildung 13 sieht schließlich etwa wie Abbildung 16 links aus oder, übersetzt in das Zonensystem, wie die rechte Beschriftung.

Sollten Sie bei einer Auswahl einmal die Meldung von Abbildung 14 erhalten, so lassen Sie sich davon nicht irritieren – die Auswahl enthält nun lediglich keine Pixel mehr, die zu mehr als 50 % selektiert sind. Auch die Aus-

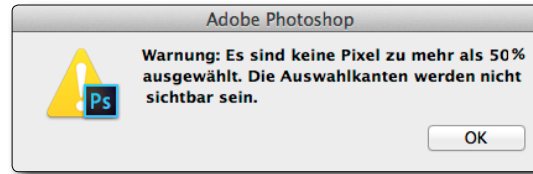


Abb. 14: Lassen Sie sich von dieser Warnung nicht irritieren.

wahlumgrenzung (in Form der ›wandernden Ameisen‹) ist dann nicht mehr sichtbar. Bestätigen Sie die Meldung per Klick auf **OK**.

Bedenken Sie bei den Kanälen/Masken, dass die weißen Bereiche diejenigen Bereiche sind, in der die maskierte Funktion wirken soll, und dass in den schwarzen Bereichen die Korrektur unterdrückt wird, sofern man mit der Maske eine Einstellungsebene begrenzt. In den grauen Maskenbereichen wirkt eine Korrektur entsprechend abgeschwächt. Die Angaben der Kanäle mit Zonen des Zonensystems in Abbildung 16 (rechts) ist nicht ganz korrekt, da wir hier Verläufe haben und keine ganzen Tonwerte.

Sie sollten folgende Einstellung vornehmen, damit bei den verschiedenen Luminanzmasken-Aktionen sauber arbeiten und die Masken korrekt anzeigen:

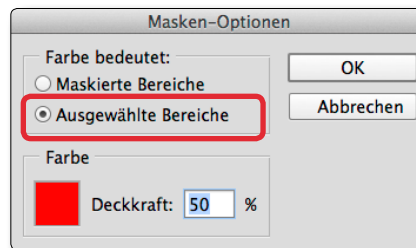
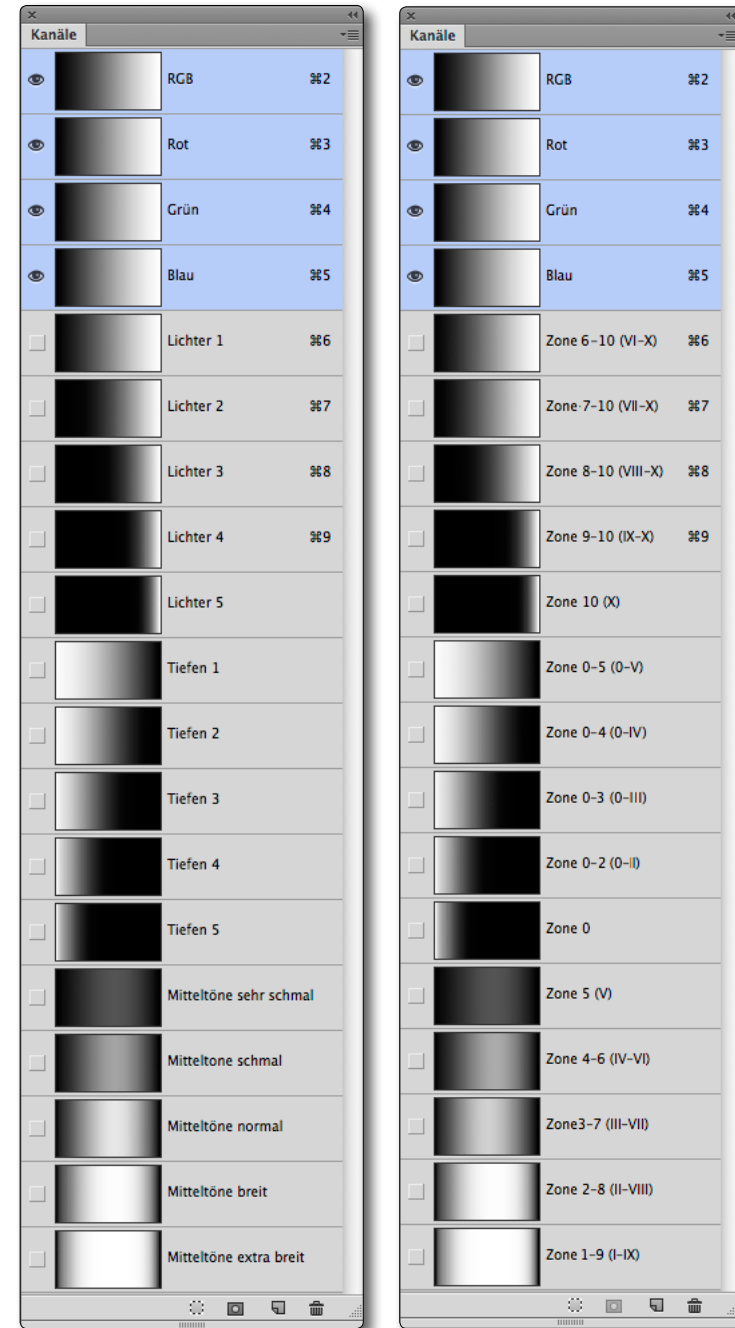


Abb. 15: Sie sollten die *Masken-Optionen* (im Masken-Eigenschaften-Menü) wie hier gezeigt einstellen.

Abb. 16: Kanäle-Palette für das Verlaufsbild von Abbildung 13 mit den verschiedenen Lichter-, Tiefen- und Mittelton-Masken bzw. Kanälen – rechts davon entsprechend dem Zonensystem beschriftet



Luminanzmasken in Photoshop

Nun kann man das Spiel weiter treiben und kleinere Tonwertbereiche von größeren abziehen – dazu wird der erste Bereich per **[Strg]**-Klick auf den entsprechenden Kanal geladen und der zweite Bereich per **[Strg]-[Alt]**-Klick davon subtrahiert (abgezogen). Oder man kann andere Bereiche einem Bereich hinzufügen (den ersten Bereich laden und zweiten Bereich per **[⇧]-[Strg]**-Klick addieren). Oder man bildet die Schnittmaske zweier Bereiche per **[⇧]-[Strg]-[Alt]**-Klick.

Möchte man beispielsweise eine Auswahl, welche die helleren Mittelöne abdeckt, so lädt man den ersten Teil per **[Strg]**-Klick auf *Mittelöne normal* (oder *Mittelöne schmal*) und subtrahiert davon per **[Strg]-[Alt]**-Klick die *Tiefen 1* oder *Tiefen 2*. Die dunklen Mittelöne erhält man entsprechend per **[Strg]**-Klick auf *Mittelöne normal* und anschließend dem **[Strg]-[Alt]**-Klick auf *Lichter 1* oder *Lichter 2*.

Zumeist wird man diese Kombinationen nicht erst als Kanal speichern, sondern die Auswahl gleich in einer neuen Einstellungsebene als Ebenenmaske einsetzen.

Geht man bei seiner Klick-Auswahl in der Kanäle-Palette nicht vom RGB-Bild, sondern von einem der RGB-Kanäle (Rot, Grün oder Blau) aus – so wie wir es auf Seite 53 mit dem Blau-Kanal getan haben –, so kann man entsprechend die Luminanzbereiche dieser Kanäle bzw. Farben auswählen, etwa um nur bestimmte Blau-Luminanzbereiche zu korrigieren.

Stört man sich beim Arbeiten an der Auswahlumrandung (den so genannten ›laufenden Ameisen‹), so

lässt sich diese Auswahlkante über die **[Strg]-[H]**-Tastenkombination (Mac: **[⌘]-[H]**) ausblenden. Die Auswahl selbst bleibt dabei erhalten. Ein zweites **[Strg]-[H]** blendet den Auswahlrand wieder ein (sofern die Auswahl Pixel enthält, die zu mehr als 50 % selektiert sind).

Bessere Hilfsmittel

Dieses Spiel für jedes Bild erneut durchzuführen, ist langweilig und ineffizient. Deshalb gießt man diese Abfolge in eine Aktion¹ oder – noch komfortabler – bietet die Funktionen über ein Photoshop-Panel an.

Im Internet findet man eine ganze Reihe solcher Aktionen und Photoshop-Panels, die einem die Arbeit bei der Erstellung von Luminanz-Kanälen und Luminanzmasken abnehmen und teilweise weitere nützliche Funktionen rund um Luminanzmasken anbieten.

Wer des Englischen einigermaßen mächtig ist, dem sei das bei Rocky Nook erschienene Buch von Robert Fischer mit dem Titel »*The Digital Zone System. Taking Control from Capture to Print.*« empfohlen. Es erläutert die Nutzung des Zonensystems (darunter auch von Luminanzmasken) von der Aufnahme über die Bildbearbeitung bis hin zum Drucken (und eine ganze Reihe weiterer Bildoptimierungen).²

Unter der URL www.rockynook.com/dzs (eigentlich als Buch-Beigabe gedacht) findet man ein kostenloses

Aktionen-Set, um Luminanzmasken-Kanäle entsprechend den 11 Bereichen des Zonensystems³ zu erstellen und optional am Ende wieder zu löschen. Das Aktionen-Set funktioniert auch problemlos mit deutschen Photoshop-Versionen. Die Erklärungen dazu findet man im Buch. Da es aber nur vier Hauptaktionen gibt, ist deren Funktion hier auch schnell erläutert:

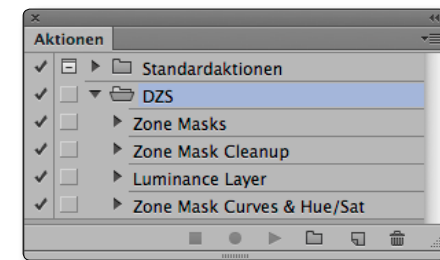




Abb. 17:
Das von Robert Fischer stammende DZS-Aktionen-Set

Die Aktion *Zone Masks* erstellt alle Zonenmasken bzw. die Kanäle dazu. Man erhält in der Kanäle-Palette die Zonenmasken, sehr ähnlich denen von Abbildung 16 rechts. Um diese Aktion ›abzuspielen‹, lädt man das Set (über *Aktion laden* unter dem Palettenmenü  rechts oben im Kopf der Aktionen-Palette). Das Aktionen-Set muss man nur ein Mal laden. Photoshop merkt sich einmal geladene Sets. Nun klappt man die *DZS*-Aktionen aus, selektiert die Aktion *Zone Masks* und klickt im Fuß der Aktionen-Palette auf das Abspiel-Icon (). Fertig!⁴

Die Aktion *Zone Masks Cleanup* löscht die erzeugten

³ Zum Zonensystem siehe den Artikel auf Seite 16.

⁴ Nochmals zur Klarstellung: Das ursprüngliche Zonensystem wurde entwickelt, um in der Analogfotografie wichtige Bildelemente per passender Belichtung in bestimmte Zonen zu platzieren, den Negativfilm entsprechend passend zu entwickeln und später das Bild auf Papier mit passendem Härtegrad zu belichten.

Luminanzmasken in Photoshop

Kanäle wieder. Dies ist vor dem Sichern der Datei recht sinnvoll.

Die Aktion *Luminance Layer* legt eine Ebene mit der Luminanz des Bilds (der obersten Ebene) als Smart Objekt auf den Ebenenstapel. Bevor man die Aktion *Luminance Layer* ausführt, muss man aber die Zonen-Maske erstellt haben (mit der Aktion *Zone Masks*).

Die Aktion *Zone Masks Curves & Hue/Saturation* legt elf Einstellungsebenen vom Typ **Farbton/Sättigung** auf den Ebenenstapel – jeweils eine pro Luminanzmaske – sowie elf **Gradationskurven**-Einstellungsebenen mit Luminanzmaske. Eine Luminanz-Einstellungsebene liegt dazwischen. Die Gradationskurven sind per Schnittmaske mit der Luminanzmaske verknüpft. Bis auf die Luminanzmasken-Ebene sind zunächst alle anderen Ebenen ausgeblendet.

In diesem Ebenenstapel kann man nun die einzelnen Tonwertbereiche separat optimieren. Die **Gradationskurven**-Ebenen der Tonwertbereiche, die man nicht benötigt, sollte man löschen, um Speicherplatz zu sparen. Gleiches gilt für die **Farbton/Sättigung**-Ebenen (mit Tonwert-Masken).

Mit den zuvor beschriebenen Klicks in der Kanäle-Palette kann man natürlich auch einzelne Luminanz-Auswahlen (und -Masken) erzeugen oder eine Auswahl aus mehreren Kanälen/Masken kombinieren (siehe dazu auch die Tabelle auf Seite 69).

Die Kunst beim Luminanzmasken-Spiel besteht darin, abzuschätzen, welche Maske den passenden Tonwertbereich für eine bestimmte Korrektur abdeckt.

Luminanzmasken per Photoshop-Panels

Elegantier erzeugt man solche Masken aber mit einem dafür entworfenen Photoshop-Panel.

Die Panels von Jimmy McIntyre

Man findet eine kostenlose Panel-Version – das *Easy Panel* von Jimmy McIntyre – unter www.shutterevolve.com/photoshop-powerpack/.¹ Das Panel benutzt englische Begriffe, funktioniert aber auch mit der deutschen Photoshop-Version. Das Paket enthält Panel-Versionen für Photoshop CS5, CS6 und eine für Photoshop CC (in zwei Versionen). Für die ganze Download- und Installationsprozedur sollte man jedoch Englisch beherrschen, um die Anleitungen zu verstehen.

Das Easy Panel (Abb. 18) bietet eine Reihe von Photoshop-Funktionen – die meisten davon zur Erstellung von Luminanzmasken. Experimentiert man ein wenig damit, so kommt man zusammen mit der vorhergehenden Beschreibung relativ schnell zurecht. Als praktisch hat sich bei mir die Funktion *Enhance Details* erwiesen, welche den Mikrokontrast eines Bilds verbessert, jedoch, da sie den Filter *Matter machen* verwendet, recht langsam ist.

Der *Dodge & Burn*-Knopf legt eine Grauebene mit dem Mischmodus *Weiches Licht* an. In ihr kann man mit einem weißen Pinsel Bildbereiche aufhellen und mit einem schwarzen Pinsel abdunkeln.

¹ Um das Panel herunterzuladen zu können, muss man seine eMail-Adresse hinterlassen und bekommt dann eine eMail mit der URL zugeschickt.

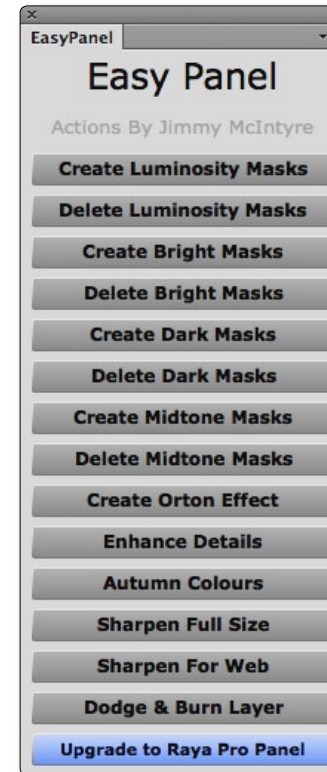


Abb. 18: Das kostenlose Easy Panel von Jimmy McIntyre bietet eine ganze Reihe von Funktionen, die meisten davon zur Erstellung verschiedener Luminanzmasken.

Jimmy McIntyre bietet dort aber zusätzlich ein funktional deutlich erweitertes Photoshop *Raya Pro Panel* an. Es kostet (online gekauft) \$40 (USD). Das Panel benutzt zwar englische Bezeichnungen (und auch die mitgelieferten Beschreibungen sind englisch), funktioniert aber auch mit der deutschen Photoshop-Version. Das Panel gibt es jedoch nur für Photoshop CC (CC2014 und CC2015). Auch hier benötigt man Englischkenntnisse, um den Anleitungen zur Installation und Anwendung folgen zu können. Man darf das Panel auf mehreren Rechnern nutzen.

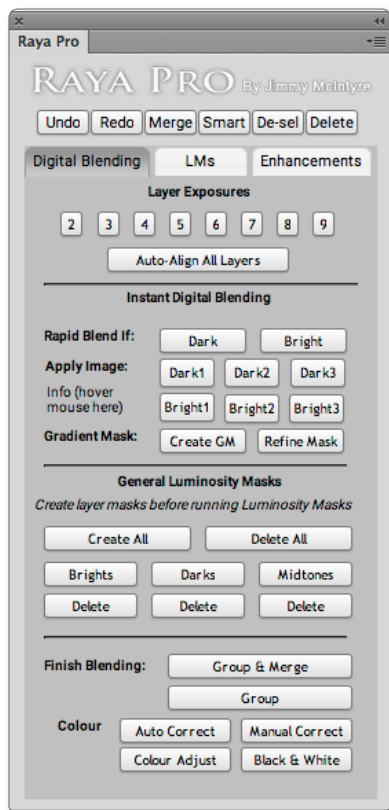
Das im Paket enthaltene PDF ist primär eine Link-Liste zu kleinen Video-Tutorials, welche die wichtigsten

Luminanzmasken in Photoshop

Funktionen des Panels erklären. Einige der Tutorials findet man in Youtube hier: <https://www.youtube.com/watch?v=IDLDgngxx1Q>

Ich möchte zu dem Panel hier nur eine kurze Übersicht geben und nicht alle Details erläutern.

Oben im Panel (Abb. 19) findet man einige Basisfunktionen – etwa die Erstellung einer Kombinationsebene per Klick auf *Merge. Smart* wandelt die selektierte Ebene in ein Smartobjekt, während *De-sel* eine aktive



Auswahl aufhebt. *Delete* löscht die aktuell selektierten Ebenen.

Darunter ist das Panel in drei Haupttreiber unterteilt: *Digital Blending*, *LMs* sowie *Enhancements*.

Im Reiter *Digital Blending* (siehe Abbildung 19) finden wir unter *Layer Exposures* Funktionen,

Abb. 19: Das »Raya Pro«-Panel von Jimmy McIntyre mit drei Hauptreitern: *Digital Blending*, *LMs* und *Enhancements*

um die Ebenen einer Belichtungsreihe zu überblenden – eine Art Soft-HDR – und so einen erweiterten Tonwertbereich zu erzielen. Man muss aber zu Beginn die Ebenen in Photoshop in einen Ebenenstapel laden. Mit den Zahl-Knöpfen gibt man an, wie viele Ebenen selektiert werden sollen. Bei Bedarf – z. B. bei Freihandaufnahmen – muss man nun per *Auto-Align All Layers* zueinander auszurichten.

Im Bereich *Instant Digital Blending* sind die Funktionsknöpfe angeordnet, um Bereiche statt über Luminanzmasken mit der *Ausblenden*-Funktion im Ebenenstil der Ebene zu überblenden. *Dark* und *Bright* erzeugen eine Überblendung der obersten Ebene mit den darunterliegenden über die »Mischen Wenn«-Funktion im Ebenenstil – ein Themenbereich, mit dem man sich zunächst etwas vertraut machen sollte (das Video dazu reicht aber dafür nicht aus). *Dark1* bis *Dark3* führt die Überblendung hingegen mit entsprechenden Ebenenmasken aus, welche die dunklen Ebenenpartien ausblenden. *Bright1* bis *Bright3* hingegen blenden die hellen Ebenenpartien aus. *Create GM* erzeugt eine Verlaufsmaske (oben weiß, unten schwarz) und *Refine Mask* ruft die Photoshop-Funktion *Kante verbessern* auf.

Im Bereich *General Luminosity Masks* finden wir die schon bekannten Funktionen zur Erzeugung und zum Löschen der Luminanzmasken (bzw. -Kanäle) getrennt nach Lichtern (*Brights*), Tiefen (*Darks*) und Mittelönen (*Midtones*).

Unter *Finish Blending* sind Funktionen zur Gruppierung und zum Verschmelzen von Ebenen zu finden, so-

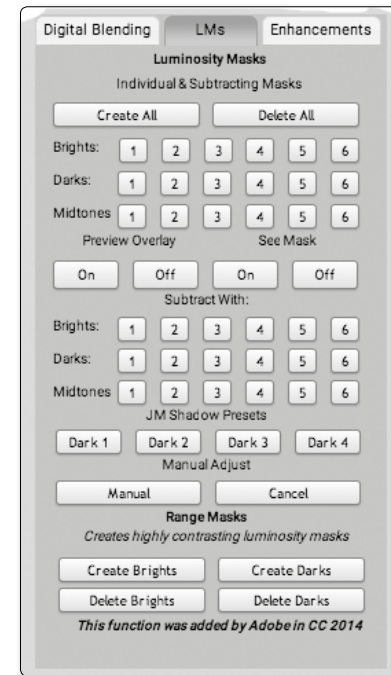


Abb. 20: Unter dem *LMs*-Reiter finden wir die eigentlichen Funktionen zu den Luminanzmasken.

wie zur Erzeugung einer Einstellungsebene *Farbton/Sättigung* (unter *Color Adjust*) sowie über *Back & White* einer *Schwarz-weiß*-Einstellungsebene.

Der Knopf *Preview Overlay* überlagert die Ebenen-

maske in roter bzw. lila Farbe dem Bild. Unter *See Mask* lässt sich die Maske allein in der Vorschau anzeigen und wieder ausblenden.

Im Hauptreiter *LMs* (für *Luminosity Masks*, siehe Abb. 20) finden wir die eigentlichen Luminanzmasken. *Create All* legt die entsprechenden Alphakanäle an, *Delete All* löscht sie wieder. Darunter lässt sich aus einzelnen (zuvor angelegten) Luminanzkanälen eine Auswahl abgreifen, und unter *Subtract With* kann man von der aktiven Auswahl Luminanzmasken subtrahieren. Möchte man die aktuelle Auswahl sehen, zeigt sie uns unter *Preview Overlay* der *On*-Knopf als lila Überlagerung (in einer eigenen Ebene). Mit *Off* löscht man diese Überlagerungsebene wieder. Die *On*- und *Off*-Knöpfe unter *See Mask* zeigen uns die Maske als Vorschaubild und bringen uns

Luminanzmasken in Photoshop

mit einem zweiten Klick wieder in die »normale Ansicht« zurück.

Die *Darks*-Knöpfe unter *JM Shadow Presets* erzeugen verschiedene Auswahlen der Tiefen (noch keine Ebenenmasken). Jimmy McIntyr arbeitet sehr viel stärker mit schwarzen (oder weißen) Ebenenmasken, in die er – beschränkt durch eine aktive Auswahl – mit einem weißen oder schwarzen Pinsel Bereiche in die Ebenenmaske ein- oder freipinselt. Der Knopf *Manual* ruft für die selektierte Maske eine **Tonwertkorrektur** auf, in der sich der Kontrast einer Maske ändern lässt.

Ganz unten findet man Funktionen, um nur die Lichte- (hier *Brights*) und Tiefenmasken (*Darks*) erzeugen und löschen zu können – hier jedoch kontrastreicher als im Normalfall.

Der Hauptreiter *Enhancements* (Abb. 21) schließlich bietet einige spezielle Funktionen zur Bildoptimierung bzw. Bildgestaltung.

Hinter den *OE*-Knöpfen verbirgt sich der Orton-Effekt in unterschiedlicher Stärke oder mit einem überlagerten warmen oder kalten Farbton. Als Zwischenschritt des Orton-Effekts erscheint der Dialog des Gaußschen Weichzeichners. Über den Radius hier lässt sich dort die Stärke des Effekts regeln. Beim Orton-Effekt – geeignet beispielsweise für Porträts und Landschaftsaufnahmen – werden in einer Ebenenkopie helle Bildpartien weiter aufgehellt und leicht weich gezeichnet (siehe Abb. 22 und Abb. 23). So ergibt sich eine Art Überstrahlung. Mit den *Apply To Highlights* und *Apply to Shadows* lässt sich

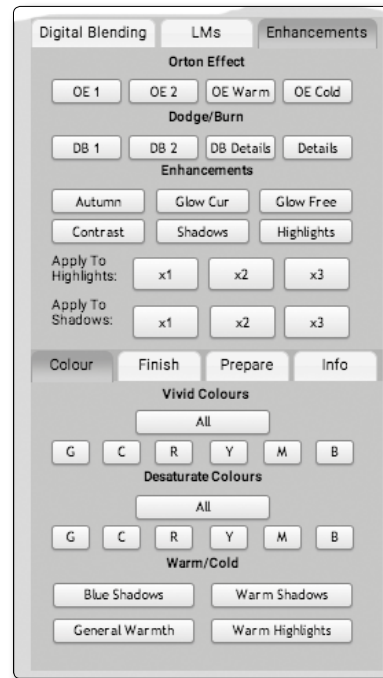


Abb. 21:
Unter dem *LMs*-Reiter finden wir die eigentlichen Funktionen zu den Luminanzmasken.

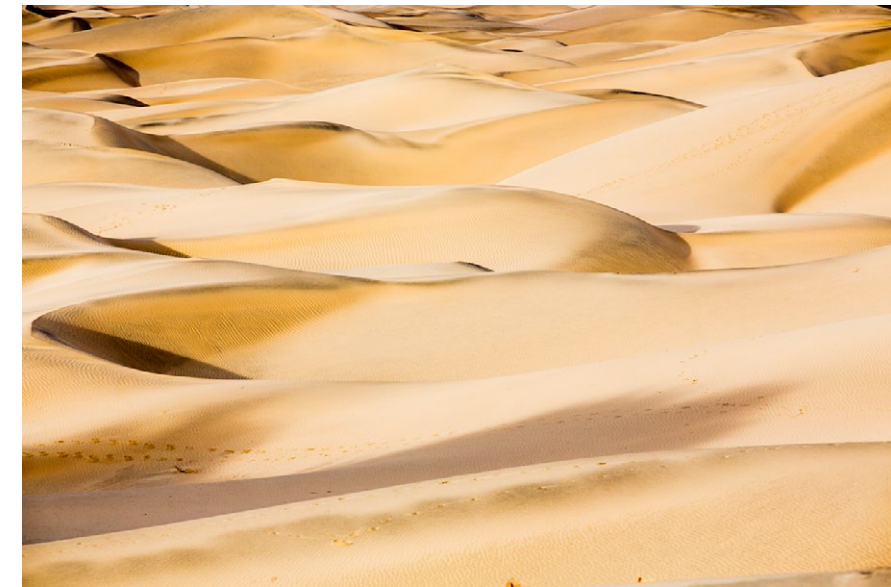


Abb. 22: Ausgangsbild

der Effekt per Ebenenmaske auf bestimmte Tonwerte begrenzen.

Die *DB*-Knöpfe legen Dodge & Burn-Ebenen an, um Bildbereiche selektiv nachbelichten oder abwedeln zu können (mit zwei unterschiedlichen Techniken).

Die *DB Details*-Knöpfe erlauben, den Mikrokontrast im Bild zu verstärken. Auch dafür stehen zwei unterschiedliche Techniken zur Verfügung. Den erzielten Effekt kann man wieder mit einer Ebenenmaske (oder Luminanzmaske) einschränken.

Der *Enhancements-Bereich* bietet die Erstellung verschiedener Einstellungsebenen, etwa um per *Autumn* (manuell nachstellbar) herbstliche Farben in zuvor grünem Laub zu erzielen,

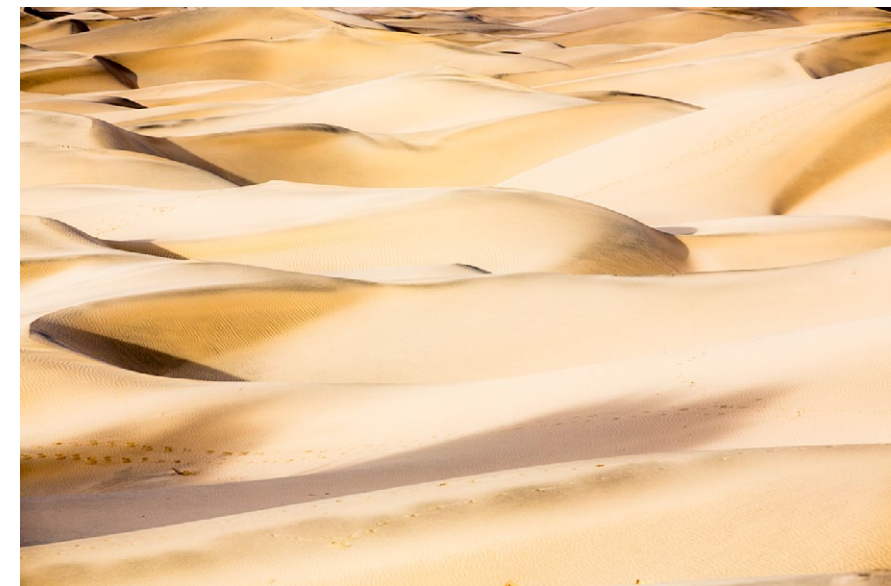


Abb. 23: Mit dem Orton-Effekt werden die Konturen weicher, die Lichte etwas aufgehellt und der Gesamteindruck etwas verträumter.

Luminanzmasken in Photoshop

per *Glow xx* Farben kräftiger leuchten zu lassen oder mit *Glow Free* Glanz (eine Art *Schein*) in Lichterpartien zu erzeugen (man muss die Bereiche in der schwarzen Ebenenmaske freilegen). *Contrast* erhöht den Kontrast, schützt dabei aber die Lichter, so dass diese nicht ausreißen. *Shadows* gibt den Tiefen etwas mehr Kontrast, die Funktion *Highlights* den Lichtern.

Unten finden wir vier weitere Reiter – von *Color* bis *Info*. Letzteres ist nur reine Info zu weiteren Kursen von McIntyr.

Die Sektion *Color* (sichtbar in Abb. 21) erlaubt, einzelne Farben (unter Einsatz einer Ebene *Farbton/Sättigung*) zu verstärken oder abzuschwächen. Die Knöpfe unter *Warm/Cold* erlauben, die Schatten kälter oder wärmer zu gestalten oder das Bild insgesamt wärmer zu machen – oder eben nur die Lichter.

Im Unterreiter *Finish* findet man einige Funktionen, die oft eine Bildoptimierung abschließen – etwa das Anlegen einer leichten Vignette, eine Rauschreduzierung, eine Einstellung *Sensor Dust*, welche (nur als temporäre Maßnahme) Staubflecken auf dem Sensor besser sichtbar macht (um sie dann zu retuschieren), und eine Funktion (*Clean CA*), um chromatische Aberrationen zu korrigieren.

Die Sektion *... For The Web* enthält Funktionen, um ein Bild für die Darstellung im Web vorzubereiten – es wird entsprechend der Knopf-Beschriftung in der Höhe oder Breite skaliert und anschließend passend geschärft – abgestimmt auf die jeweilige Bildauflösung.

Die Panels von Tony Kuyper

Ein weiteres kostenloses Panel findet man bei Tony Kuyper unter folgender URL: <http://goodlight.us/specialoffer.html>. Tony bietet ein Panel für Photoshop-Elements (*Actions for Photoshop Elements*), eines für Photoshop CS6 (*Luminosity mask start kit (for Photoshop)*) sowie ein getrenntes für Photoshop CC. Die Downloads enthalten auch einige erklärende PDFs (auf Englisch). All diese Aktionen-Sets und Panele sind kostenlos.

Die Panele arbeiten intern sogar mit 16 Bit, was etwas ›glattere‹ Masken ergibt, und sie arbeiten sehr zügig. Man muss hier vor dem Download zwar einen Pseudo-Kaufprozess durchlaufen (mit Angabe von Namen, e-Mail-Adresse und Land), es entstehen aber keine Kosten und man muss keine Bezahlkennndaten eingeben.

Nach dem Download entpackt man die ZIP-Datei und kopiert den TK-Ordner darin bei Photoshop CS6 im passenden Photoshop-Ordner. Wo das bei Photoshop bis zur Version CS6 ist, beschreibt die englischsprachige Installationsbeschreibung. Man muss dabei lediglich die englischen Namen der Ordner durch die sehr ähnlich lautenden deutschen Namen ersetzen.¹ Photoshop muss vor der Installation geschlossen und nach der Installation neu gestartet werden. Das Panel macht man dann in der betreffenden Photoshop-Version über **Fenster ▶ Erweiterungen ▶ TK** sichtbar.

¹ Für die Installation unter PS CC gibt es ebenso eine (englischsprachige) Beschreibung für die Installation des Panels. Hier verläuft die Installation aber deutlich abweichend von der bei CS6.

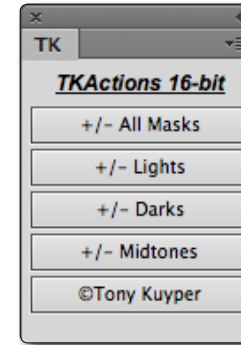


Abb. 24:
Das kostenlose Starter-Kit-Panel von Tony Kuyper – hier das für Photoshop CS6

Das kostenlose Starter-Kit-Panel erlaubt, alle Masken bzw. Luminanz-Kanäle (für Lichter, Tiefen und Mitteltonen) zu erstellen (über den Knopf **+/- All Masks**).

Ein zweiter Klick darauf löscht sie wieder (daher das +/- in der Beschriftung). Alternativ erzeugt der Panel-Knopf **+/- Lights** die Lichter-Masken (und löscht sie wieder), während **+/- Darks** die Luminanzkanäle für die Tiefen erzeugt und optional wieder löscht. **+/- Midtones** schließlich erzeugt und löscht die Kanäle mit den Mittelton-Masken.

Auch bei Tony Kuyper gibt es wieder ein Photoshop-Panel *TKActions V4 panel* mit wesentlich mehr und umfassenderen Funktionen. Der Preis dafür ist \$ 30 (USD). Achten Sie aber darauf, dass Sie das Panel wählen, das zu Ihrer Photoshop-Version passt (CS6 oder CC). Leider sind die Panele zwar von der Funktionalität fast identisch, jedoch nicht kompatibel mit anderen Photoshop-Versionen (bedingt durch Unterschiede in den Photoshop-Versionen und nicht die Schuld von Tony Kuyper).

Vom Photoshop-Panel von Tony Kuyper sowie von einigen Tutorials hat André Distel eine deutsche Version erstellt und liefert deutschsprachige Erklärungen dazu mit. Man sollte das Panel deshalb von seiner Internetseite unter www.andredistel.com/de/tk-panel-und-luminanzmasken-video-tutorials/ herunterladen. Es kostet 30 Euro.

Luminanzmasken in Photoshop

Man findet dort auch eine ganze Reihe guter Video-Tutorials dazu, die man separat oder im Bundle erwerben kann. Ich habe mir eines davon angesehen – dasjenige unter dem Titel »*André Distels vollständiger Guide zu Luminanzmasken*«. Ich kann es empfehlen. Einige der Videos sind jedoch in Englisch (was im Online-Shop angekündigt ist). Die Videos sind von guter Videoqualität, deutlich und verständlich gesprochen und ausreichend ausführlich. Der Guide ist in verschiedene Themenbereiche untergliedert, darunter auch Vorschläge, wie man seine Photoshop-Arbeitsbereiche einstellt, welche Farbeinstellungen empfohlen werden und wie man die Paneele installiert und de-installiert – sowie natürlich Luminanzmasken und deren Verwendung und Einsatzgebiete. Dabei wird das Panel ausführlich mit all seinen Reitern und Funktionen erläutert.

Der Vorteil des Panels liegt neben seinen zahlreichen Funktionen auch darin, dass wo immer möglich 16-Bit-Verarbeitung eingesetzt wird und die Funktionen sehr schnell ablaufen. Auch entfallen für die meisten Luminanzmasken-Funktionen die speicherplatzfressenden Alphakanäle. Neben Luminanzmasken gehören auch Sättigungsmasken sowie verschiedene spezielle Effekte zum Funktionsrepertoire – etwa der zuvor beim Raya-Pro-Panel schon angesprochene Orton-Effekt. **Stören Sie sich nicht an einigen englischen Begriffen im Panel.** Sie schaffen nur Begriffskompatibilität zur englischsprachigen Version.

Das Panel *TKActionsV4Deutsch* (Abb. 25) ist in der Höhe zweigeteilt – oben findet man häufig benötigte



Abb. 25:

Das von André Distel ins Deutsche übersetzte TK-Panel (in der Version 4) von Tony Kuyper

Photoshop-Funktionen, die man hier per Klick aufrufen kann, ohne (umständlicher) über Menüs zu navigieren oder sich das entsprechende Tastaturkürzel merken zu müssen. Es ist farblich nochmals in mehrere Funktionsbereiche untergliedert. So setzen beispielsweise die Knöpfe mit blauem Rand den entsprechenden Mischmodus für die aktuell selektierte Ebene, während die lila umrandeten Knöpfe entsprechende Einstellungsebenen erzeugen.

Im unteren Bereich des Panels findet man den eigentlichen Luminanzmaskenbereich, nochmals über die drei Reiter *Basic*, *Aktionen* und *Spektrum* untergliedert.

Unter *Basic* findet man beispielsweise die Erzeugung der auf Seite 57 beschriebenen Luminanzmasken – le-



Abb. 26:

Unter *Spektrum* lassen sich zahlreiche unterschiedliche Luminanzmasken erzeugen – deutlich mehr als bisher erwähnt – und sie lassen sich hier auch löschen.

diglich mit kleinen Namensabweichungen – etwa den Begriffen *Lights* für Lichter und *Darks* für Tiefen. Die +/- -Knöpfe rechts legen den entsprechenden Kanal an, ein zweiter Klick löscht ihn wieder.

Verwendet man ei-

nen Knopf unter *Kurven*, so wird automatisch eine *Gradationskurven*-Einstellungsebene mit der entsprechenden Maske angelegt. Die Knöpfe unter *TKW* legen statt einer Gradationskurve eine *Tonwertkorrektur*-Einstellungsebene an.

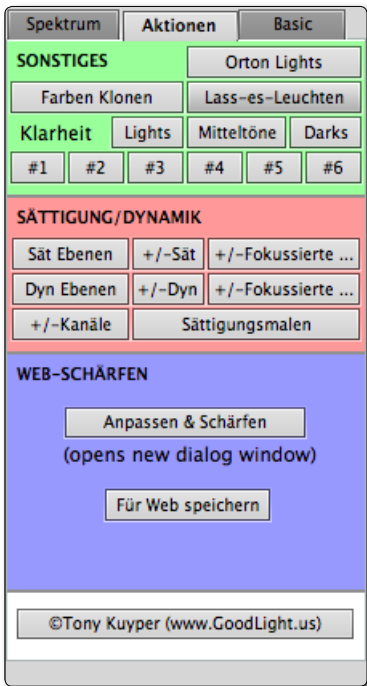
Der Reiter *Spektrum* (siehe Abb. 26) bietet nochmals im oberen Bereich Knöpfe zur Erzeugung verschiedener Luminanzauswahlen, die man anschließend beim Anlegen einer Einstellungsebene als Ebenenmaske oder als »Malbegrenzung« nutzen kann. Die Hintergrundfarbe im Panel versucht dabei (so gut als möglich), den jeweiligen Tonwertbereich anzudeuten. Hier findet man auch Bereiche mit Zwischentönen (etwa $\frac{11}{2}$) sowie »fertige« Kombinationsbereiche – etwa den Knopf $[2 + 3 + 4]$ für die dunkleren Mitteltöne. Die farbige umrandeten

Luminanzmasken in Photoshop

+/--Knöpfe unten legen die Luminanz-Kanäle für die jeweilige Farbe an und können sie wieder löschen.

Unter dem Reiter *Aktionen* (Abb. 27) findet man eine Reihe weiterer Funktionen – etwa eine Aktion zur Erzeugung des ›Orton Lights‹-Effekts oder des ›Lass es Leuchten‹-Effekts, der etwas vom Hollywood-Glamour in Bilder bringt (Erhöhung der Farbsättigung mit leichter Überstrahlung). Im Bereich *WEB-Schärfen* lassen sich Bilder für das Web in unterschiedlichen Größen skalieren und schärfen.

All dies wird in den mit dem Panel gelieferten PDFs ausreichend ausführlich (in Deutsch) erläutert. Ich halte



das Panel für empfehlenswert – und ebenso den erwähnten ›André Distels vollständiger Guide zu Luminanzmasken‹ (Video-Tutorials).

Der Preis des Tutorials mag mit 30 € zunächst etwas hoch

Abb. 27: *Aktionen* bietet eine Reihe spezieller Bildeffekte, Funktionen zur Bearbeitung der Sättigung/Dynamik sowie das Skalieren und Schärfen von Bildern für das Web.

erscheinen, man erhält dabei aber etwa sechs Stunden gut gemachtes Videomaterial, das aus meiner Sicht das Geld wert ist.

Es gibt noch weitere Video-Tutorials, die ich mir aber nicht angesehen habe.

Nachfolgend noch einige für Luminanz-Masken nützliche Funktionen – wie immer man sie erzeugt hat.

Die Maske weichzeichnen

Zuweilen ist eine Maske zu hart bzw. verursacht zu harte, sichtbare Übergänge. Dafür gibt es zwei Lösungen:

- Man zeichnet die Maske weicher. Dazu selektiert man im Ebenenstapel die Maske und ruft unter *Filter* ▶ *Weichzeichnungsfiler* nun *Gaußscher Weichzeichner* auf. In der Regel reichen als Radius wenige Pixel (etwa 2–6). Dieses Verfahren ist jedoch destruktiv, d. h., es verändert die Luminanzmaske selbst.
- Seit Photoshop CS5 kann man die Maske selektieren und findet dann unter *Fenster* ▶ *Eigenschaften* eine Palette zu den Eigenschaften der Ebenenmaske (siehe Abb. 28). Hier lässt sich die Maske mittels des Reglers *Weiche Kante* weichzeichnen – und zwar nicht-destruktiv, da sich diese Einstellung nachträglich ändern lässt. Ebenso lässt sich hier die Deckkraft der Maske (hier als *Dichte* bezeichnet) reduzieren sowie die Maske umkehren (invertieren). Und all dies erfolgt nicht-destruktiv und damit jederzeit änderbar.

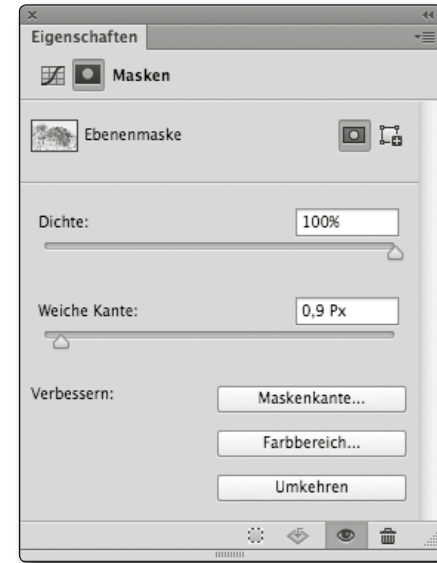


Abb. 28: Seit Photoshop CS5 gibt es, selektiert man eine Ebenenmaske, diese nützliche *Eigenschaften*-Palette, in der sich die Maske beispielsweise weichzeichnen lässt – und zwar nicht-destruktiv.

Die Maske kontrastreicher machen

Zuweilen möchte man die Maske nicht weicher, sondern kontrastreicher machen. Dies geht beispielsweise, indem man die Maske selektiert und dann *Bild* ▶ *Korrekturen* ▶ *Gradationskurven* (oder *Tonwertkorrekturen*) aufruft. Diese Bearbeitung ändert die Ebenenmaske natürlich destruktiv (nicht einfach rückgängig zu machen).

Mächtiger ist aber zumeist die Funktion *Maskenkante* (aufgerufen aus der Masken-Eigenschaft-Palette, siehe Abb. 28). Den Dialog (Abb. 29) dazu kennt man eigentlich von der Funktion *Auswahl verbessern*. Hiermit kann man der Maske eine weiche Kante geben, den Maskenkontrast erhöhen sowie die Maskenkante weiter nach außen verschieben oder nach innen zurückziehen. Nutzt man eine Maske zum Überblenden von Bildern mit unterschiedlichen Belichtungen, ist es zuweilen notwendig, den Maskenrand um etwa 1 % nach

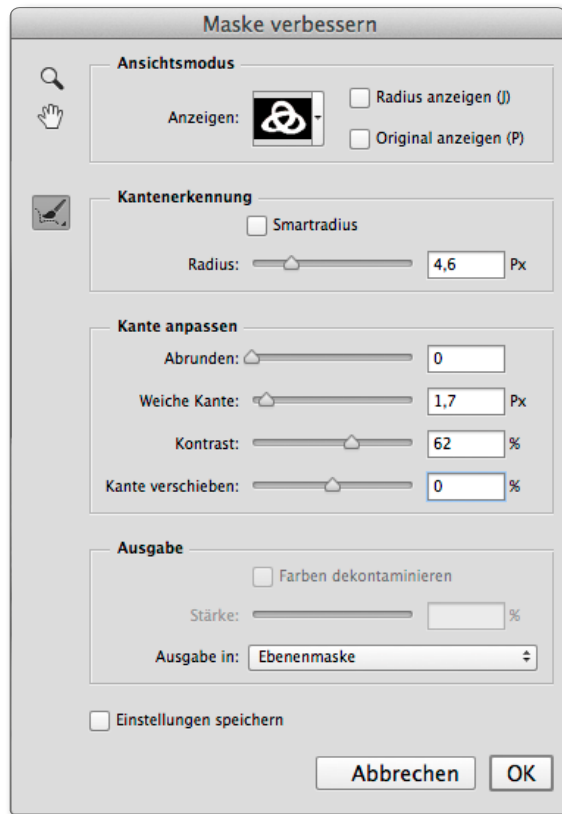




Abb. 29:

Mit **Maske verbessern** kann man den Kontrast der Maske steigern, die Maske etwas ausweiten (durch Kante verschieben) sowie der Maske eine weiche Kante verleihen.

einer schwarzen Ebenenmaske zu versehen – entweder beim Erstellen der Ebenenmaske per **Alt**-Klick auf das Masken-Icon  im Fuß der Ebenenpalette oder, falls schon eine weiße Maske vorhanden ist, diese durch **Strg-I** bzw. **Fn-I** zu invertieren. Nun erzeugt man die passende Luminanz-Auswahl und malt mit einem weichen weißen Pinsel in diese schwarze Ebenenmaske in die Bereiche, in denen der Effekt sichtbar sein soll. Es empfiehlt sich, dem Pinsel dabei 100 % Deckkraft zu geben, aber einen Fluss von nur 25–30 %. Auf diese Weise kann man den Effekt feinfühlicher freilegen, auch wenn man nun eventuell mehrmals über die Stellen pinseln muss, die freigelegt werden sollen. Auf diese Weise lässt sich beispielsweise der Effekt einer Gradationskurve oder einer Tonwertkorrektur auf durch die Luminanz-Auswahl beschränkten Bereiche des Himmels begrenzen, wenn die Maske eigentlich auch weitere Bildbereiche freilegen würde.

Eine solche Auswahl kann auch dann praktisch sein, wenn man mit dem Schwamm-Werkzeug  selektiv (beschränkt auf einen bestimmten Tonwertbereich) die Sättigung erhöhen oder verringern möchte. Mit dem Schwamm wird die Pixelebene aber destruktiv bearbeitet. Möchte man dies vermeiden, legt man eine zunächst leere Ebene mit dem Mischmodus *Farbsättigung* an. Anschließend pinselt man darin die gewünschte Farbe ein – wieder durch eine Luminanzmasken-Auswahl begrenzt.

Vor dem Sichern aufräumen!

Vor dem Sichern eines Bilds empfiehlt es sich, nicht mehr benötigte Alphakanäle zu löschen, da sie sonst erheblich Speicherplatz in der gesicherten Bilddatei kosten – zumindest bei jenen Dateiformaten, die Ebenen, Ebenenmasken und Alphakanäle erhalten – also etwa bei TIFF-, PSD- oder PSB-Dateien.

Weitere Anwendungsbeispiele im Telegrammstil

Nach der vielen Theorie und den Panel-Erläuterungen möchte ich nachfolgend noch einige Beispiele zur Anwendung von Luminanzmasken zeigen – wenn auch nur im Telegrammstil.

DRI ohne HDR-Modul

Eine Anwendungsart besteht darin, Aufnahmen einer Belichtungsserie – das gleiche Objekt mit unterschiedlichen Belichtungen (eine Belichtungsreihe, bei der man die ISO- und Blenden-Einstellungen konstant hält und lediglich die Zeit variiert) – per Luminanzmasken ohne ein klassisches HDR-Modul zu kombinieren.

1. Dazu werden die Aufnahmen in einen Photoshop-Ebenenstapel übereinander gelegt. Das dunkelste Bild legt man zuoberst.
2. Bei Freihandaufnahmen wählt man im Ebenenstapel nun alle Ebenen (Bilder) aus und richtet sie per **Bear-**

außen zu verschieben, damit die Übergänge nicht sichtbar sind. Diese Funktion arbeitet jedoch verändernd (d. h. destruktiv) auf der Maske.

Malen mit einer Luminanz-Auswahl

Zuweilen ist eine aus einem Luminanzmasken-Kanal gewonnene (oder per Photoshop-Panel direkt erstellte) Auswahl recht praktisch, wenn man etwas **einpinseln** möchte. Sie kann die Wirkung des Pinsels auf die Auswahl begrenzen. Das Einpinseln erfolgt dann oft auf einer Ebenenmaske. So ist es häufig praktisch, eine Korrektur bzw. eine Einstellungsebene zunächst mit

Luminanzmasken in Photoshop

beiten ▶ Ebenen automatisch ausrichten zueinander aus. Als Projektionsart wählt man *Automatisch*.

- Sind beim Ausrichten weiße Ränder an den einzelnen Ebenen entstanden, schneidet man diese durch Freistellen weg.
- Nun geht man in die oberste (dunkelste Ebene), erzeugt eine Auswahl der Tiefen (etwa *Tiefen 2*) und legt mit dieser Auswahl eine Ebenenmaske an. Damit wird mit Hilfe der Ebenenmaske der Lichter-Anteil der darunterliegenden Ebene sichtbar (die Tiefen-Maske beschränkt den Anteil der Deckebene auf die Tiefen).
- Hat man mehr als zwei Bilder in der Belichtungsreihe, so wiederholt man das Spiel mit der zweiten Ebene, dann mit der dritten Ebene (bei mehr Bildern würde ich dann doch einen HDR-Modul einsetzen).

Das so erzeugte Bild benötigt kein Tone-Mapping mehr, wie es sonst bei HDR-Erzeugungen erforderlich ist. Und das Ergebnis wirkt oft natürlicher als bei klassischen HDR-Modulen.

Diese Technik funktioniert auch gut mit zwei aus einem einzigen Raw-Bild unterschiedlich »entwickelten« Bildern – eines auf die Lichter und eines auf die Tiefen abgestimmt –, sofern der Kontrast der Szene nicht zu stark war.

Beim Schärfen die Tiefen maskieren

Schärft man für die Ausgabe ein Bild etwas aggressiver, so wird oft das Rauschen in den Tiefen verstärkt und dann sichtbar. Eine einfache Luminanzmaske, welche die Tiefen schützt – beispielsweise aus dem invertierten Kanal *Tiefen 4* nach dem Schema von Seite 56/57 – verhindert dies.¹

Die gleiche Maske(n) kann man natürlich auch nutzen, um eine Rauschreduzierung – etwa mit der Photoshop-Funktion **Filter ▶ Rauschfilter ▶ Rauschen reduzieren** – auf die Tiefen zu begrenzen. Sollte in einem Extremfall selbst dies nicht ausreichen, könnte man, wieder unter Verwendung einer entsprechenden Luminanzmaske, die Tiefen noch leicht weichzeichnen, etwa unter Verwendung des Filters **Gaußscher Weichzeichner**.

Hat man dagegen leicht ausgerissene Lichter, so setzt man in Photoshop **Filter ▶ Rauschfilter ▶ Rauschen hinzufügen** auf einer Kombi-Ebene ein und beschränkt den Effekt durch eine Luminanzmaske (etwa per *Lichter 3* aus der Kanäle-Palette von Abbildung 16) auf die Lichter.

Nur den Kontrast in den Mitteltönen anheben

Der Kontrast in den Mitteltönen ist bei den meisten Motiven das, was wir visuell als »Kontrast« und »Schärfe« wahrnehmen. Eine klassische Technik, um den Kontrast zu erhöhen, ist eine Gradationskurve mit der Form eines

¹ Es ließe sich jedoch auch verhindern, indem man zum Schärfen die Photoshop-Funktion **Selektiver Scharfzeichner** nutzt und dort in den erweiterten Optionen für die Tiefen den Regler *Verblässen* hochdreht.



Abb. 30: Eine klassische, bereits »starke« S-förmige Gradationskurve zur Erhöhung des Kontrasts in den Mitteltönen

»S« (Abb. 30). Damit saufen aber die Tiefen schnell ab und verlieren Zeichnung, und auch die Lichter werden flauer und verlieren damit visuell an Details.

Gibt man der **Gradationskurven**-Einstellungsebene aber eine Luminanzmaske mit, welche nur die Mitteltöne freilegt und die Tiefen und Lichter schützt, vermeidet man diesen unerwünschten Nebeneffekt. Als Luminanzmaske kommen nach dem Schema von Seite 56/57 die Mitteltöne-Masken *Mitteltöne sehr schmal* bis *Mitteltöne breit* in Frage.

Möchte man zusätzlich die aktuellen Sättigungswerte erhalten und in den Mitteltönen nicht durch die S-Kurve erhöhen, sollte man dieser Einstellungsebene den Mischmodus *Luminanz* geben. Der Ebenenstapel sieht dann etwa wie in Abbildung 31 aus.

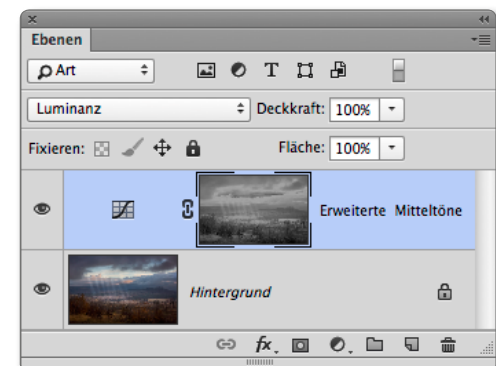


Abb. 31: Die Kontraststeigerung wird per Luminanzmaske auf die Mitteltöne beschränkt.

Luminanzmasken in Photoshop

Den Blaustich in den Schatten korrigieren

Fotografiert man bei Sonne und blauem Himmel, so ergibt sich in den Schatten oft ein deutlicher Blaustich, da das Licht dort vom blauen Himmel stammt. Dieser Blaustich ist lichttechnisch durchaus »korrekt« von der Kamera aufgezeichnet, entspricht aber nicht unserer menschlichen Wahrnehmung. Möchte man diesen Blaustich reduzieren, so nimmt man zunächst eine »normale« Luminanzmaske – beispielsweise durch einen **[Strg]**-Klick (**[H]**-Klick) auf den RGB-Kanal des Bilds –, kreuzt diese Auswahl mit der Blau-Luminanz (**[U]**-**[Strg]**-**[Alt]**-Klick bzw. **[U]**-**[H]**-**[U]**-Klick) und legt mit der so erzeugten Auswahl eine Einstellungsebene **Farbton/Sättigung** an. In ihr reduziert man für den Blau-Kanal die Sättigung (siehe Abb. 32). Bei Bedarf lässt sich hier sogar der Schatten über den Regler *Helligkeit* leicht aufhellen.

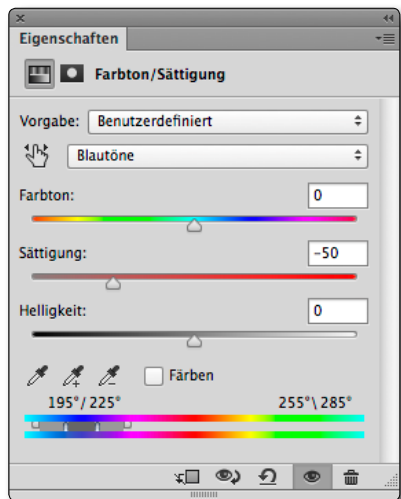


Abb. 32: Hier die Einstellung, um den Blaustich in den Schatten zu reduzieren – im Zusammenspiel mit einer Luminanzmaske

Setzt man für diesen Zweck das *TKActions*-Panel von André Distel ein, so geht es noch einfacher: Im Unterreiter *Spektrum* des Panels (siehe Abb. 26, Seite 63) klickt man zunächst auf *Midtones 5* (hier ist das Blau wirklich sichtbar), dann führt man einen **[U]**-**[Strg]**-**[Alt]**-Klick bzw. **[U]**-**[H]**-**[U]**-Klick auf den Blau-Kanal durch (damit haben wir die breiten Mittelöne des Blaukanals) und schließlich in der oberen Panelhälfte auf **[Farbton/Sättigung]**. Damit hat man sowohl die passende Luminanzmaske für den Blau-Kanal erzeugt als auch die Einstellungsebene **Farbton/Sättigung** mit der passenden Ebenenmaske.

Unter Umständen muss man anschließend die Maske weiter auf die gewünschten Schattenbereiche begrenzen – entweder indem man mit einem schwarzen Pinsel die Ebenenmaske weiter bearbeitet oder indem man, wie auf Seite 55 beschrieben, eine Gruppenmaske erzeugt, in der man die Eingrenzung vornimmt.

Den Effekt sieht man – wenn auch nur subtil – in den Abbildun-



Abb. 33: Ausgangsbild mit viel Blau in den hinteren Schatten



Abb. 34: Reduzierter Blaustich in den Hügeln im Hintergrund

Luminanzmasken in Photoshop

gen 33 und 34. Abbildung 35 zeigt den Ebenenstapel dazu.

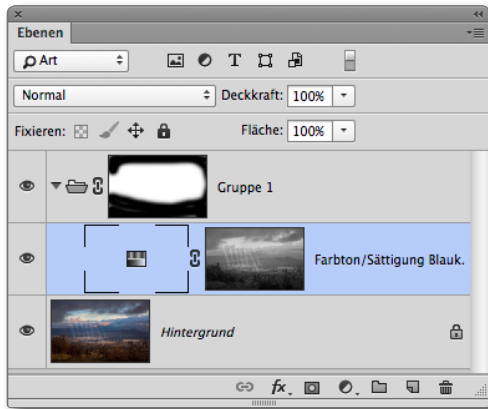


Abb. 35:
Ebenen-
stapel zu
Abbildung
34

›Dodge & Burn‹ auf bestimmte Tonwertbereiche begrenzen

Möchte man mit einer Dodge & Burn-Ebene bestimmte Bildbereiche (örtlich) selektiv aufhellen und andere selektiv nachbelichten (abdunkeln) – und dies begrenzt auf bestimmte Tonwertbereiche in einer Region –, so lassen sich dafür (zumindest) zwei Luminanzmasken-Techniken einsetzen:

Bei der ersten Technik legt man zunächst eine neue Ebene an und gibt ihr gleich beim Anlegen die in Abbildung 36 gezeigten Einstellungen – mit dem Mischmodus *Weiches Licht* oder *Ineinanderkopieren* sowie einer 50%-Graufüllung.

Wir erhalten damit zunächst eine neutral-graue Deckebene, die so noch nichts bewirkt. Dunkeln wir darin aber bestimmte Bereiche ab – etwa mit einem

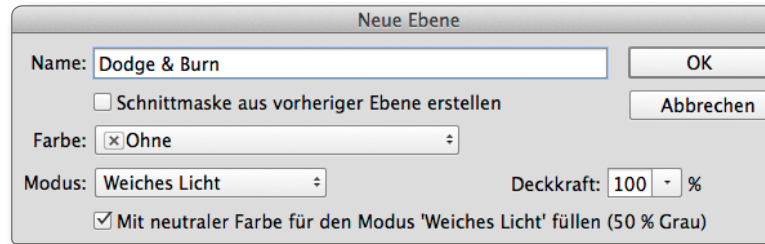


Abb. 36:
Nutzen Sie diese Einstellungen beim Anlegen der Dodge & Burn-Ebene.

schwarzen weichen Pinsel mit geringem Fluss oder mit dem Nachbelichter-Werkzeug (☞), eingestellt auf die *Mitteltöne*), so wird das Bild an diesen Teilen dunkler. Hellen wir Bereiche auf – dieses Mal mit einem weißen Pinsel oder dem Abwedler-Werkzeug (☞, eingestellt auf den Bereich *Mitteltöne*) –, so wird das Bild dort heller. Dies erlaubt sehr feinstufige Tonwertkorrekturen im Bild. Diese Tonwertkorrekturen lassen sich nun zusätzlich durch eine passende Luminanzmaske auf bestimmte Tonwertbereiche begrenzen – etwa auf die Mitteltöne oder auf bestimmte Tiefen oder bestimmte Lichterbereiche. Die Luminanzmaske – erstellt aus dem darunter liegenden Bild – erlaubt uns immer etwas ›unbesorgter‹ zu pinseln, ohne in Gefahr zu laufen, Tonwerte im Bild unerwünscht zu verändern.

Oft lohnt es sich bei dieser Technik, getrennte Dodge & Burn-Ebenen für das Aufhellen und das Absenken einzusetzen. Zum Schluss kann man diese Ebenen noch etwas weichzeichnen – etwa mit dem **Filter Gaußscher Weichzeichner**.

Fazit

Dieser – gemessen an den Möglichkeiten – kleine Einblick in Luminanzmasken und ihre Möglichkeiten sowie in einige Aktionen und Panels für ihre Erstellung, soll Sie motivieren, Luminanzmasken selbst einmal bei

Ihrer Bildbearbeitung in Photoshop zu nutzen und mit ihnen zu experimentieren. Man muss sich dafür aber etwas Zeit nehmen, um sich mit der Technik und den vielfältigen Möglichkeiten vertraut zu machen. Es wird nicht gleich beim ersten Versuch alles optimal laufen.

Die Nutzung des Photoshop-Panels von Tony Kuyper in der von André Distel erstellten und erläuterten deutschen Version ist dabei sicher eine große Hilfe und die (optionalen) Video-Tutorials können den Einstieg deutlich erleichtern.¹ Das kurz vorgestellte Photoshop-Panels von Kuyper/Distel ist sowohl etwas preiswerter als jenes von Jimmy McIntyre, als auch funktionsreicher und funktional ausgereifter, besser durchdacht, in den Funktionen robuster² und schließlich auch übersichtlicher gestaltet.

Hat man erst einmal damit ein wenig gearbeitet, wird man es sicher vermehrt einsetzen und dann kaum noch missen wollen.

Man findet im Internet eine ganze Reihe von Video-Tutorials zu Luminanzmasken. Einige davon habe ich auf Seite 71 (unter den interessanten Webseiten) aufgeführt. Eine besondere (englischsprachige) Seite möchte ich dabei noch hier hervorheben – die von Greg Benz, dessen Panel ich voraussichtlich in einer späteren Fotoespresso-Ausgabe besprechen werde:

<http://gregbenzphotography.com/lumenzia/>

¹ Mit dem TKActionsV4-Panel kommt aber auch eine recht gute Beschreibung in Form mehrerer PDFs, die man lesen sollte.

² Es überprüft in stärkerem Maße, ob die Voraussetzungen zur Anwendung einer bestimmten Funktion geschaffen wurden.









Luminanzmasken in Photoshop



Auch dort findet man zunächst ein kostenloses Photoshop-Aktionen-Set. Die Beschreibung dazu finden Sie hier: <http://gregbenzphotography.com/luminosity-masking-tutorial/#cheatsheet>

Greg Benz bietet auch ein Photoshop-Panel *Lumenzia* an. Es kostet 39 USD. Das Paket enthält das Panel für Photoshop CS6, CC 2014 sowie für CC 2015. Im Paket sind PDFs (etwa zur Installation) und auch kleine Video-Tutorials enthalten. Auf der gleichen Seite finden Sie zahlreiche (kostenlose) englischsprachige Video-Tutorials zur Anwendung des Lumenzia-Panels sowie zu benachbarten Photoshop-Themen.

Jedes der drei erwähnten Photoshop-Panels (das von Jimmy McIntyre, das von Tony Kuypers – angepasst von André Distel – sowie das *Lumenzia*-Panel von Greg Benz) haben spezifische Vor- und Nachteile und Funktionen, die nur mit dem jeweiligen Panel zur Verfügung stehen.

Aus meiner Sicht halte ich aber das Panel von Tony Kuypers/André Distel sowie das von Greg Benz für die besseren. Beim Panel von André Distel haben wir den Vorteil der deutschsprachigen Oberfläche und die mitgelieferten deutschsprachigen Erläuterungen – und wir müssen dort (im Gegensatz zu den erwähnten Aktionen und den einfachen, kostenlosen Panels) bei den meisten Funktionen keine speicherplatzfressenden Luminanz-Kanäle anlegen (die man aber natürlich zum Schluss löschen kann). ■

Tastaturkürzel für Kanäle, Auswahlen und Masken*		
Kanäle	Tastaturkürzel*	Anmerkung
Kanäle-Palette öffnen	Fenster ▶ Kanäle	
Kanal als Auswahl laden	Strg-Klick auf Kanal	Geht auch bei Strg-Klick auf eine Ebenenmaske. Alternativ: Kanal selektieren und Klick auf  -Icon in der Kanäle-Palette
Kanal von Auswahl abziehen	Strg-Alt-Klick auf Kanal	Funktioniert auch mit Ebenenmaske
Kanal der Auswahl hinzufügen	⇧-Strg-Klick auf Kanal	Funktioniert auch mit Ebenenmaske
Schnittmenge von Kanal und Auswahl	⇧-Strg-Alt-Klick auf Kanal	Funktioniert auch mit Ebenenmaske
Auswahl als Alphakanal speichern	Klick auf  -Icon im Fuß der Palette	In Kanäle-Palette bei aktiver Auswahl
Selektierten Kanal löschen	Klick auf  -Icon im Fuß der Kanäle-Pal.	
Ebenen		
Ebenen-Palette öffnen	F7	oder Fenster ▶ Ebenen
Neue Ebene anlegen	⇧-Strg-N	Strg-Alt-⇧-N → Neue Ebene ohne Dialog
Ebene duplizieren	Strg-J	Aktive Ebene wird kopiert + oberhalb abgelegt.
Ebene entsättigen	⇧-Strg-U	Strg-U ruft die Korrektur Farbton/Sättigung auf.
Ebene löschen	Ebeneneintrag auf  ziehen; für Maske nur Ebenenmaske auf  ziehen.	
Ebene ausblenden	Klick auf  -Icon der Ebene; Alt-Klick blendet alle bis auf die aktuelle aus und später wieder ein.	
Auswahlen und Masken		
Aktive Auswahl umkehren (invertieren)	⇧-Strg-I	
Auswahl aufheben	Strg-D	
Auswahlkante ausblenden	Strg-H	Zweites Strg-H blendet die Auswahl wieder ein.
Maske umkehren (invertieren)	Strg-I bei selektierter Maske	
Maske als rote Überlagerung anzeigen	⇧-Alt-Klick auf Maske	Zweites ⇧-Alt-Klick zeigt wieder die Normalansicht.
Maske in Vorschau anzeigen	Alt-Klick auf Maske	Zweites Alt-Klick zeigt wieder die Normalansicht.
Maske deaktivieren	⇧-Klick auf Maske	Zweites ⇧-Klick aktiviert die Maske wieder.
Ebenenmaske zur Ebene anlegen	Klick auf  -Icon; Alt-Klick auf  legt schwarze bzw. invertierte Maske an.	

* Verwenden Sie auf dem Mac die -Taste statt der Strg-Taste und  anstelle von Alt. ⇧ ist die Hochsteltaste.

seen.by

25%
GUTSCHEINCODE:
FOTOESPRESSO2015
GÜLTIG BIS 31.12.2015

IHR ONLINESHOP FÜR FOTOKUNST

GALERIE UND FOTOLABOR VON SEEN.BY

Eigene Bilder und die seen.by Exponate können in den folgenden und weiteren Techniken gefertigt werden:

ECHTER FOTOABZUG MIT LAMBDA-BELICHTER:

Die Lambda-Belichtung bildet die Basis für unsere Alu-Dibond und Acrylglas-Kaschierungen. Das Fotopapier wird hierbei per Laser präzise belichtet und chemisch entwickelt. Der Lambda-Druck erzeugt außerordentlich klare und brillante Farben und eine scharfe, detailreiche Wiedergabe.

DIBOND:

Beim Dibond-Verfahren – auch Alu-Dibond genannt – kleben wir Ihr Foto mit Spezialkleber bündig auf eine Aluminiumverbundplatte. Foto und Platte verschmelzen auf diese Weise zu einer absoluten Einheit und bewahren Ihr Motiv vor unerwünschten Verformungen.

ACRYL:

Versiegelung mit Acrylglas ist eine hochwertige Veredelungsform, ein luxuriöses Finish für Ihre schönsten Motive. Ihre Bilder bekommen dadurch eine besondere Brillanz und Tiefenwirkung. Ihre Bilder bekommen dadurch eine besondere Brillanz und Tiefenwirkung. Mit Acrylglas erreichen wir ein hohes Maß an Farbbeständigkeit.

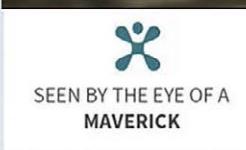
FINE ART PRINT:

Fine Art Prints, hochwertige Fotodrucke, können mit dem Inkjet-Drucker erzielt werden. Auf feinstem Naturpapier von Hahnemühle und Tecco gewinnen Ihre Bilder eine haptische Qualität, die charakteristisch für den Tintenstrahldruck sind.

INFORMIEREN, INSPIRIEREN, BESTELLEN AUF:
WWW.SEENBY.DE

BIETEN SIE IHRE BILDER IN DER SEEN.BY GALERIE ZUM VERKAUF AN!

BEI UNS ERHALTEN SIE 20%!



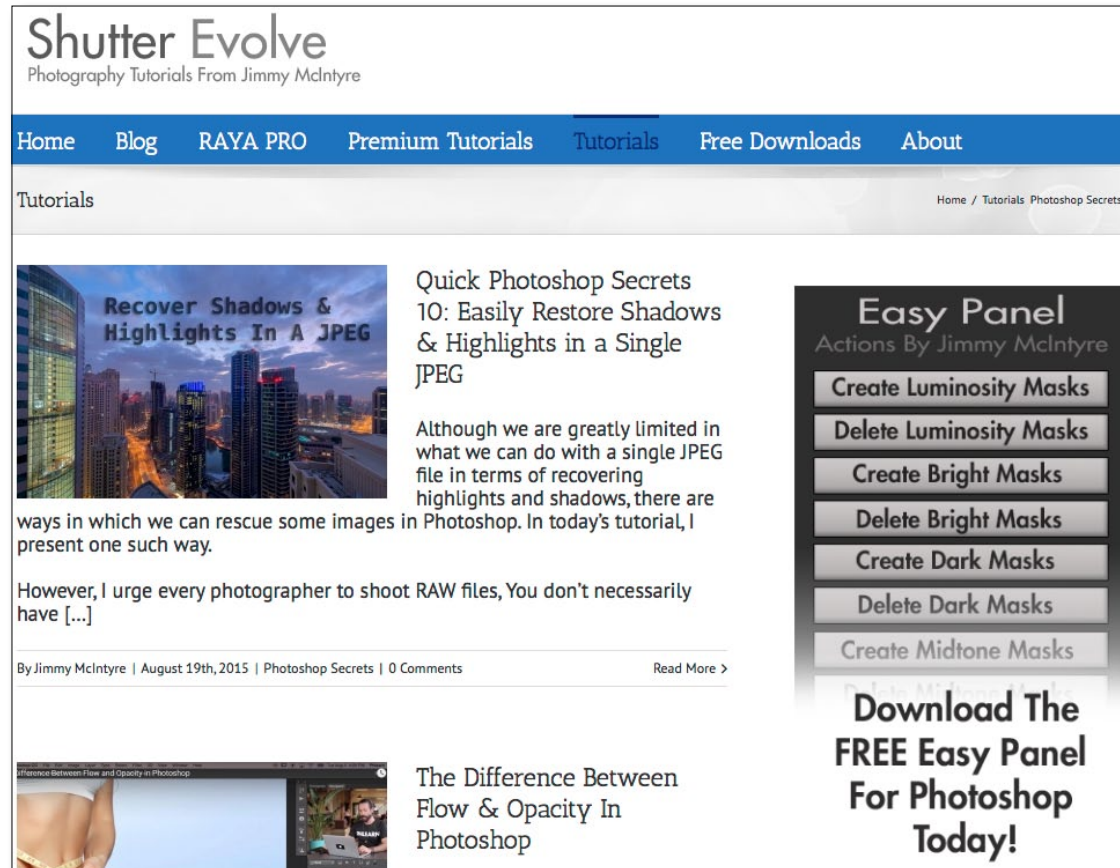
Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Ich habe die Webseite bereits zuvor in dem Kapitel zu Luminanzmasken (siehe Seite 53) erwähnt – die Seite von Jimmy McIntyre: <http://www.shutterevolve.com/tutorials/>. Man findet hier, ist man des Englischen ein bisschen mächtig, eine ganze Reihe guter kleiner Artikel und Video-Tutorials zur Bildbearbeitung in Photoshop. Und Jimmy pflegt seine Seite fleißig weiter und stellt immer wieder neue Tutorials ein. Einige beziehen sich dabei auf sein auf Seite 59 beschriebenes Photoshop-Panel zu Luminanzmasken. Die Beschreibung ist jedoch so ausführlich, dass man die Funktionen zumeist auch ohne das Panel ausführen kann. Auch die Funktion zur Verbesserung des Mikrokontrasts, die ich ab Seite 73 beschreibe, stammt von dieser Seite – Jimmy möge es entschuldigen, zumal ich einige Punkte ergänzt habe. ♦

Ich habe bereits in meinem Artikel zu Luminanzmasken einige Webseiten aufgeführt: Es gibt aber eine ganze Reihe weiterer Seiten. Hier zunächst einige englischsprachige:

- Von Tony Kuyper: <http://goodlight.us/writing/luminositymasks/luminositymasks-1.html>
- Von Jimmy McIntyre: <http://digital-photography-school.com/exposure-blending-using-luminosity-masks-tutorial/>
- Von der Digital Photography School: <http://digital-photography-school.com/luminosity-masks-versus-hdr-software-creating-natural-looking-hdr-images/>



The screenshot shows the 'Shutter Evolve' website. The main content area features a tutorial titled 'Quick Photoshop Secrets 10: Easily Restore Shadows & Highlights in a Single JPEG'. The article text discusses the limitations of working with JPEG files and offers a solution. Below the article, there is a 'Read More' link. To the right, a sidebar titled 'Easy Panel' lists several actions: 'Create Luminosity Masks', 'Delete Luminosity Masks', 'Create Bright Masks', 'Delete Bright Masks', 'Create Dark Masks', 'Delete Dark Masks', and 'Create Midtone Masks'. Below the sidebar, there is a promotional banner for the 'FREE Easy Panel For Photoshop Today!'. At the bottom of the page, another tutorial preview is visible, titled 'The Difference Between Flow & Opacity In Photoshop'.

- Von Greg Benz: <http://gregbenzphotography.com/luminosity-masking-tutorial/>
- Aber es gibt auch recht gute deutschsprachige Tutorials:
- Eines davon ist das von Olaf Giermann auf der Seite von Video2Brain: <https://www.video2brain.com/de/tutorial/luminanzmasken>.
 - Auch Rheinwerk bietet unter den ›Photoshop-Profis‹ ein einfaches und gut verständliches (deutschsprachiges) Video-Tutorial mit Maïke Jarsetz an: <https://www.youtube.com/watch?v=j2xyDzkh2EM>
 - Von André Distel stammt folgende Seite:

- <http://www.andredistel.com/de/2014/07/luminanzmasken-workflow-mit-tkactions-in-deutsch/>
- Auf Youtube habe ich folgende, wie ich glaube ›gute‹ Tutorials zu Luminanzmasken gefunden: <https://www.youtube.com/watch?v=aNd5qxBzOU5>
- Arbeitet man statt mit Photoshop mit GIMP, so findet man dazu ein Video-Tutorial zu Luminanzmasken hier: <https://www.youtube.com/watch?v=LibJqk2uQYA> (Sie müssen dabei die Werbung zu Beginn sowie den Teil zum Schärfen überspringen). ♦

Nicht immer hat man beim Fotografieren von Frauenporträts eine Visagistin dabei oder kann sich eine solche leisten. Dann ist es für eine Beauty-Retusche gut, wenn man weiß, wie man ein realistisches Makeup in der digitalen Nachbearbeitung anlegen kann. Und dies zeigt uns Aaron Nace – der Hauptreferent von Phlearn.com – mit dem Video-Tutorial »How to Create Realistic Eye Makeup in Photoshop« auf der englischsprachigen Seite von [Photoshoproadmap.com](http://photoshoproadmap.com/video-tutorials/yt/3R9_qol8ZS0/). Sie finden das Tutorial hier: http://photoshoproadmap.com/video-tutorials/yt/3R9_qol8ZS0/

Aaron Nace erklärt den Vorgang recht anschaulich und relativ ausführlich – wäre da nicht seine Sprechgeschwindigkeit, die ein wenig an ein Maschinengewehr erinnert – zumindest für diejenigen, für die Englisch oder Amerikanisch nicht die Muttersprache ist.

Er erklärt nicht nur die reine Photoshoptechnik mit Werkzeugen, Ebenentechniken und den passenden Mischmodi, sondern er erklärt auch die Gesichtsgeometrie und Schminktechniken, die man auch beim realen, physikalischen Auftragen von Mascara einsetzt. Das gesamte Tutorial dauert etwa 20 Minuten.

Die erwähnte Photoshoproadmap-Seite ist aber auch mit anderen Themen von Interesse, wie die nebenstehende Titelleiste erkennen lässt – sofern man etwas Englisch beherrscht. So findet man hier auch kostenlose Plug-ins, Photoshop-Aktionen, Texturbilder und eben Tutorials in guter Qualität. Es ist also eine Seite, auf die man ein Lesezeichen setzen sollte. ♦

How to Create Realistic Eye Makeup in Photoshop

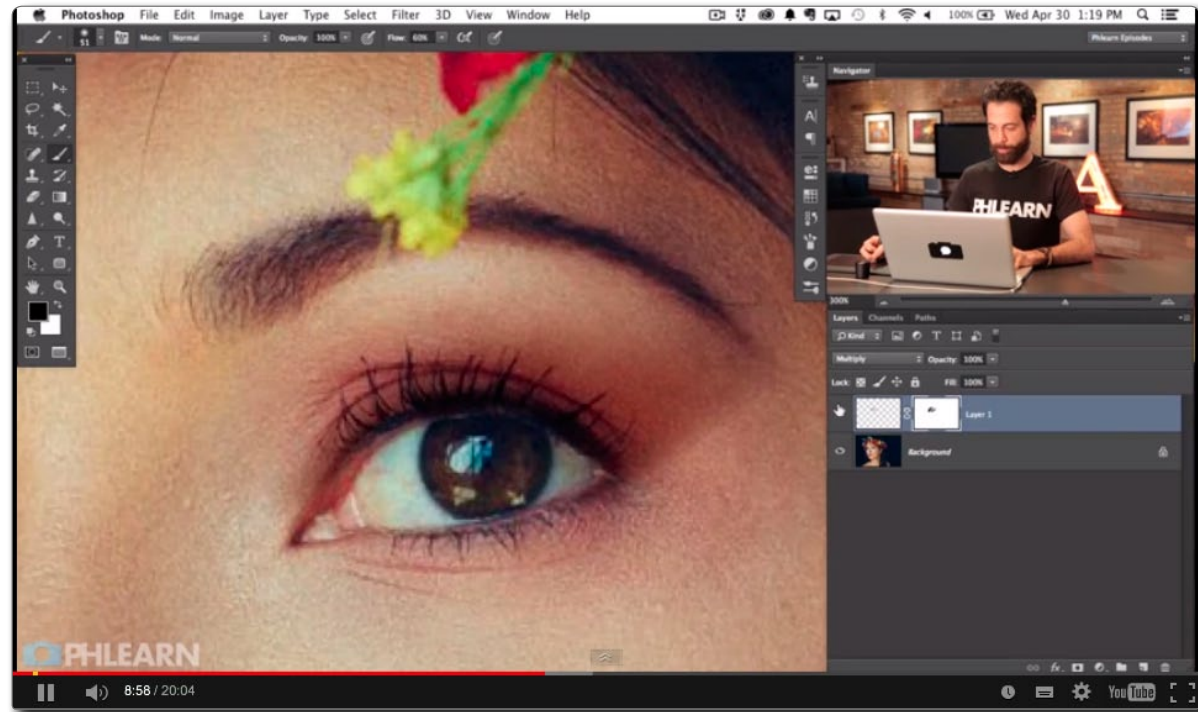


Abb. 37: Bei Photoshop-Roadmap findet man nicht nur dieses Tutorial, sondern eine ganze Reihe weiterer guter Video-Tutorials.

Michael Reichmann mit seiner Webseite [Luminous Landscape](#) gehört zu den bekannten Fotografen in den USA und Kanada. Seine Webseite, die er zusammen mit Kevin Raber verantwortet, zählt sicher zu den renommiertesten englischsprachigen Seiten für Fotografen. Reviews von ihm halte ich für ausgesprochen seriös. So auch sein letzter Review zur neuen Sony A7RII, eine Kamera, die – was die Bildauflösung von 42 Megapixel betrifft – mit der neuen Canon EOS 5DS/5DS

R konkurriert. In seinem Review lobt er die neue Sony A7RII in seiner sehr zurückhaltenden Art und findet – wenn auch auf hohem Niveau – auch einige kleine Kritikpunkte.

Sieht man sich aber dann den Video-Review zur Kamera an, den Michael Reichmann zusammen mit Kevin Raber macht, so bricht dort doch recht massiv die Begeisterung der beiden für diese neue Kamera durch – es gibt Lobeshymnen.

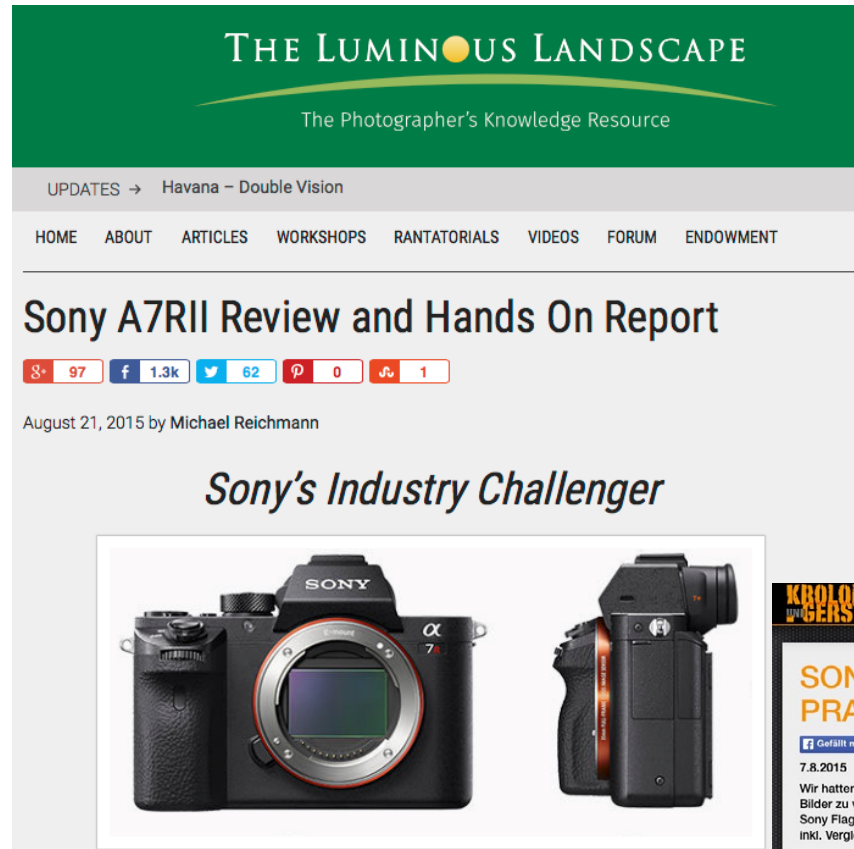
Interessante Webseiten

Aus meiner Sicht lohnt es sich deshalb, diesen Artikel sowie das Video unter folgender URL anzuschauen – es besteht lediglich die Gefahr, dass die Begeisterung überspringt:

<https://luminous-landscape.com/sony-a7rii-review-and-hands-on-report/>

Und wer einen weiteren qualifizierten und ausführlicheren, ebenfalls englischsprachigen Review zur Sony A7RII sucht, durchaus auch mit mehr kritischen Anmerkungen, findet ihn hier: http://www.cameralabs.com/reviews/Sony_Alpha_A7r_II/

Sucht man etwas, so findet man aber auch einige deutschsprachige Seiten mit guten Reviews zur neuen Sony-Kamera – »gut« sowohl was die Besprechung selbst betrifft als auch was die Bewertung der Kamera angeht. Einer dieser Reviews ist jener von Martin Krolop, der den Review sowohl in Textform als auch in Form eines kleinen Videos gemacht hat. Im Video diskutiert er die Kamera mit dem bekannten Buchautor Alexander Heinrichs: <http://blog.krolop-gerst.com/technik/sony-flagschiff-alpha-7r-ii-im-grossen-praxistest/>. Dort kann man sich sogar einige Raws der Kamera für eine eigene Beurteilung herunterladen.



The screenshot shows the website 'THE LUMINOUS LANDSCAPE' with the tagline 'The Photographer's Knowledge Resource'. The article title is 'Sony A7RII Review and Hands On Report' by Michael Reichmann, dated August 21, 2015. It features social media sharing buttons for Google+, Facebook (1.3k), Twitter (62), Pinterest (0), and RSS (1). Below the title is the sub-headline 'Sony's Industry Challenger' and two images of the Sony Alpha 7R II camera: one showing the front view and another showing the back view.

Insgesamt scheint die Kamera das Potenzial zu haben, die »Kamera des Jahres 2015« zu werden.

Auf beiden erwähnten Seiten <https://luminous-landscape.com/> und auf Martin Krolops Seite <http://blog.krolop-gerst.com/photoschool-quicktips/> findet man daneben eine ganze Reihe weiterer für Fotografen interessanter Artikel und Video-Tutorials. Ein Besuch und ein bisschen Stöbern lohnt also bei beiden! ■



The screenshot shows the website 'KROLOP UND GERST' with a navigation menu including 'FREE TUTORIALS', 'STORE', 'STUDIO', 'K&G ON AIR', and 'WORKSHOPS'. The article title is 'SONY FLAGSCHIFF ALPHA 7R II IM GROSSEN PRAXISTEST' by Alexander Heinrichs, dated 7.8.2015. It features social media sharing buttons for Facebook (905), Twitter (2), Google+ (1), and Pocket (14). The article text mentions that it is the first in-depth review of the camera in Germany. Below the text is a video player with a play button and the title 'SONY Alpha 7r II im Praxistest'. The video thumbnail shows a close-up of the camera's controls, including the 'MENU' button and the 'α7R II' display.

Lesestoff

Bernd Kieckhöfel

»Erfolg als Fotograf ist eine Frage der Perspektive« postuliert Martina Mettner auch in ihrem vierten Fachbuch, welches Lesenswertes über erfolgreiche Fotografie und ihre Macher vermittelt, ohne technische Aspekte zu zelebrieren.

Kann ein Fotobuch ohne Technik interessant sein? Ja, Mettner kann das! Sie bietet seit 2002 hauptberuflich Beratung und Coaching für Fotografen an, und auch aus dieser Arbeit heraus entstehen ihre Bücher. Gewürzt mit rheinischem Humor ist das, was sie zu sagen hat, ausgesprochen unterhaltsam.

In »Fotopraxis mit Perspektive« stellt Mettner auf den ersten 50 Seiten Strategien vor, wie man sich heute als Fotograf erfolgreich gegen die Bilderflut behauptet und mit seinen Bildern sichtbar bleibt. Hier findet sich guter Rat, aber auch manch schmerzhaftes Erkenntnis, welche Konzepte nicht mehr funktionieren und wo die Reise (für Fotografen und ihre Arbeit) hingehen wird. Im 21. Jahrhundert ist die klassische Print-Veröffentlichung, sei es als Buch oder in Zeitschriften, allenfalls ein mögliches Medium. Die »Krönung einer Karriere« ist es nicht mehr.

Dem gegenüber stehen 16 Interviews mit erfolgreichen Berufs- und Amateurfotografen, die den größten Teil des Buches einnehmen. Sie eröffnen interessante Einblicke in sonst verborgene Bereiche und lassen auch pikante Details nicht aus.

Die Interviewfragen folgen keinem standardisierten

Leitfaden, sondern orientieren sich an den Personen und ihren Projekten. Dennoch zeigen sie einen deutlich sichtbaren roten Faden.

Viele Fotografen sind an neue Aufträge über freie Projekte gekommen, die sich einem Thema widmen und Fotos zeigen, die mit Engagement und ohne (einschränkende) Kundenvorgaben entstanden sind. Die Message ist eindeutig: Gute Bilder entstehen nicht des Geldes wegen. Mit Herz und Hingabe gemacht haben sie, entsprechend präsentiert, gute Chancen, sich von der Bilderflut abzuheben und Interesse zu wecken.

Das Buch kann helfen, die eigenen blinden Flecken zu erkennen, neue Ideen zu entwickeln und alte Zöpfe abzuschneiden. Rezepte für das schnelle Geld mit Fotos finden sich hier nicht. Auch die Hoffnung vieler Hobbyfotografen mit Microstock-Fotos die Ausrüstung zu finanzieren, findet hier keine Nahrung – ganz im Gegenteil. Als Ausgleich werden verschiedene Wege von Fotografen gezeigt, die mit sehr unterschiedlichen Möglichkeiten Erfolg hatten.

Wer wissen will, ob Frau Mettner auch selber fotografiert, findet die Antwort in ihrem Fotofeinkost-Blog: <http://www.fotofeinkost.de>. Vorweggenommen sei dabei, dass sie es nur für sich selber tut. Ihre Motive und Motivation beschreibt sie mit Humor und einer guten Portion Selbstironie. »Foto-Samstag im April« und »Hochzeitsfotografie in Hanoi« sind zwei von vielen Highlights.



Martina Mettner: **Fotopraxis mit Perspektive – 16 erfolgreiche Projekte und ihre Macher.**

216 Seiten mit über 100 Abbildungen, in Leinen fest gebunden, Lesebändchen

Format 21,5 × 21,5 cm

fotofeinkost-verlag, 2015

ISBN 978-3-9813869-2-9

39,80 €

Einen Blick ins Buch gibt es hier: www.fotofeinkost.de/fotopraxis-mit-perspektive-ist-erschienen/ ♦

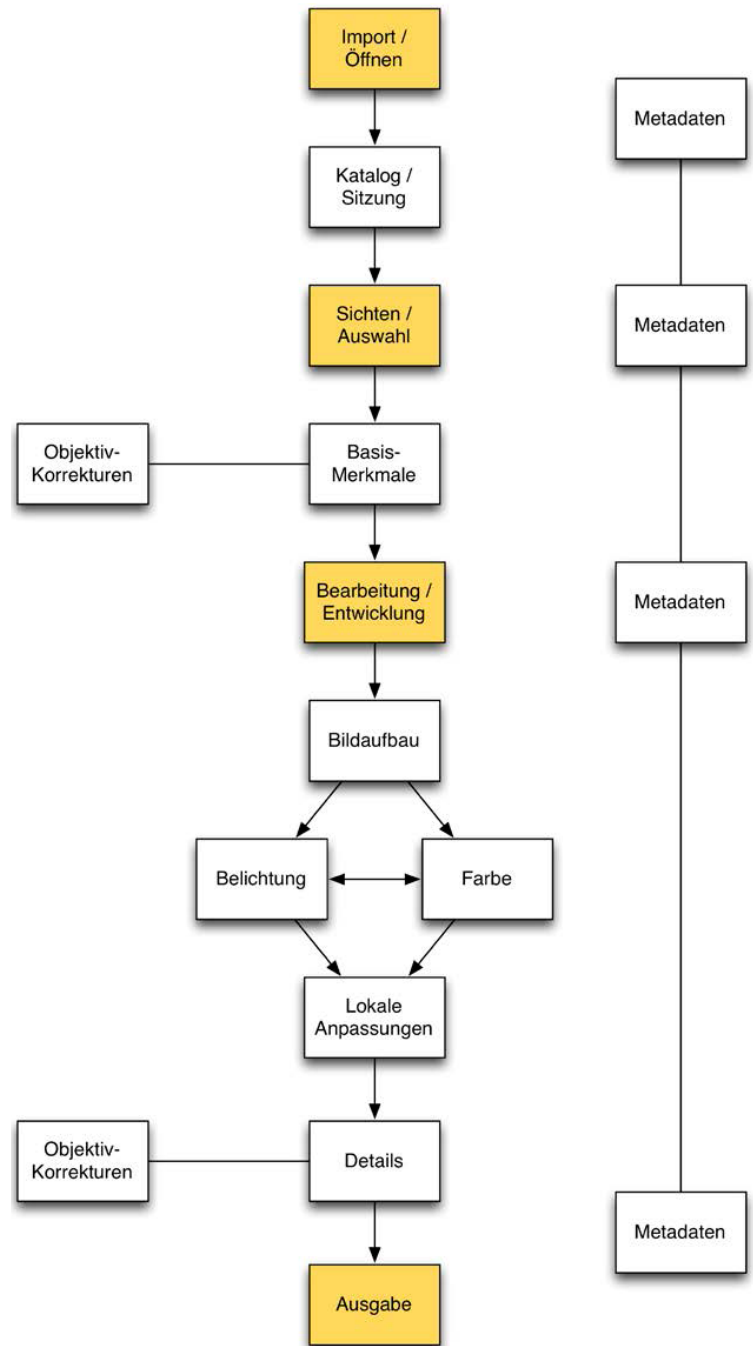
Lesestoff

Jürgen Gulbins

Manche Anwendungen haben, wie es die Amerikaner so schön ausdrücken, »eine steile Lernkurve«. Viele Raw-Konverter mit ihren zahlreichen Funktionen gehören dazu, so auch Capture One der Firma Phase One [6]. Capture One dürfte aktuell zu den besten Raw-Konvertern zählen – manche Fotografen sagen, es wäre »der beste«. Und es gab dazu bisher kein einziges halbwegs aktuelles Buch. Sascha Erni hat deshalb ein ganzes Buch geschrieben: »Praxis Capture One Pro. RAW-Entwicklung, Bildverwaltung, Fotobearbeitung«.

Erni geht in dem mehr als 400 Seiten umfassenden Buch sehr systematisch vor, ohne dabei lehrerhaft zu werden. Er erklärt Capture One Pro – hier in der Version 8.x – entlang dem nebenstehenden Ablaufplan, den er in den einzelnen Kapiteln noch weiter detailliert. Dies geschieht mit 15 Kapiteln nicht immer in der strengen Reihenfolge des Diagramms von oben nach unten, aber in übersichtlicher und logischer Reihenfolge.

Einige der wichtigen Erläuterungen gleich zu Beginn sind die unterschiedlichen Arbeitsweisen in Capture One – die Erklärung des Katalogs, der Standardordner sowie der *Sitzungen*. Man kann in Capture One nämlich ähnlich wie in Lightroom mit einem Katalog (einer Bilddatenbank) arbeiten, wobei man dann Bilder erst »importieren« muss, bevor man damit arbeiten kann, oder aber man arbeitet mit Sitzungen, ohne dabei die Bilder explizit importieren zu müssen. Das Sitzungskonzept, ursprünglich konzipiert für Studiofo-



Dieser Ablaufplan zum Workflow in Capture One Pro dient als roter Faden durch das Buch.

tografie, ist ein für Raw-Konverter etwas ungewöhnliches Konzept und deshalb erklärungsbedürftig.

Erni tut dies in der notwendigen Ausführlichkeit und Kompetenz. Er zeigt auch die Vor- und Nachteile der unterschiedlichen Arbeitsweisen (die ineinander überführt werden können). Auch die Verwendung von Farbprofilen bei den verschiedenen Bildbearbeitungsfunktionen – etwa bei der RAW-Interpretation sowie später bei der Ausgabe per »Rezepten« – wird thematisiert. Er geht dabei natürlich ebenso auf die Objektivprofile ein und die speziellen LLC-Profile, die Capture One Pro für bestimmte Objektive von Phase One anbietet.

Er zeigt auch, wie man die Anwendung an seine persönliche Arbeitsweise anpassen kann – etwa durch die Gestaltung der Symbolleiste, der Paletten und Register-Zusammenstellungen – und wie man sich unterschiedliche Arbeitsumgebungen anlegen und abrufen kann. Der Import von Bildern aus einem Lightroom-, Aperture- oder Media Pro-Katalog wird ebenfalls besprochen.

Danach liegt der Schwerpunkt des Buchs auf der Bildbearbeitung bzw. Bildoptimierung, die sowohl auf RAW- als auch auf JPEG-Bildern erfolgen kann. Dabei kommen die wesentlichen »Register« zur Sprache. Bei Capture

Lesestoff

One werden nämlich logisch zusammenhängende Korrekturbereiche in »Registern« (eigentlich Korrekturpaletten) zusammengefasst. Sie sind jedoch konfigurierbar. Diese Register und die Nutzung der darin anzutreffenden Korrekturen (Regler) sind Inhalt der Kernkapitel des Buchs. Auch das für die Bildverwaltung wichtige Thema der Bildmetadaten und des Umgangs damit in Capture One wird nicht ausgelassen. Hierzu gehören auch die mit Version 8 ausgebauten Möglichkeiten lokaler Korrekturen.

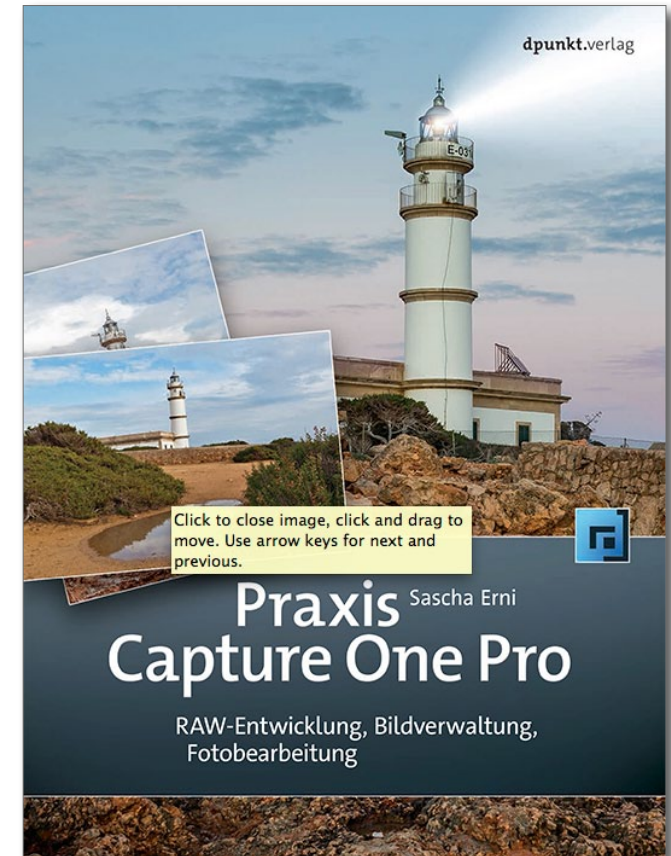
Auch die Ausgabe, die bei Capture One über etwas erklärungsbedürftige »Rezepte« geschieht, wird detailliert erläutert. Ich habe sie hier zum ersten Mal richtig verstanden. Erni zeigt auch, wie man eine Art Stapelverarbeitung anlegt – eigentlich ein Batch-Export.

Eine Stärke von Capture One gegenüber Lightroom und Co ist das gut implementierte ausgebaute »Tethered Shooting«, das rechnergesteuerte Shooting über eine Kabelverbindung zwischen Kamera und Rechner. Erni erläutert auch diese Technik.

Mittels kleiner abgesetzter Textrahmen sind im Buch eine Vielzahl kleiner Hinweise, Erklärungen, Warnungen sowie Zusatzinformationen eingestreut.

In dem Buch ist sehr viel Erfahrung auf verständliche Weise zusammengefasst, der Inhalt ist gut gestaltet und illustriert, so dass ich glaube, dass selbst erfahrene Capture One-Anwender davon profitieren werden.

Was mir an dem Arbeitsbuch fehlt, ist ein Lesebändchen; aber dazu hätte man das Buch mit einem Hardcover versehen und wahrscheinlich etwas teurer machen müssen, was aus meiner Sicht durchaus akzeptabel gewesen wäre. Bei 412 Seiten ist das Buch mit 29,90 Euro sehr preiswert. ♦



Sascha Erni: **Praxis Capture One Pro. RAW-Entwicklung, Bildverwaltung, Fotobearbeitung.**

412 Seiten, komplett in Farbe, Broschur

dpunkt.verlag Heidelberg, August 2015

ISBN: 978-3-86490-245-1

29,90 Euro (D) / 30,80 Euro (A)

- [Inhaltsverzeichnis \(PDF\)](#)
- [Das Farben-Register \(Kapitelauszug, PDF\)](#) ■

Links und Impressum



Links

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

- [1] *Macphun* entwickelt und vertreibt eine Reihe von Plug-ins für Photoshop, Elements, Lightroom u. a. (und Stand-Alone-Programme) zur Bildbearbeitung, darunter *Tonality Pro*, *Intensify Pro*, *Noiseless* und *Snapselect* (alle auch mit deutscher Oberfläche):
www.macphun.com
- [2] *Luminous Landscape* ist eine der bekanntesten amerikanischen Webseiten zum Thema Fotografie. Hier findet man immer wieder gute Berichte und Artikel und in letzter Zeit auch recht viel Werbung für LuLa-Fotoseminare. Einer der aktuellen Berichte behandelt die neuen XF-Mittelformat-Kameras von Phase One:
www.luminous-landscape.com
- [3] Die Firma *Intelligent Imaging Solutions* bietet das Produkt *Picure+* an. Das Paket enthält sowohl ein

Stand-Alone-Programm als auch ein Plug-in für Photoshop und Photoshop-Elements:

<http://piccureplus.com/?lang=de>

- [4] *DPRreview* ist eine der bekanntesten und seriösen amerikanischen Fotografieseiten und immer einen Besuch wert:
www.dpreview.com
- [5] *PhotoME* erlaubt Metadaten von Bildern anzuzeigen und bei Bedarf zu ändern:
<http://www.photome.de>
- [6] *Phase One* ist Hersteller digitaler Mittelformat-Kamerarückteile und ganzer Kameras. Es ist aber auch der Softwareentwickler des Raw-Konverters *Capture One*:
www.phaseone.com sowie
<https://www.phaseone.com/de-DE/Imaging-Software/Capture-One.aspx>

Impressum

Herausgeber: Jürgen Gulbins, Gerhard Rossbach, Sandra Petrowitz

Redaktion:

Gerhard Rossbach, Heidelberg

(rossbach@dpunkt.de)

Jürgen Gulbins, Keltern

(jg@gulbins.de)

Steffen Körber, Heidelberg

(koerber@dpunkt.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

Abonnieren:

www.fotoespresso.de (DE)

FotoEspresso erscheint etwa zwei- bis 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 2015 dpunkt.verlag