

4/2019

foto espresso

Kostenfreies E-Book

Datensicherung für Fotografen

Kameraversicherung

Für den Fall der Fälle

Gut zu wissen

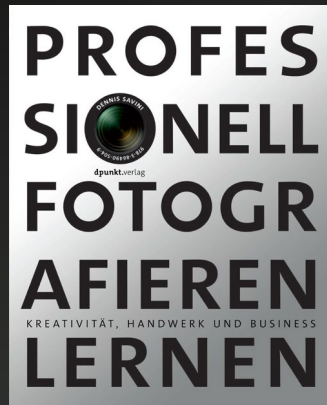
Die eigene Kamera personalisieren

Kreativität

Interview mit Laura Helena

Konzentriert. Als PDF. Von **dpunkt.**

von Fotografen für Fotografen



2019
216 Seiten · € 34,90 (D)
978-3-86490-504-9



2018
230 Seiten · € 32,90 (D)
978-3-86490-389-2



2018
282 Seiten · € 34,90 (D)
978-3-86490-622-0



2019
318 Seiten · € 34,90 (D)
978-3-86490-502-5



2019
414 Seiten · € 36,90 (D)
978-3-86490-623-7



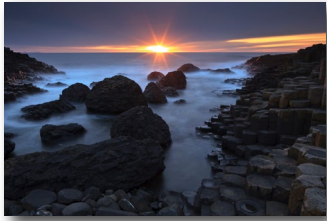
2018
224 Seiten · € 29,90 (D)
978-3-86490-592-6



2017
268 Seiten · € 36,90 (D)
978-3-86490-382-3



2019
252 Seiten · € 24,90 (D)
978-3-86490-691-6



5 Irland fotografieren – Der Weg zum Fotoreiseführer für die Grüne Insel

Carsten Krieger schildert uns in diesem Beitrag, wie er auf das Foto-Reiseziel Irland kam und mit welchen Locations die Grüne Insel überzeugt.



12 Pierre Angénieux

Das erste Retrofokus-Weitwinkelobjektiv für SLR-Kameras, das erste Objektiv mit Lichtstärke f/0.95, das erste mechanisch kompensierte »echte« Zoomobjektiv – Einige der bedeutendsten Erfindungen für die Foto- und Film-Optik stammen von Pierre Angénieux.



22 Datensicherung für Fotografen

Hier geht es zum kostenfreien E-Book zum Thema Datensicherung für Fotografen.



25 Die Kamera personalisieren

Sind Ihnen auch schon einmal diese Modi auf Ihrem Programmrad aufgefallen? Viele wissen gar nicht, was für eine tolle Möglichkeit uns *Custom-* bzw. *User-*Einstellungen bieten. Wie Sie Ihre Kamera personalisieren, erfahren Sie hier.



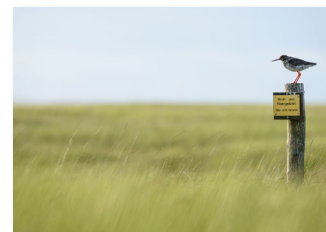
30 Fotografin im Fokus: Laura Helena

Laura Helena hat sich durch ihre fantasievolle Porträtfotografie einen Namen gemacht. Weil Kreativität hierfür ganz besonders wichtig ist, beschäftigt sie sich seit einiger Zeit auch sehr intensiv mit diesem Thema und möchte anderen Menschen helfen, die eigene Kreativität zu entfalten.



34 »Just Daylight«

Wie Bilder mit natürlichem Licht und wenig Hilfsmitteln gelingen, zeigt uns Tilo Gockel in seinem neuen Buch »Just Daylight!«. Mit der Rezension von Jürgen Gulbins sowie einer Leseprobe verschaffen wir Ihnen einen Überblick, was Sie im Buch erwartet.



46 Kameraversicherung: Für den Fall der Fälle

Wer sorgt sich nicht manchmal davor, dass die Ausrüstung gestohlen wird oder einem bei einer hastigen Aktion aus der Hand fällt? In diesem Artikel erklärt Sandra Petrowitz, für wen Kameraversicherungen sinnvoll sind und welche Leistungen man im Schadensfall erwarten kann.

52 Lightroom Classic Version 8.4

56 Interessante Webseiten

59 On Landscape

61 Impressum

Bleiben Sie auf dem Laufenden!

dpunkt.newsletter

Melden Sie sich zu unseren Newsletter an und bleiben Sie über unsere Neuerscheinungen, Veranstaltungen, Online-Angebote auf dem neusten Stand.

Zur
Newsletteranmeldung
IT • Fotografie • Zeichnen •
Maker



Irland fotografieren – Der Weg zum Fotoreiseführer für die Grüne Insel

Carsten Krieger

Vor einigen Jahrzehnten war Irland unter Reisenden auch bekannt als die Grüne Insel – und damit ein Magnet für Fotografen aus aller Welt. Die raue und dramatische Landschaft wurde kräftig beworben und fotografiert. Wie alle Trends, so verblasste auch Irland über die Jahre. Heute muss man schon etwas weiter nach Norden reisen, wenn es darum geht, dem fotografischen Trend zu folgen.

Was mich als erstes nach Irland brachte, war die Behauptung, dass einige der Landschaften in J.R.R. Tolkiens »Der Herr der Ringe« von einer Karstlandschaft im Westen der Insel, dem Burren, inspiriert worden seien. Die Diskussion dieser Frage wird zwar bis heute noch kontrovers weitergeführt, für mich war der Grund meiner ersten Irlandreise aber bald vergessen. Denn die Landschaft der irischen Westküste hatte mich sofort in ihren Bann gezogen.

Für einen Flachland-Bayern, der noch nie zuvor das Meer gesehen hatte, waren der Atlantik und die dazugehörigen Sandstrände und Steilklippen schon sehr beeindruckend. Der Augenöffner war aber tatsächlich die erwähnte Kalkstein-Karstlandschaft. The Burren (eine Ableitung aus dem irischen »an boirean«, was soviel wie »steiniger Ort« bedeutet) liegt im Norden der Grafschaft Clare und bietet neben seiner ungewöhnlichen Erscheinung auch eine Flora, die weltweit ihresgleichen sucht. Als Hobbyfotograf wollte ich damals nicht nur Schnappschüsse, sondern auch ein paar anständige Fotografien – am besten in Form eines Buches



Abb. 1: Die Halbinsel Hook im County Wexford ist eine schmale Halbinsel südlich von New Ross. Auf der Spitze der Halbinsel steht das Hook Head Lighthouse, mit 800 Jahren der älteste Leuchtturm der Welt, der noch in Betrieb ist. Den besten Blick auf den Leuchtturm hat man von der östlichen Seite der Landzunge, wo die Feldküste einen interessanten Vordergrund bietet. 24 mm · ISO 100 · Blende 22 · 30 s · Grauverlaufsfilter · ND-Filter

– mit nach Hause nehmen. Leider gab es so etwas nicht und auch in den folgenden Jahren kam niemand auf die Idee, einen Bildband über den Burren zu produzieren.

Im Jahr 2002 ergab es sich dann, dass meine Frau und ich unsere Zelte in Deutschland abbrechen und nach Irland zogen. Ich hatte außerdem beschlossen,

mein langjähriges Hobby zum Beruf zu machen. Mein erstes großes Ziel war es, den Burren-Bildband, auf den ich so lange gewartet hatte, selbst zusammenzustellen. Zwei Jahre später war es dann soweit: Ich präsentierte einem irischen Verlag eine erste Version des Buches. Zu meiner großen Überraschung hatte ich drei Wochen

Irland fotografieren – Der Weg zum Fotoreiseführer für die Grüne Insel

später meinen ersten Buchvertrag und der Bildband »The Fertile Rock – Seasons in the Burren« erschien bereits ein Jahr später.

Über die folgenden Jahre entwickelte mein fotografisches Autorentdasein ein Eigenleben und ein Buch führte

zum nächsten. In dieser Zeit bereiste ich alle Winkel Irlands und dieses kleine Land schaffte es immer wieder, mich zu überraschen. Zwar ist Irland alles andere als wild und unberührt, auch wenn Reiseführer etwas anderes behaupten. Die irische Landschaft, wie wir sie heute

kennen, ist in Tausenden von Jahren aus einem Gerangel zwischen Mensch und Natur hervorgegangen. Die irische Geschichte ist in der Landschaft verewigt – und das macht Irland so ungewöhnlich.

Abb. 2: Roundstone ist das wahrscheinlich bekannteste Fischerdorf an Irlands Westküste und bietet eines der klassischen Connemara-Motive: den Hafen von Roundstone mit den Twelve Bens im Hintergrund. Den besten Blick hat man von der Hauptstraße aus, die von einem erhöhten Standpunkt einen Blick über den gesamten Hafen erlaubt.
90 mm · ISO 100 · Blende 14 · 1/50 s · Grauverlaufsfilter



Was Irland für mich als Fotografen so interessant macht, sind die verschiedenen Landschaftsformen und Lebensräume der Insel. Irlands Topografie wird oft als tellerförmig beschrieben. Die meisten und höchsten Gebirgszüge, wie die MacGillicuddy's Reeks oder die Twelve Bens, finden sich in Küstennähe und besonders die Halbinseln der Südwestküste scheinen direkt aus dem Meer emporzuwachsen. Die bekanntesten Teile der irischen Küste sind vermutlich die Steilklippen, wie die berühmten (und leider sehr überlaufenen) Cliffs of Moher sowie die weiten, kilometerlangen Sandstrände. Daneben gibt es aber auch noch interessante Felsküsten, die aus flachen Felsplattformen oder Geröllfeldern bestehen, Wattflächen und Salzwiesen. Letztere sind nicht nur für Landschaftsfotografen, sondern auch für Vogelfotografen interessant. Sie beherbergen, vor allem im Winter, Tausende von Gänsen, Enten und anderen Watvögel.

Das Landesinnere ist überwiegend flach und bietet das typische Irland: Felder, Mauern und Baumreihen. Größtenteils naturbelassene Flussläufe und Seen lockern das Bild auf. Einer der weitverbreitetsten Lebensräume Irlands sind die Moore: Deckenmoore entlang der Küste und in den Bergen, Hochmoore im Landesinneren. Leider wurde ein Großteil der Moore, besonders der Hochmoore, über die letzten hundert Jahre zerstört. Die wenigen verbliebenen Beispiele zeigen eine auf den ersten Blick unscheinbare, aber bei genauerem Hinsehen faszinierende Landschaft,



Abb. 3: Downpatrick Head ist eine Landspitze nördlich des Ortes Ballycastle im County Mayo. Neben Steilklippen ist Downpatrick Head bekannt für Dun Briste, eine einsame Felsnadel nur einige Meter vom Festland entfernt, die sich aus verschiedenen Winkeln fotografieren lässt.

35 mm · ISO 100 · Blende 16 · 1 s · ND-Filter



Abb. 4: Die Skellig Islands sind zwei Inseln einige Kilometer westlich des Festlandes und können mit Bootstouren von Portmagee im County Kerry aus erreicht werden. Skellig Michael ist am besten bekannt für das frühchristliche Kloster auf dem Gipfel und spielte in den Star-Wars-Filmen »The Force Awakens« und »The Last Jedi« eine Hauptrolle. Das Foto zeigt die Treppe zur Klostersiedlung.
24 mm · ISO 100 · Blende 22 · 1/8 s · Polfilter



Abb. 5: Glanmore Lough im County Kerry an einem Wintervormittag. Glanmore ist ein Bergsee im Norden der Halbinsel Beara, die jeweils bequem über Seitenstraßen erreicht werden können. Wegen seines bewaldeten Ufers, besonders im Sommer, ist Glanmore etwas schwieriger zu fotografieren, im Winter hingegen eignen sich die Bäume als Vordergrund.
24 mm · ISO 100 · Blende 14 · 1/25 s · Polfilter



Abb. 6: Cloghlea im County Wicklow liegt am östlichen Ende der Wicklow Mountains und ist einer der Geheimtipps unter Fotografen. Der Shankhill River fließt durch eine märchenhafte Waldlandschaft und man kann hier gut ein paar Stunden verbringen. Die Hauptroute durch die Wicklow Mountains (R759) führt zwar genau durch die kleine Waldlandschaft, vom Auto aus übersieht man allerdings leicht das Potenzial dieses Ortes.
90 mm · ISO 100 · Blende 25 · 15 s · Polfilter

die oft als Regenwald des Nordens beschrieben wird. Man findet hier eine weite Palette an Wildblumen und anderen Pflanzen, unter anderem verschiedene Sonnentau-Arten.

Den einzigen Lebensraum, den man in Irland schnell vermisst, sind Wälder. Über den Lauf der Jahrhunderte sorgte sowohl der Mensch als auch die Klimaveränderung dafür, dass die einst großflächigen Wälder heute fast ganz verschwunden sind. Nur im Killarney-Nationalpark und einigen wenigen anderen Orten haben die alten irischen Eichenwälder überlebt.

Was Irland unter anderen Ländern hervorhebt, ist natürlich nicht die Existenz dieser Lebensräume, sondern die räumliche Nähe dieser Lebensräume zueinander. So kann man auf der Halbinsel Beara den Tag zum Sonnenaufgang in den Bergen beginnen und danach etwas Zeit im Wald verbringen. Nach dem Frühstück



Abb. 7: Gougane Barra liegt östlich der Halbinsel Beara in einem kleinen Bergtal im County Cork. Die kleine Kapelle, St. Finbarr's Oratory, erbaut auf einer Insel am Rande des Gougane Barra Loughs, ist eines der bekannteren Motive der Gegend.
45 mm · ISO 100 · Blende 22 · 4 s · Polfilter · ND-Filter



Abb. 8: Fanore ist ein kleines Dorf an der Westküste des Burren im County Clare, das vor allem für seinen Sandstrand bekannt ist. Der fast goldene Sand des Strandes wechselt sich mit von schwarzen Flechten überzogenem Kalkstein ab. Der Strand ist besonders geeignet, um Sonnenuntergänge zu fotografieren.
45 mm · ISO 100 · Blende 22 · 20 s · Polfilter · ND-Filter



Abb. 9: Sommer-Sonnenuntergang am Giant's Causeway, County Antrim (Nordirland). Der Giant's Causeway liegt in einer weiten Bucht umgeben von steilen Klippen. Die Basaltsäulen, die hier den Großteil der Küste formen, erreichen eine Höhe von bis zu zwölf Metern. Weitwinkel-landschaften bis hin zu Detailstudien lassen sich das ganze Jahr über fotografieren, die beste Zeit aber ist um die Sommer-sonnen-wende, wenn die Sonne im extremen Nordwesten untergeht.
24 mm · ISO 50 · Blende 22 · 20 s · Grauverlaufsfilter

kann man dann die Deckenmoore erforschen und ein paar malerische Bergseen besuchen. Als Zugabe gibt es auch noch alte Kirchen, Steinkreise und Schlösser. Am Abend lässt man den Tag am Strand oder den Klippen nebenan ausklingen.

Irland ist hauptsächlich für seine Landschaften bekannt, bietet aber auch eine große Vielfalt für Naturfotografen. So ist Irland ein idealer Ort in Europa, um Wale und Delfine zu beobachten und fotografieren, und Irlands Küste beherbergt zahlreiche Vogelkolonien. Manche Gegenden bieten eine überraschend reiche und ungewöhnliche Flora inklusive einiger Arten, die es nur in Irland zu sehen gibt.

Die Möglichkeit, meine Erfahrungen zu teilen und einen Fotoscout zur Grünen Insel zu verfassen, war eine interessante Herausforderung. Mein größtes Problem war anfangs, in meiner Muttersprache zu schreiben. Ich war es inzwischen gewohnt, lange Textpassagen für meine englischsprachigen Bücher zu verfassen, in Deutsch zu Schreiben war also nicht ganz einfach. Ein zweites Problem war die Auswahl der Foto-Locations. Da ich nicht nur die bekannten Orte, die man auch in jedem normalen Reiseführer finden kann, beschreiben wollte, nahm das Buch zusehends an Umfang zu. Am Ende musste für die Druckversion kräftig gekürzt werden, um Bandscheibenprobleme und Leistenbrüche für den Leser zu vermeiden. Die elektronische Version des Buches beinhaltet aber alle ursprünglich für das Buch vorgesehenen Locations.



Abb. 10: Winter-Morgendämmerung am Lough Gill in Hazelwood. Lough Gill ist ein See östlich der Stadt Sligo in selbigem County. Das westliche Ende des Sees ist größtenteils bewaldet, was vor allem im Herbst und Winter gute Motive beschert. Das östliche Ende ist von sanften Hügeln und Feldern umgeben.
35 mm · ISO 100 · Blende 22 · 8 s

Ein Kritikpunkt, den mein Fotoscout ebenso wie andere Fotoreiseführer auf sich zieht, ist, dass diese Bücher das Fotografieren zu einfach machen und dem Fotografen das Motiv auf einem Silbertablett servieren. Was mich betrifft, so sollen Fotoreiseführer allerdings nicht mehr als einen Startpunkt geben und ich hoffe, dass die Le-

ser meines Buches nicht das Ziel haben, meine Bilder zu kopieren, sondern ihren eigenen Forscherdrang ausleben und dadurch mit anderen (und womöglich besseren) Bildern wieder nach Hause kommen.

Nun bleibt mir nur noch, Ihnen viel Spaß beim Lesen, Reisen, Erforschen und Fotografieren zu wünschen. ■



Carsten Krieger: **Irland fotografieren**

360 Seiten, Broschur

dpunkt.verlag, Heidelberg, Juni 2019

ISBN Print: 978-3-86490-600-8

auch als E-Book (PDF + ePub + Mobi) mit mehr Locations und größerem Umfang

Schon dpunkt.plus-Mitglied?

Registrieren Sie sich hier!

Als **plus+**-Mitglied können Sie bis zu zehn E-Books als Ergänzung zu Ihren gedruckten dpunkt.büchern herunterladen. Eine Jahresmitgliedschaft kostet Sie 9,90 €, weitere Kosten entstehen nicht.

Weitere Informationen unter: www.dpunkt.plus



Pierre Angénieux

Dr. Herbert Börger

Bei einem Gespräch auf der Photokina 2018 stellte ich fest, dass selbst altgediente Foto-Experten bei uns mit dem Namen Angénieux wenig anzufangen wissen. Das hat mich motiviert, diesen Text über die bemerkenswerten Innovationen von Pierre Angénieux zu verfassen, der nach dem zweiten Weltkrieg die wohl nachhaltigsten Erfindungen für die heutige Foto- und Film-Optik hervorbrachte:

Pierre Angénieux (1907–1998) schenkte der Welt binnen sechs Jahren drei bedeutende Innovationen:

1. Das erste Retrofokus-Weitwinkelobjektiv für SLR-Kameras (1950)
2. Das erste Objektiv mit Lichtstärke 1:0.95 (1953)
3. Das erste mechanisch kompensierte »echte« Zoomobjektiv (1956)

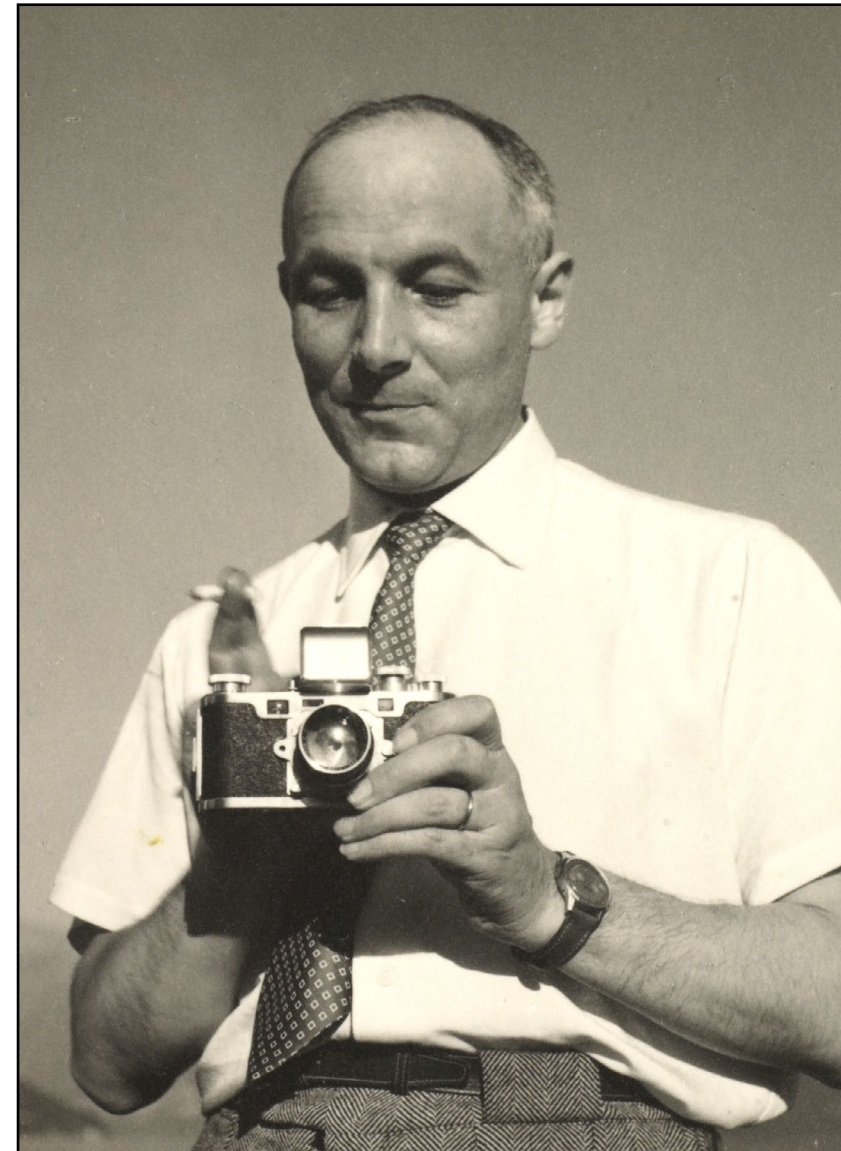
Alle diese Innovationen sind bis heute gültiger Bestandteil aktueller optischer Konstruktionen. Heute werden Zooms aller Hersteller nach dem seinerzeit von Angénieux durchgesetzten System (der mechanischen Kompensation) konstruiert. Diese Nachhaltigkeit gilt auch für die 1935 von P. A. gegründete Firma – sie existiert bis heute (Thales-Angénieux) und ist nach wie vor ein Leuchtturm in der Film-Branche, wenn auch die Foto-Objektive in den 1990er Jahren (ca. ab 1993) an der Schwelle des Übergangs der Kleinbild-Kamerasysteme zum Autofokus-System aufgegeben wurden – wohl

zeitgleich mit der Übernahme der Firma durch den Thales-Konzern.

Ein Lebensweg, gesäumt von Innovationen und nachhaltigem Erfolg.

Dass Angénieux insbesondere von 1950 bis 1964 ein solches »Feuerwerk« von mehreren innovativen Produktlinien als relativ kleiner Mittelständler parallel zueinander »abbrennen« konnte, lag an seinem mathematischen Talent: Mit seinen neuen Berechnungsmethoden konnte Angénieux optische Systeme 10-fach schneller berechnen als es dem damaligen Stand der Technik entsprach – noch vor dem Einsatz von Computern!

In vielen Quellen über Angénieux wird die Zusammenarbeit mit der NASA ab 1964 als weiteres, viertes Highlight in seiner Laufbahn aufgeführt. (Optiken waren in den Ranger 7- bis Apollo 11-Missionen 1969 zum Mond eingesetzt – später begleiteten Angénieux-Objektive auf Filmkameras jede Space Shuttle Mission bis 2011.) Das führte aber meines Wissens nicht zur Schaffung spezieller Optik-Systeme für diesen Zweck (abgesehen davon, dass Objektive im Weltraum mit speziellen Fetten und Coating-Systemen produziert werden mussten, wenn sie im Vakuum funktionieren sollten, oder mechanisch für den Einsatz in der Schwerelosigkeit modifiziert werden mussten). Immerhin aber: Jedesmal, wenn



jemand den ersten Schritt eines Menschen auf dem Mond sieht, blickt er quasi durch ein Angénieux-Objektiv auf diese Szene. Ein äußerst prestigeträchtiger Umstand, der sich in diesem Jahr gerade zum 50. Mal jährt!

Die primären Anwendungsbereiche, die Angénieux seinerzeit im Auge hatte, waren Cine-Objektive für Filmkameras für die professionellen 16 mm und 35 mm-Formate – aber auch für 8 mm, Super8 und TV. Es wurden aber auch zeitnah Objektive für Fotokameras (Kleinbild-Format) gerechnet und auch in Massen produziert. (Dabei muss man wissen, dass das 35 mm-Cine-Format ein deutlich kleineres Bildformat (16 mm x 22 mm – also etwa wie APS-C heute) hat als das auch mit »35 mm« bezeichnete Kleinbild-Format 24 mm x 36 mm.)

Die großen Verdienste für die optischen Systeme an Filmkameras fanden denn auch große Anerkennung in der Branche: Angénieux erhielt zwei »Acamedy Awards«: Den ersten für das erste 10-fach Zoom 1964, den zweiten für sein Lebenswerk 1990.

Versetzen wir uns in das Jahr 1945 (mein Geburtsjahr!): ein nun schon nicht mehr ganz so junger Optik-Ingenieur und Unternehmer (*1907) sitzt in seinem Heimatort Saint-Héand (südlich von Lyon) und wartet nach dem Ende des Krieges auf seine Chance. Seine Ausbildung hat er beim französischen »Papst« für Film-Optik – Henri Chrétien (Designer des Cinemascope-Systems) – genossen und dann von 1930–1935 bei dem Weltmarktführer für optisches Film-Equipment – Pathé – als Optik-Ingenieur wertvolle Erfah-

rungen – und vor allem Kontakte mit der filmschaffenden Industrie erworben.

Eine seiner sehr wenigen Zitate über sich selbst lautete:

»Ich habe niemals für einen Chef gearbeitet.«

Er selbst mochte es anscheinend eher nicht, wenn man über ihn sprach. Folglich äußerte er sich sehr selten öffentlich. Es gibt daher fast keine »Primär-Quellen« über sein Werk. Er war ein Mensch, der seiner selbst sicher war – diskret, aber nicht bescheiden. Er hatte ein Gespür für die Märkte von Morgen – oft lange vor anderen – und dabei einen Sinn für den Moment, in dem es opportun ist, Produkte zu lancieren. Ein anderes der sehr seltenen Zitate aus seinem Munde ist:

»Ich hatte ein außergewöhnliches Leben – ich habe immer getan, was ich liebte – und es ist mir alles gelungen!«

Angénieux war eher nicht der Tüftler-Erfinder, der in seiner Kammer (oder dem Elfenbeinturm) etwas erdenkt und dann hervortritt, um die Welt damit zu beglücken. Ab 1930 war er ja bei Pathé mit der Crème de la Crème der französischen Filmbranche in Kontakt gewesen und wusste direkt von den Kreativen – Kameraleuten und Regisseuren – was diese haben wollten, was sie sich von der Technik wünschten. Und die Regisseure

trafen auf jemanden, der sie verstand und das Potenzial hatte, ihre Vorstellungen zu realisieren – ohne auf die Interessen eines Konzerns Rücksicht nehmen zu müssen.

Es wird berichtet, dass schon seine ersten Retrofokus-Weitwinkel-Objektive für 16 mm- und 35 mm-Film (10 mm f1.8 und 18,5 mm f2.2) in der Branche große Begeisterung auslösten, weil sie den Regisseuren völlig neue Blickperspektiven ermöglichte. Orson Welles hat damals umgehend mehrere Filme mit nur (oder überwiegend) diesem einen Objektiv auf der Kamera gedreht. Ähnliche Berichte gibt es über das ultralichtstarke 10 mm f0.95. Man kann wohl ohne Übertreibung sagen, dass die optischen Innovationen Angénieux' in der Entwicklung des »Looks« des neuen französischen Films kurz nach dem zweiten Weltkrieg (New Wave und Cinéma Vérité) einen bedeutenden Anteil hatten. Das geht eindeutig aus vielen Aussagen der damals führenden Kameramänner hervor und dies hat in der Folge den Ruf der Produkte des Unternehmens bei den Fachleuten weltweit gefördert.

Daraus darf man durchaus schließen, dass für Angénieux die Foto-Optik stets gegenüber der Film-Branche an zweiter Stelle stand. Dennoch: schon als die ALPA Reflex 1939 als zweite SLR nach der Kine Exakta auf den Markt kam, war sie mit Normalobjektiven 50 mm f2.9 oder 50 mm f1.8 von Pierre Angénieux ausgestattet. Dutzende Consumer-Kameras von 6 x 9 cm bis Kleinbild wurden in großen Mengen mit Angénieux-Optiken

Pierre Angénieux

ausgestattet – besonders auch bei Kodak-Pathé.

Auch der Lebensabend dieses ungewöhnlichen Menschen verlief anders als man es von solchen unternehmerischen Lichtgestalten gewöhnt ist: Er klammerte sich nicht bis an das Lebensende an sein »Baby«, sondern gab, nachdem er alles erreicht hatte, auf dem Höhepunkt des Erfolges seiner Zoom-Objektive mit 67 Jahren im Jahr 1974 die Leitung der Firma an Schwiegersohn und Sohn ab. Im Ruhestand schrieb er sogar einen Roman. Die Firma wurde 1993 schließlich – nach einem kurzen Intermezzo mit Essilor als Mehrheitseigentümer – an den Thales-Konzern verkauft und existiert bis heute erfolgreich als Thales-Angénieux. Pierre Angénieux starb 1998 mit 90 Jahren.

Am Ende des Textes habe ich eine Übersichtstabelle (Seite 20) über die wichtigsten Innovations-Schritte durch Angénieux angefügt. Darin sind weitere erfolgreiche Innovationen in Militär- und Medizin-Technik noch gar nicht berücksichtigt (erstes Head-up-Display, Schattenlose OP-Kaltlichtquellen etc.).

Ich möchte noch erwähnen, dass es eine zweite sehr wichtige Persönlichkeit im Hause Angénieux gab, der sicher erheblichen Anteil an der Erfolgsgeschichte hatte: André Masson (*1921), der 1951 in die Firma eintrat und ebenso ein äußerst fähiger Optik-Ingenieur war. Er hatte zuvor in der Forschung am Konzept der MTF (Modulationstransferfunktion zur qualitativen Beurteilung von komplexen Linsen-

systemen) gearbeitet und dies in Frankreich parallel zu den Zeiss-Koryphäen Hansen und Kinder (1943) entwickelt. Dieses System bildete dort genau wie bei Zeiss die Grundlage der optischen Qualität.

André Masson war dann später bis zu seinem Ruhestand 1991 Generaldirektor bei Angénieux.

Angénieux-Optiken für Foto-Anwendungen



Das erste Angénieux Foto-Zoom 45–90 f/2.8 für Leicaflex 1968–1980 exklusiv für Leica in Leica-Design (Leica-Ref. 11930) - hier an der Leica R8



Meine Angénieux Festbrennweiten (alle für ALPA) v.l.n.r.: 28 mm f/3.5 (1953), 24 mm f/3.5 (1957), 90 mm f/2.5, 180 mm f/4.5 – rechts das 90er-Jahre-APO-Tele 180 mm f/2.3 mit Leica R-Anschluss



Meine Angénieux-Zoom-Objektive v.l.n.r.: 45–90 mm f/2.8 (1969-1982), 35–70 mm f/2.5–3.3 (1982), 70–210 mm f/3.5 und 28–70 mm f/2.6 AF (1990) (2.v.r. - hier für Nikon)

In meinem Blog (fotosaurier.de) werde ich die Qualität dieser Objektive im Vergleich mit zeitgenössischen und modernen Optiken anderer Hersteller näher untersuchen und vergleichen.

Das ursprüngliche »R1« genannte erste Weitwinkel 35 mm f/2.5 hat es laut Ponts Monografie (Lit 1.) für ALPA nicht gegeben.

Die Liste der Foto-Zoom-Objektive nimmt sich im Vergleich zu dem »Feuerwerk« von Zoom-Modellen für den Cine-Bereich bescheiden aus. Patrice-Hervé Pont führt in seiner Monografie für 8 mm-, 16 mm- und 35 mm-Filmkameras und TV-Kameras 101 Modelle (bis zum Jahr 2002) auf – die speziellen Modifikationen (u.a. für Anamorphot-Vorsätze und die Raumfahrt) nicht mitgerechnet. Daran sieht man deutlich, welche Prioritäten die Firma – nachvollziehbar aus geschäftlichen Gründen! – setzte. Für die verschiedenen Cine- und TV-Formate gab es immerhin auch 29 Festbrennweiten, wovon eine – das Retrofokus-Objektiv »R7« – 5,6 mm f/1.8 mit 94° Bildwinkel für Cine16mm noch bis nach dem Jahr 2000 gefertigt wurde.

A) Retrofokus-Objektive

Diesen Begriff hat Angénieux für das schon länger bekannte »reverse telephoto design« (also »umgekehrtes Tele-Objektiv«) eingeführt. Schon Cooke Optics war bei seinen Objektiven für das Technicolor-Verfahren (ab ca. 1922) wegen des zwischen Objektiv und Film stehenden Strahlenteilers gezwungen, Objektive mit im Verhältnis

zur Brennweite vergrößertem filmseitigen Abstand zu schaffen – die »Panchro Lenses«. Schon 1930 hatte H. W. Lee (für Tayler, Tayler & Hobson) sein inverted telephoto design patentiert (für 50° Bildwinkel und f/2.0).

Bis zum Beginn des zweiten Weltkrieges gab es erst zwei serienmäßige Kleinbild-Spiegelreflex-Modelle (35mm-SLR): die Kine-Exakta (1936) und die schweizerische ALPA Reflex (1939/40). Aber schon damals war der Fachwelt klar, dass das SLR-Prinzip viele grundsätzliche Vorteile gegenüber der Sucherkamera hätte – wenn nur nicht der Platzbedarf für den Schwenkspiegel zwischen Film und Objektivrückseite wäre! Diese Situation beschränkte zunächst den Einsatz von Weitwinkelobjektiven kurzer Brennweite (<45 mm bei Kleinbild). Die für die Sucherkameras üblichen Weitwinkel-Konstruktionen wurden daher anfangs mit hochgeklapptem Spiegel (und Aufsteck-Sucher) benutzt. Es war also eine absolut dringende Problemstellung, Lösungen für den SLR-konstruktionsbedingten größeren Abstand bis zur Filmebene für Weitwinkelobjektive zu finden. Daher verwundert es nicht, dass dafür praktisch zeitgleich identische Lösungen erschienen – zeitlich hatte Angénieux mit seinem Patent vom 29.7.1950 allerdings die Nase vorne.

Das erste Angénieux-Retrofokus-Objektiv (R1 – 35 mm f/2.5) wurde zeitgleich mit dem Patent 1950 angekündigt. Ab 1953 wurde dieser Objektiv-Typ für SLR-Kameras bei Angénieux in Serie produziert – 45.000 Optiken verließen jährlich das Werk, 40% davon in die USA.

1953 wurde auch schon das 28 mm f/3.5 (R11) vorgestellt und 1957 kam das 24 mm f/3.5 für SLR-Fotokameras heraus.

Bereits 1951 waren das 10 mm f/1.8 (R21) für das 16mm-Cine-Format und das 18 mm f/2.2 (R2) für 35 mm-Cine vorgestellt – jene Optiken, die schlagartig in der französischen Filmindustrie mit dem neuen Blickwinkel für Furore sorgten. Die Objektive für Filmkameras fanden dabei oft schon als Einzelstücke sofort in Filmproduktionen berühmter Regisseure Eingang, ehe überhaupt die Serienproduktion begonnen hatte.

In den 50er Jahren hatten die ersten Retrofokus-Designs meist 6-7 Linsen, je nach Lichtstärke. Anfang der 60er Jahre hatten gute Retrofokus-Weitwinkel für Kleinbild (24/25 mm, 20/21 mm) neun oder zehn Linsen. Ohne die reflexmindernde Vergütung der Linsen wäre das zuvor praktisch gar nicht möglich gewesen! Und es brauchte für eine ausgezeichnete Korrektur und höhere Lichtstärke dann auch neuere höher brechende Glassorten, um die Aufgabe gut zu lösen.

Gleichzeitig mit Angénieux haben allerdings die Ingenieure anderer Firmen auch daran gearbeitet: von Zeiss Jena weiß man sicher, dass 1950 bereits eine Nullserie des 35 mm f/2.8 Retrofokus-Weitwinkelobjektivs »Flektogon« existierte. Ich bin ziemlich sicher, dass es sich um unabhängige Parallelentwicklungen handelte. Auf dem Sektor Retrofokus bestand also offensichtlich 1950–1953 noch Gleichstand zwischen Saint-Héand und Jena – deshalb will ich auch die damals beteiligten Op-

tik-Ingenieure aus Jena hier ausdrücklich erwähnen. Die Schöpfer des Jena-Flektogon waren Dr. Harry Zöllner und Rudolf Solisch.

In diesem Zusammenhang soll eine dubiose Verschwörungstheorie nicht unerwähnt bleiben, die meines Wissens von Rudolf Kingslake in die Welt gesetzt wurde: demnach sei das Retrofokus-Prinzip ausschließlich bei Zeiss entwickelt worden – und das Know-How (ein Patent existierte allerdings vorher weder bei Zeiss in Jena noch bei Zeiss-Ikon in Stuttgart) nach dem Krieg als »Reparations-Leistung« an Angénieux gelangt. Ganz davon abgesehen, dass der Vorgang an sich ein absurdes Konstrukt darstellt: aus Jena, das nach dem Krieg als erste mit Retrofokus aktiv wurde, wären Reparationsleistungen sicher nur nach Russland gegangen. Mir erscheint es wesentlich wahrscheinlicher, dass es hier um eine »Spitze« eines britischen Autors gegen französische Spitzenleistungen handeln könnte.

B) Die Lichtstärke 1:0.95 »Type M1« (1953)

Schon in den 30er Jahren des 20. Jh. gab es das »Rennen« um die »schnellsten« Linsen: das Ernostar war der erste Schritt – der Doppel-Gauss-Typ die alternative Route. Es setzte sich die Weiterentwicklung des Ernostar zum »Sonnar« (Bertele) bis $f/1,5$ durch – einfach deswegen, weil es eine gute Lösung mit der geringsten Zahl von Glas-Luft-Flächen bot: die Vergütung war noch nicht Stand der Technik.

Hier konnte Angénieux gleich nach dem Kriegsende seine enorme Leistungsfähigkeit bei der Optik-Berechnung ausspielen: parallel zu den ersten Retrofokus-Objektiven schuf er die erste großserienfähige Objektivserie mit Lichtstärke 1:0.95 – offensichtlich bewusst kleiner als 1.0 angesetzt, wegen des damit verbundenen Prestige-Anspruches: Das Lichtbündel hat einen größeren Durchmesser als die Brennweite.

Die Patentanmeldung ist von 1953 und die Versionen 10 mm $f/0,95$ (für 16 mm Cine-Format) und 25 mm $f/0,95$ (für 35 mm-Cine) wurden auch sofort bei Filmarbeiten eingesetzt – beim Aufbruch des »cinéma vérité« in Frankreich. Damit ließ sich gegebenenfalls sogar ohne Drehgenehmigung (mit der Handkamera) in der Metro filmen.

Das Objektiv 10 mm $f/0,95$ (entsprechend photometrisch $T_{1.1}$) wurde in großen Stückzahlen zum Beispiel für Bell&Howell-Filmkameras vertrieben.

Es handelte sich um ein (8-linsiges) Doppel-Gauss-Objektiv.

Durch das 25 mm $f/0,95$ entstanden die TV-Aufnahmen der Mondoberfläche beim Sturz der Ranger-Sonden auf den Mond. 1960 kam auch das 50 mm $f/0,95$ (M1) dazu. Das Buch von PONT bestätigt, dass es für Cine 35mm gerechnet war. Wahrscheinlich lässt es sich nur an spiegellosen Kameras bis unendlich fokussieren.

Damit scheint Pierre Angénieux das Kapitel der ultralichtstarken Optiken hinter sich gelassen zu haben – mir sind auch für später keine weiteren hochlichtstar-

ken Angénieux-Festbrennweiten-Objektive bekannt.

Zur Qualität: Wirklich perfekte hochlichtstarke Objektive sind erst mit der Einführung von asphärischen Flächen und extremen, neuen Glassorten möglich geworden – die wurden aber erst verfügbar, nachdem Angénieux die Foto-Objektive aufgegeben hatte.

C) Zoom-Objektive

Die dritte Innovation von Angénieux nach weiteren drei Jahren – 1956 – war die bedeutendste und ebenso nachhaltig bis heute wirksam wie das Retrofokus-Prinzip: das Zoom-Objektiv mit mechanischer Kompensation.

Wie die meisten Vorläufer-Entwicklungen für Objektive mit variabler Brennweite zielte auch diese primär auf cinematografische Anwendungen. Schon Ende des 19. Jh. gab es erste Ideen und Versuche, mit Objektiven variabler Brennweite (Dallmeyer, USA). Allererste Anfänge lagen in Fernrohren mit variabler Vergrößerung (1880, Donders, Barlow). Die »Gummilinse« war ja auch ein viel zu schöner Traum, um ihn nicht zu träumen!

Erste optische Designs konnten durch Verschieben einer Linse oder Linsen-Gruppe die Brennweite variieren. Das Objektiv musste danach neu fokussiert werden. Ein kontinuierliches variieren mit konstanter Bildschärfe war nicht möglich.

1950 entwarf R. Cuvillier bei SOM Berthiot ein solches System mit optischer Kompensation – das Pan

Cinor 20–60 mm f/2.8 für das 16 mm Cine-Format. Diese erste professionelle Optik war weltweit sofort sehr erfolgreich (100.000 Pan Cinor in 1962 – es gab dann auch noch ein 17–85 mm f/2). Es ist üblich, derartige Systeme als »Varifokal-Objektive« zu bezeichnen, denn der Begriff »Zoom-Objektiv« wurde erst später eben genau für das Angénieux'sche System geprägt. Nachdem sich Angénieux' System durchgesetzt hatte, wurde das Pan Cinor Anfang der 1970er Jahre eingestellt.

Angénieux hatte als Mathematiker mit seinen Berechnungsmethoden schnell erkannt, dass das optische System des Pan Cinor auf maximal 4-faches Brennweitenverhältnis und mäßige Lichtstärken limitiert sein würde, was er für nicht ausreichend erachtete.

Er schuf ein »mechanisch kompensiertes« Linsen-System, bei dem synchron und mechanisch exakt gesteuert, zwei Linsengruppen gleichzeitig »differenziell« verschoben wurden: eine variiert die Brennweite (»Variator«), die andere refokussiert gleichzeitig auf die konstante Fokal-Ebene (»Compensator«). Auch dieses System hatte Vorläufer (Busch Vario Glaukar 25-80 mm und Cooke Varo 40–120 mm, alle für Cine-Anwendungen).

Bis heute beruhen alle Zoom-Objektive ausschließlich auf diesem Prinzip, das Pierre Angénieux durchgesetzt hat.

Auch hier will ich nicht unterschlagen, dass es auch Autoren gibt, die die Innovationsleistung von Pierre An-

génieux beim Zoom-Objektiv eher gering einschätzen: der britische Technik-Historiker Nick Hall sagt in seiner »Zoom Lens History«:

»However, it would be a mistake to think that the Angénieux lenses represented a radical breakthrough: they were, instead, an incremental development, building on earlier devices (such as the Pan Cinor), and it seems unlikely that they would have caught on as quickly as they did in Hollywood had the Zoomar and Pan Cinor lenses not paved the way in film and television.«

Diese Aussage in Bezug auf das »Pan Cinor« als evolutionärem Ausgangspunkt ist falsch – der Rest des Satzes stimmt wohl insofern, als das Thema »Zoom« einfach schon lange im Raum stand – und dringend einer echten Lösung harrete – die Angénieux lieferte. Angesichts der Durchsetzung des Angénieux-Produktes und der Jahrzehntelangen technischen Überlegenheit der Angénieux-Zooms erscheint mir Hills Aussage unangemessen.

Das 1956 vorgestellte und patentierte Objektiv war ein 17-68 mm T2.2 für das 16 mm Cine-Format. Es wurde ab 1958 ausgeliefert und veränderte in der Folge radikal die Bauform der Filmkameras. Schon 1961 wurde das 12–120 mm T2.2 ausgeliefert, das sofort massiv und weltweit für journalistische Arbeit, Reportage- und Dokumentations-Aufgaben eingesetzt wurde. Es wurde

zum meistverkauften 16 mm-Cine-Zoomobjektiv aller Zeiten.

Andere Zoom-Objektive für 16 mm-Cine-Format waren:

- 1963: 15–150 mm f/1.9-2.8
- 1964: 12–240 mm f/3.5-4.8
- 1965: 9.5–95 mm f/2.2
- 1966: 12.5–75 mm f/2.2
- 1967: 10–120 mm f/1.8
- 1967: 20–240 mm f/2.2
- 1971: 9.5–57 mm f/1.6-2.2
- 1977: 10–150 mm f/2–2.2 und 16–44 mm f/0.95–1.1

Schon 1962 folgte das 25–250 mm T3.2 für das 35 mm-Cine-Format, für das Angénieux bereits 1964 den ersten Academy-Award (»Oscar«) erhielt. Es wurde in dieser Form 23 Jahre lang produziert ehe es 1985 durch das 25–250 mm f/3.2–4.0 abgelöst wurde.

Die totale Überlegenheit, die Angénieux mit diesen Zoom-Objektiven erreichte, wird durch die Tatsache verdeutlicht, dass der bedeutendste Konkurrent, Cooke, erst 1978 mit einem konkurrenzfähigen Objektiv herauskam: dem Cooke Super Cine Varotal 25–250 mm f/2.8.

Ein anderes, noch früheres 35-mm-Zoom war das 35–140 mm T3.5, das bereits 1961 von Godard und Truffaut eingesetzt wurde.

Einer der bedeutendsten Kameramänner jener Tage, Willy Kurant, hat sich ausführlich über diese Konstellation geäußert (Lit. 2): »I shot my first feature for Agnes Varda, *The Creatures*, in Black & White, Anamorphic, with a 35–140 mm Angénieux zoom converted to Franscope by the Fellous brothers and Dicop. Roger Fellous, who had worked with me as an assistant, came to my house to calibrate the lens on the camera. We used this one anamorphic lens for the entire movie. It was of excellent quality.«

Willy Kurant hat an anderer Stelle festgestellt, dass gleich die allerersten Angénieux-Zoomobjektive die gleiche Bildqualität wie gute Festbrennweiten lieferten. So war es konsequent, dass Angénieux die Fertigung von Festbrennweiten für Filmkameras schon bald einstellte – zumal dort ein sehr breites Angebot von Wettbewerbern existierte.

D) Zooms für Foto-Kameras

Der enorme Erfolg der Cine-Zooms war sicher ein Grund dafür, dass Angénieux sich nun viel Zeit ließ, das revolutionäre neue System auch für Foto-Objektive bereit zu stellen. Dadurch hatten andere Hersteller die Gelegenheit, dieses Terrain früher zu erschließen, wie Voigtländer mit dem Zoomar 36–82 mm f/2.8 (1959) oder Nikon mit dem 43–86 mm f/3.5 (1963). Beide meines Wissens allerdings noch Vertreter der

Vorläufer-Generation der Varifokal-Objektive (mit optischer Kompensation).

Erst 1968 brachte Angénieux das legendäre erste 2-fach Zoom auf den Markt (zehn Jahre nach dem ersten 4-fach Zoom für Cine 16 mm). Das 45–90 mm f/2.8 wurde bis 1982 ausschließlich für Leica SL-(bzw. R-)Anschluss gebaut.

Erst 1982 kam das 35–70 mm f/2.5–3.3 für alle wichtigen SLR-Anschlüsse heraus, ergänzt im gleichen Jahr durch das 70–210 mm f/3.5. Etwa gleichzeitig (1986) wurden noch einmal zwei lichtstarke Teleobjektive ausgeliefert (180 mm f/2.3 DEM Apo und 200 mm f/2.8 DEM ED), um die fabelhaften Möglichkeiten der neuen ED-Gläser im Tele-Bereich zu nutzen. DEM (=Differential Element Movement) war eine spezielle Form der Innenfokussierung, die praktischerweise von den Zooms übernommen werden konnte.

1990 gab es während der Dämmerung des Autofokus-Zeitalters noch einmal ein neues 28–70 mm f/2.6 Zoomobjektiv mit Autofokus, gebaut für Leica R, Minolta, Nikon, Canon.

Die neuen »Foto-Offensiven« – intern ab 1964, besonders von André Masson gefördert – führten allerdings zu keinem wirtschaftlichen Erfolg. Sie fielen gerade in die Zeit, in der die europäischen Kamera-Hersteller – großteils verschuldet durch eigene Fehler – rasant das Terrain gegen die japanischen Hersteller verloren. Zwar

bot Angénieux die neuen Zooms und Teles auch für alle wichtigen Japanischen SLR-Kameraanschlüsse an – die Käufer dieser waren aber sehr preisgetrieben. Die Stückzahlen der Angénieux-Spitzenprodukte waren viel zu gering, um damit Geld zu verdienen: 2.000 Stück gesamt vom 45–90 mm (in zwölf Jahren), 15.000 vom 35–70 mm, 10.000 vom 70–210 mm, ca. 4.000 vom 28–70 mm. Die damit verbundenen hohen Verluste brachten Angénieux erstmals in wirtschaftliche Bedrängnis.

Dann wurde zwischen 1992–1994, also etwa zeitgleich mit der Übernahme der Firma durch Thales, die Fertigung aller SLR-Kleinbild-Fotoobjektive eingestellt.

Man darf nicht übersehen, dass der Nutzen des Zooms für den Film immens viel größer ist als für die Fotografie. Die Existenz des Zooms mit hoher Bildqualität hat sogar die Bauweise der Filmkameras drastisch verändert – und die Arbeitsweise an der Kamera und den Stil der Bilder sowieso. Dieser Effekt ist beim Fotografieren viel geringer – man könnte sagen: marginal. Wenn man von der reinen Bequemlichkeit bei Reportagen und auf Reisen mal absieht, gibt es eigentlich keinen »Foto-Bildstil«, der die Nutzung eines Zoom-Objektivs voraussetzt – wenn man einmal von dem manieristischen »Effekt« des Zoomens während der Belichtung absieht.

Fazit

Dass der Name Angénieux heute in der Fotografie-Szene so relativ unbekannt ist, liegt wohl auch daran, dass das Unternehmen sich bereits vor über 25 Jahren aus dem Segment »Foto« zurückgezogen hat. In der professionellen Film-Branche ist dies ganz sicher anders.

Meine Quellen zum Thema »Angénieux«

Die Quellenlage zu Informationen über den Menschen Pierre Angénieux und das Unternehmen sind – gemessen an ihrer Bedeutung – mehr als dürftig. Besonders bei den primären Quellen herrscht weitgehend Fehlanzeige. Da die meisten von uns heute zuerst in die Wikipedia schauen, wird das dort auch deutlich: sowohl in der deutschen und englischen und sogar in der französischen Wikipedia sind die Artikel über Mensch und Unternehmen kurz und dürr. Der Bereich der Zusammenarbeit mit der NASA im Raumfahrtsektor nimmt meist einen unangemessen großen Raum ein. Das sind spektakuläre, medienwirksame Ereignisse. Die wirkliche Bedeutung und Wirkung der Innovationen von Angénieux, vor allem im Film-Bereich, wird aus diesen Wikipedia-Artikeln nicht so richtig sichtbar – nicht einmal in der französischen Wikipedia.

Vor ein paar Jahren stieß ich auf eine französischsprachige Monografie über Angénieux in Buchform:

Lit.1: »angénieux – made in Saint-Héand, Loire, France«, Autor: Patrice-Hervé Pont, Editions du Pécari, 2003.

Neben der Pont-Monografie die wesentlichste Veröffentlichung, die ich hier aufführen kann (und die für den Film-Bereich praktisch alle anderen ersetzen kann), kann ich die folgende Quelle wärmstens empfehlen:

Lit.2: <http://www.fdtimes.com/pdfs/articles/angenieux/FDTimes-Angenieux-Special-IBC-Sept2013.pdf>.

Darüberhinaus ist die Website von Nick Hall über die Entstehung der Zoom-Objektive interessant:

Lit.3: <https://www.zoomlenshistory.org.uk/showcase-page/>. Mit einer seiner Aussagen habe ich mich im Text kritisch auseinandergesetzt.

Die neue Monografie in Englisch und Französisch: »Angénieux and the Cinema, from light to picture« – konnte hier noch nicht berücksichtigt werden. ■

Pierre Angénieux

	Angénieux	Zeiss Jena	Zeiss West	Berthiot + Cooke
1950	Retrofokus Patent/ Vorst. 35 mm f/2.5	Retrofokus Prototypen 35 mm f/2.8		SOM-Berthiot: Pan Cinor 20–60 mm f/2.8
1951	10 mm f/1.8 + 18,5 mm f/2.2 Retrofokus f. Cine 16/35			
1952			Anmeldung Marke Distagon	
1953	Produktion 35 mm f/2.5	Patentanmeldung Flektogon 35 mm	60 mm f/5.6 für Hasselblad (neu: 1957)	
1953	Retrofocus 28 mm f/3.5	Produktion 35 mm f/2.8		
1953	Vorstellung 25 mm f/0.95 / 10 mm f/0.95			
1956	Zoom L1 Cine 16 mm 17–68 T/2.2	Berechnung 25 mm f/4		
1957	Retrofocus 24 mm f/3.5		35 mm f/4 für Contarex	
1957	Zoom 12–120 mm T/2.2			
1960	Zoom 24–240 mm f. Cine 35 mm			
1962	25–250 mm f/3.2 – wurde produziert bis 1985		50 mm f/4 für Hasselblad	
1962		Flektogon 20 mm f/4	Distagon 35 mm f/2.0 f. Contarex	
1964	Oscar für 10-fach-Zoom (24–240 mm)			
1964	Cine-Zoom 1:20 (12–240 mm f/3.5–4.8 und Ranger7-Einsatz)			
1966			Distagon 18 mm f/4	
1967	5.9 mm f/1.8 für Cine 16 Bildw. 94°		40 mm f/4 für Hasselblad	
1968	Prod. Zoom f. SLR: 45–90 mm f/2.8 für Leica			
1969	Apollo11-Landung			
1978		Flektogon 20 mm f/2.8		Cooke: 25–250 mm f/2.8 Super Cine Varotal
1982	Neue Foto-Zooms 35–70 mm und 70–210 mm			
1986	AF-Zoom 28–70 mm f/2.6			

Copyright Dr.-Ing. Herbert Börger, Berlin, 29. April 2019



Rico Pfirstinger
Die Fujifilm X100F
101 Profitipps

Das Buch hält mehr als 100 nützliche Tipps und Tricks sowie zahlreiche Informationen bereit, die anderweitig nicht zu finden sind. Fuji »X-Pert« Rico Pfirstinger teilt mit Ihnen seinem großen Erfahrungsschatz und hilft Ihnen, die X100F besser zu verstehen und optimale Bilderergebnisse zu erzielen. Das Buch stattet Sie mit allen erforderlichen Kenntnissen aus, um das volle Potenzial der X100F zu nutzen.

2018
218 Seiten · € 24,90 (D)
978-3-86490-476-9



Frank Exner
Die Sony Alpha 6400

Schritt für Schritt führt Sie der erfahrene Sony-Experte Frank Exner in die Grundfunktionen ein. Erfahren Sie, wie Sie das leistungsfähige Blitzsystem von Sony einsetzen, die Kamera per Smartphone mit Imaging Edge Mobile fernbedienen oder wie Ihre Kamera beim Videodreh beste Ergebnisse liefert. Gezeigt wird auch, was die künstliche Intelligenz der α6400 zu leisten vermag. Praktische Workshops befähigen Sie dazu, die Kamera sicher zu beherrschen.

2019
322 Seiten · € 29,90 (D)
978-3-86490-686-2



Frank Exner
Die Sony Alpha 7 III

Nach einer Einführung in die Technik und Funktionen der Alpha 7 III, lernen Sie anhand von praktischen Workshops die Kamera sicher zu bedienen und optimal an die Fotosituation einzustellen. Mit vielen Praxistipps für die Natur-, Landschafts- und Architekturfotografie.

2019
356 Seiten · € 34,90 (D)
978-3-86490-669-5

 **dpunkt.verlag**

Datensicherung für Fotografen

Jürgen Gulbins

In [fotoespresso 3/2019](#) hatte ich eine kleine Serie zum Thema »Datensicherung für Fotografen« begonnen. Die »Serie« wurde inzwischen mit einigem Aufwand fertig gestellt, mit 133 Seiten aber so umfangreich, dass sie sich kaum noch adäquat im regulären fotoespresso unterbringen lässt, zumal sie nicht alle Leser ansprechen dürfte – obwohl sie es sollte. Sie finden deshalb das Ergebnis in einem E-Book zusammengefasst.

Darin finden Sie bereits den in [fotoespresso 3/2019](#) vorgestellten allgemeinen Teil, die verschiedenen Sicherungsanwendungen für macOS und Windows sowie die begleitenden Teile zur Erstellung von Dateisystemen auf den Datenträgern. Auch einige ergänzende für die Systempflege nützliche Anwendungen sind darin zu finden.

Insbesondere der Windows-Teil war relativ aufwändig zu erarbeiten, da sich unter Windows die Datensicherung etwas (oder viel) schwieriger gestaltet, als es bisher unter macOS der Fall ist. Dies gilt insbesondere die Sicherung und Wiederherstellung der Systemplatte. Die Zahl der Lösungen unter Windows ist auch sehr viel größer als unter macOS (nicht aber

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4	Laufwerke, Partitionen, Dateisysteme, Volumes	26
Datenhandhabung und Datensicherung	5	Einige Begriffe bei Datenträgern und Backups	29
Backup – Datensicherung für Fotografen	7	Verschlüsselung	29
Datensicherung	7	Zugriffsrechte (ACLs)	31
Die Ausfallrisiken	8	Snapshots/Schattenkopien	31
A. Datenverlust durch Hardwareausfall und -störung	8	Versionierung	31
B. Datenverlust durch Virenbefall	9	S.M.A.R.T-Status	31
C. Datenverlust durch menschliche Fehler	10	Blockgröße und Cluster	32
D. Datenverlust durch elektrische Störungen	10	MBR und GPT – Partitionstabellen	32
E. Datenverlust durch Diebstahl	10	Universal Restore	33
F. Datenverlust durch Wasser, Feuer und andere Katastrophen	11	Image als Dateisystem	34
Einige praktische Maßnahmen	11	Einige Performance-Aspekte	34
Die richtige Anbindung/Schnittstelle	12	Datenträgerhandhabung und Datensicherung unter macOS	35
Welche Daten sind zu sichern?	12	Festplattendienstprogramm (macOS)	36
Sicherungsprogramme	14	Startvolume wechseln unter macOS	39
Sicherungsmedien	16	Systemstart von externen Laufwerken bei Systemen mit T2-Chip	39
Lagerung der Datenträger und andere Aspekte	18	Apple Recovery HD	41
Überprüfung der Daten	19	macOS-Systemstart in besonderen Modi	41
Umkopieren	19	Datensicherung unter macOS	43
Online-Speicher als Backup?	20	System-Cloning per Festplattendienstprogramm	44
Zusammenfassung	20	Datensicherung per Time Machine (macOS)	45
Parallelisierung von Sicherungen	22	Datensicherung per Carbon Copy Cloner (macOS)	50
Unterschiedliche Backup-Techniken und ihre Terminologie	23	Datensicherung per SuperDuper!	55
Sichern in spezielle Objekte	23	Backup und Synchronisierung mit ChronoSync	58
Inkrementelle Sicherung	23	Datensicherung per SmartBackup	64
Differenzsicherung	23	Weitere Backup-Lösungen unter macOS	68
Spiegeln	24	Disk-Image – Dateisystem in einer Datei (macOS)	70
Datensynchronisierung	24	Ordnerinhalte in Form eines »Images« verschlüsseln	71
Realzeitsynchronisation	24	Verschlüsseltes Image von einem Ordner	72
Backup per direktem Laufwerk-Klonen	25	Ganzes Volume verschlüsseln (macOS)	73

Daten- und Dateibehandlung, Dateisysteme und Datensicherung (Backup)

2

unbedingt besser). Ich musste deshalb für Windows eine Auswahl aus den wirklich zahlreichen Anbietern und Lösungen treffen und habe dabei die Server- und Enterprise-Lösungen ganz außen vor gelassen und versucht, möglichst preiswerte Lösungen zu finden.

Für beide Plattformen enthält das E-Book mehrere Anwendungen – teilweise kostenlos, einige kostenpflichtig. Tabellen versuchen Ihnen einen Überblick zu den Möglichkeiten und Kosten zu liefern. Das E-Book (in Form eines PDF-Dokuments), das so entstand, finden Sie – für eine Weile kostenlos – unter folgender URL: <https://www.fotoespresso.de/datensicherung-fuer-fotografen-kostenfreies-e-book/>

Das Lesen wird nicht ganz einfach werden. Trotzdem wünsche ich Ihnen viel Erfolg und neue Einsichten dabei. Über Feedback in Form von Kommentaren, Ergänzungen und Hinweise auf eventuell unverständliche oder falsche Darstellungen würde ich mich freuen. ■

Jürgen Gulbins

Inhaltsverzeichnis

Datenträger und Datensicherung unter Windows 10	75
Datenträgerverwaltung unter Windows	77
Windows-Systemstart im »abgesicherten Modus«	80
Sicherungsanwendungen unter Windows 10	82
Systemreparatur-Datenträger mit Windows-10-Mitteln erstellen	83
Systemabbild mit Windows-10-Mitteln erstellen	84
Datensicherung per »Dateiversionsverlauf«	86
Datensicherung per »Sichern und Wiederherstellen (Windows 7)«	89
Datensicherung per Acronis True Image (Windows)	94
Datensynchronisation per FreeFileSync	100
Datensynchronisierung per SyncBackFree	104
Datensicherung per Personal Backup	106
Weitere Backup- und Klon-Anwendungen unter Windows	110
Umgang mit Wiederherstellungspunkten	113
Kleine nützliche Programme bei der Windows-Systempflege	116
CrystalDiskInfo	116
CrystalDiskMark	116
SiSoftware Sandra Lite	117
MiniTool Partition Wizard	118
EaseUS Partition Master	120
ShadowExplorer	122
fsutil – File System Utility	123
God's Mode	124
Schlussbemerkung	125
Quellen und Programme	126
Index	131
Tabellenverzeichnis	134



Erforschen Sie die Grüne Insel mit der Kamera



Irland fotografieren

Der Fotoreiseführer zur Grünen Insel

Carsten Krieger

Irland-Kenner und Fotograf Carsten Krieger, der seit fast 20 Jahren die Grüne Insel mit der Kamera erforscht, zeigt Ihnen die besten Foto-Locations in Irland und verrät dabei auch die versteckten Locations, die die Besucher nicht kennen. Die Reise führt von der eher urbanen Ostküste über die Flüsse und Seen des Landesinneren zu der wilden Westküste – dem Wild Atlantic Way – und anschließend nach Nordirland. Neben zahlreichen Bildbeispielen mit Aufnahmedaten und Informationen zur besten Tages- und Jahreszeit fürs Fotografieren erhalten Sie zu jeder Location eine genaue Wegbeschreibung mit Geokoordinaten, auch in Form von QR-Codes.

Das E-Book enthält 54 zusätzlichen Fotolocations, die in der Druckversion nicht enthalten sind. Sie lernen insgesamt 190 Orte in Irland kennen, die lohnenswerte Fotomotive sind. Außerdem bietet das E-Book weiterführende Informationen über Wildlife-Fotografie in Irland sowie technische Hinweise zur Architekturfotografie. Sicherheitstipps zum Fotografieren an Küsten und Klippen runden das E-Book ab.

2019 · 360 Seiten · komplett in Farbe · Broschur
ISBN 978-3-86490-600-8
€ 26,90 (D)

 dpunkt.verlag

Die Kamera personalisieren

Jürgen Gulbins

Ja, es soll Menschen geben, die ihr Kamerahandbuch noch lesen, auch wenn es oft nur noch in digitaler Form als PDF vorliegt. Ich selbst gehöre dazu. Man lernt dabei, liest man gründlich, zuweilen überraschende und oft auch nützliche Dinge.

Ein »Ding« ist etwa die Bedeutung von gewissen Funktionen am Programmrad der Kamera (siehe Abb. 1 und Abb. 2), ein anderes »Ding« sind die Möglichkeiten personalisierter Menüs. Beides erlaubt, bestimmte Einstellungen schneller und effizienter vorzunehmen oder zugänglich zu machen. Und manchmal ist der schnelle Einstellungswechsel wichtig, um eine Aufnahme »in den Kasten« zu bekommen. Schau ich mich bei meinen Fotografenkollegen und -kolleginnen um – es sind überwiegend ambitionierte Amateure –, bin ich erstaunt, dass nur wenige die beiden nachfolgend beschriebenen Möglichkeiten nutzen.

Einstellungen mit dem Programmrad der Kamera

Das Rad der Kamera, mit dem man verschiedene Programme wählt – von Szenenprogrammen über die verschiedenen Automatik- und Halbautomatikmodi bis hin zum rein manuellen Modus (M) –, hat bei fast allen »besseren Kameras« zwei oder drei so genannte *Custom*-Einstellungen, oft mit *C1* bis *C3* beschriftet (Abb. 1). Bei Nikon sind es stattdessen (zumindest bei der Z6 und Z7) *U1* bis *U3*. Was aber verbirgt sich dahinter?

Es sind bestimmte Kombinationen von Kameraeinstellungen, die Sie dort hinterlegen. Und das ist oft

ausgesprochen praktisch. Um in bestimmten Situationen rasch eine auf die Situation abgestimmte Einstellungskombination abrufen zu können, muss man nur das Einstellrad auf die passende *Cn*-Einstellung drehen. Das ist zumeist sehr viel schneller, als in die Einstellungs-menüs zu gehen, um dort die passenden Einstellungen vorzunehmen.

Ich habe bei mir (bei meiner Canon EOS 5D Mk IV) beispielsweise folgende Kombinationen gewählt:

C1 Im Standardfall arbeite ich mit Av – wähle also mit dem Einstellrad die Blende vor und lasse die Kamera automatisch die passende Belichtungszeit einstellen. Den ISO-Wert wähle ich dann (etwas umständlich) über das Menü. Auf *C1* liegt diese Einstellung, aber mit einer ISO-Automatik.

C2 nutze ich, um die Belichtungsreihe der Kamera zu aktivieren – mit drei Aufnahmen mit unterschiedlichen Belichtungszeiten und konstanter (am Rad eingestellter) Blende; das Ganze mit einer Schrittweite von 2 Belichtungsstufen.

C3 Damit steht die Kamera auf M (dem manuellen Modus), hier aber wieder mit der ISO-Automatik, die verhindern soll, dass Aufnahmen verwackelt werden.

Man sieht, diese drei Einstellungen sind in starkem Maße auf meinen Arbeitsstil abgestimmt. Sie werden bei einem anderen Stil voraussichtlich andere Ein-

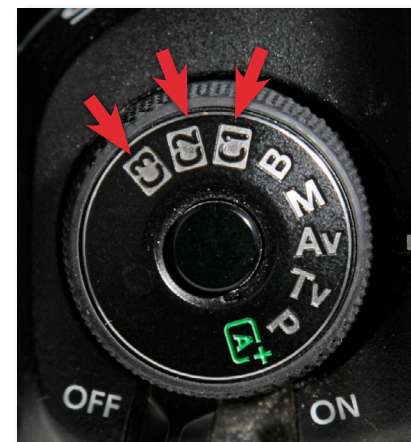


Abb. 1: Das Programmrad meiner Canon EOS 5D Mk IV bietet neben dem üblichen manuellen und den Automatik- und Halbautomatikmodi drei belegbare Benutzereinstellungen.

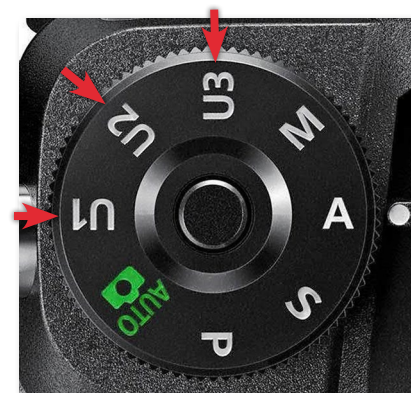


Abb. 2: Bei der Nikon Z6 und Z7 findet man die speziellen Benutzereinstellungen am Programmrad unter den Positionen *U1* bis *U3*. »U« steht dabei wohl für »User«.


stellungen wählen, auch abgestimmt darauf, was Ihre Kamera an Funktionen bietet.

Wie aber kann man solche Kombinationen auf den *Custom*- oder *User*-Positionen hinterlegen? Dazu muss man nun leider wieder das Kamerahandbuch in die Hand oder auf den Bildschirm nehmen und nachschlagen, denn die Einstellungsabläufe dazu variieren nicht nur von Hersteller zu Hersteller, sondern teilweise auch von Kameramodell zu Kameramodell, und Einstiegsmodelle verzichten zum Teil ganz auf diese Möglichkeit. Der Blick ins Handbuch sollte in diesem Punkt aber für Klarheit sorgen.

Die Kamera personalisieren

Knopf- und Programmrad-Belegung

Bei meiner EOS 5D MK IV geht es wie folgt:

1. Man nimmt zunächst an der Kamera die gewünschte Einstellungskombination vor, wählt also den Programmmodus und alle wichtigen anderen Einstellungen.
1. Nun aktiviert man das Kameramenu und geht dort auf den Hauptmenüpunkt , wo man den Menüpunkt *Indiv. Aufnahmemodus (C1-C3)* wählt (Abb. 3).
1. Von dort kommt man zur Registrierung der einzelnen Einstellungen (Abb. 4) und ...
1. ... wählt im Untermenü, für welche C_n -Position die aktuellen Einstellungen übernommen werden sollen (Abb. 5) ...
1. ... und registriert dann im betreffenden Untermenü durch die Wahl von *OK* (und einem Druck auf *Set* am großen Einstellrad hinten) die aktuellen Kameraeinstellungen für die zuvor gewählte C_n -Einstellung (Abb. 6).

Bei anderen Canon-Kameras, die C_n -Einstellungen anbieten, dürfte der Ablauf fast identisch sein. Bei den spiegellosen Z6 und Z7 von Nikon ist der Ablauf fast identisch. Dort nimmt man die Registrierung der Ein-



Abb. 3: Hier lassen sich die Funktionen von C1 bis C3 konfigurieren (bei der EOS 5D Mk IV).

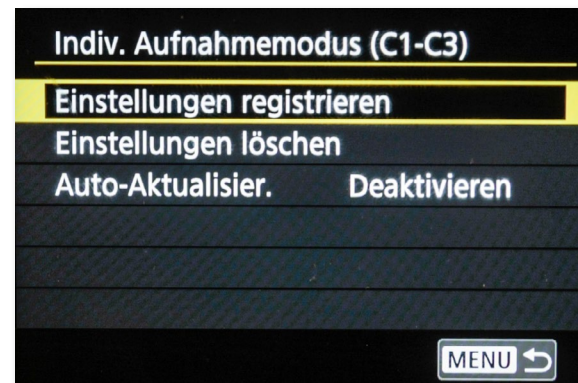


Abb. 4: Dazu geht man zum Registrieren ...

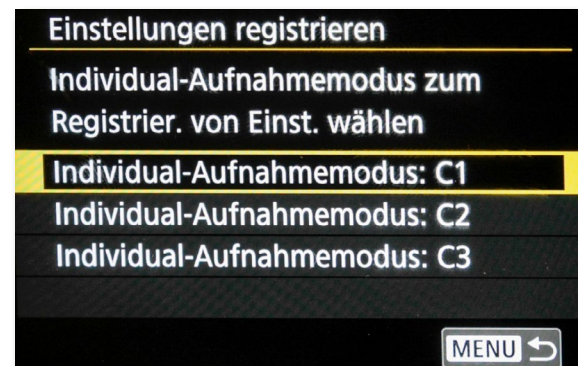


Abb. 5: ... und wählt die gewünschte C_n -Nummer.

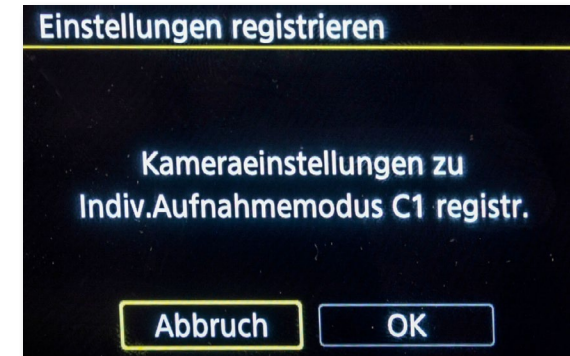


Abb. 6: Hier werden schließlich die aktuellen Kameraeinstellungen für C1 per Wahl von *OK* registriert.

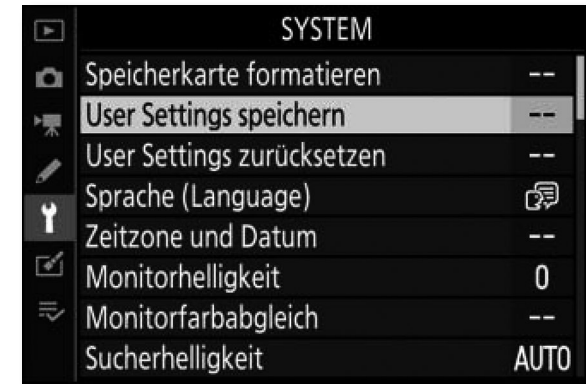



Abb. 7: Bei der Nikon Z6 und Z7 nimmt man die Registrierung der *User Settings* hier vor.


stellungskombinationen für U1 bis U3 unter dem Hauptmenü unter den -Menüpunkten und dort über *User Settings speichern* vor (Abb. 7). Bei anderen Herstellern muss man aber wahrscheinlich im Kamerahandbuch für diese Einstellungen schauen.

Diese durch die C_n - oder U_n -Einstellung vorgegebenen Werte lassen sich im Betrieb immer noch durch weitere Einstellungen – etwa der Blende, Zeit usw. – ändern oder ergänzen. Sie sind praktisch nur gewählte Grund- bzw. Voreinstellungen. Welche der zahlreichen

Die Kamera personalisieren

Kameraeinstellungen jeweils übernommen werden, ist nicht immer ganz ersichtlich (ein Blick in das Handbuch mag helfen). Oft lassen sich nicht alle gewünschte Einstellungen übernehmen. Man sollte darauf achten, dass die wesentlichen Einstellungen – etwa die Belichtungskorrektur (in der Regel auf Null) und das Bildformat bzw. die Bildqualität wie gewünscht eingestellt sind, gewünschte Einblendungen im Sucher aktiviert und eventuell störende Einblendungen deaktiviert sind. Es gibt also, sich für diese Einstellungen etwas Zeit zu nehmen, sich sorgfältig die Einstellungen zu überlegen und nach der Registrierung zu testen, ob die Ergebnisse passen.

Benutzermenüs

Moderne Kameras bieten so viele Einstellmöglichkeiten, dass sich diese nur in einer relativ komplexen Menühierarchie unterbringen lassen, in der man nicht selten lange nach einer bestimmten Einstellung suchen muss. Für einen schnelleren Zugriff bieten manche Kameras deshalb ein eigenes personalisierbares Menü. Dies ist ein Hauptmenü-Element – in der Regel mit eigenem Icon –, unter dem der Anwender Funktionen bzw. Menüpunkte anlegen kann, auf die er häufiger und relativ schnell zugreifen möchte, ohne dazu jeweils eine größere Menü-Hierarchie durchlaufen zu müssen. Bei den Canon-Kameras, die ein solches »My Menu«-Menü bieten, findet man das Hauptmenü ganz rechts als letzten Punkt unter dem -Icon (siehe Abb. 8).

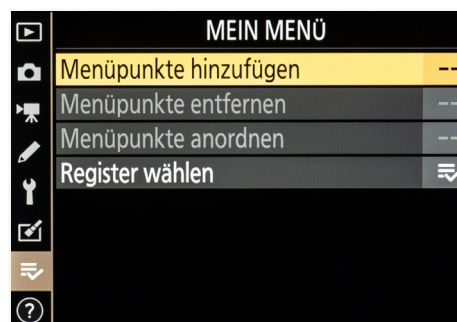
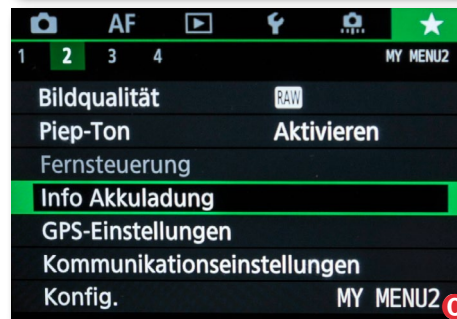
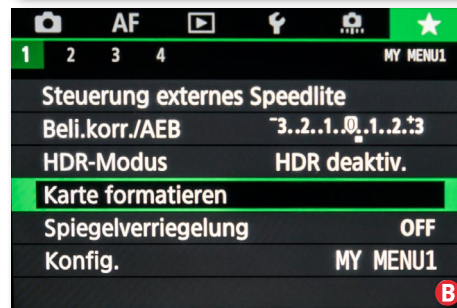
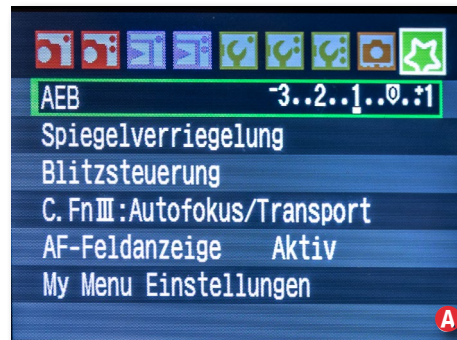





Abb. 8: Die Belegung meiner »My Menu«-Menüs – oben (A): bei meiner betagten EOS 40D, wo ich nur fünf der sechs möglichen Positionen nutze. Unten: Bei meiner EOS 5D Mk IV gibt es vier solcher Hauptmenüs, von denen ich nur zwei einsetze. Die wichtigsten Menüpunkte liegen unter MY MENU1 (B) und MY MENU2 (C).

Abb. 9: Auch bei Nikon – hier bei der Z6 – findet man »Mein Menü«, in dem sich eigene, häufig benötigte Einstellungen hinterlegen lassen. Hier ist es noch leer.

Hat meine betagte EOS 40D lediglich ein solches Menü (mit sechs Positionen), bietet meine EOS 5D Mk IV bereits vier personalisierbare Menüs (wieder mit jeweils sechs Positionen). Bei ihr nutze ich jedoch lediglich zwei dieser Menüs (siehe Abb. 8, die beiden unteren Bilder). Bei Canon findet man in diesen -Menüs jeweils einen Menüpunkt, um die Auswahl der Einstellungen/Menüpunkte vorzunehmen, die hier liegen sollen (der Punkt »My Menu Einstellungen« bei der 40D oder »Konfig. MY MENU« bei der EOS 5D Mk IV, siehe Abb. 8 B und C). Geht man darauf, so wird man aufgefordert, den gewünschten Menüpunkt auszuwählen, der hier (dupliziert) positioniert werden soll. Damit beginnt das Wandern durch die zahlreichen Menüpunkte der Kamera. Hat man das entsprechende Menü gefunden, wählt man es aus; es wird damit an die nächste freie Position im My Menu platziert. Danach lässt sich dessen Position im -Menü noch ändern oder der Menüpunkt wieder löschen. Bei der EOS 5D Mk IV lässt sich dem (Haupt-) Menü sogar ein eigener Name geben. Dieser ganze Vorgang ist etwas aufwändig, aber eben nur selten oder sogar nur genau ein Mal erforderlich.

Ich habe meine -Menüs so konfiguriert, dass ich praktisch nur noch auf sie zugreife und kaum noch auf die übliche Menü-Hierarchie, auch wenn diese bei Canon deutlich übersichtlicher ist als etwa bei Sony oder Olympus.

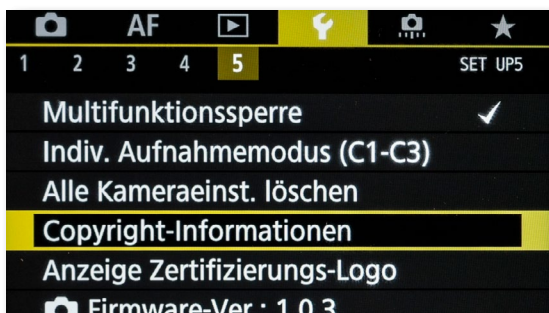



Abb. 10: Bei der EOS 5D Mk IV findet man den Einstieg zu den Informationen zum Copyright hier.

Bei der Nikon Z6/Z7 trägt dieses Benutzer-Menü das -Icon, nennt sich *Mein Menü* und kann 20 Einstellungen/Menüpunkte aufnehmen. Es liegt dort in der vertikalen Hauptmenü-Anordnung zuunterst (Abb. 9). Der Ablauf für neue oder zusätzliche Einträge ist ähnlich wie zuvor für Canon beschrieben. Hier finden wir noch Funktionen, um die Reihenfolge der Einträge neu zu sortieren.

Wie dieser Konfigurationsvorgang bei Ihrer Kamera abläuft, müssen Sie Ihrem Kamerahandbuch entnehmen – sofern Ihre Kamera eine solche Konfiguration überhaupt erlaubt. Einmal durchgeführt, kann man danach die Vorteile genießen.

Weitere Personalisierungen

Es gibt bei praktisch allen neueren Kameras eine Vielzahl weiterer Personalisierungen – etwa welche Funktion auf welchem Knopf oder auf welchem Knebel oder Steuerrad der Kamera liegt. Auch hier lohnt es sich, im Kamerahandbuch einmal zu stöbern, um zu sehen, was möglich und für die eigene Art der Fotografie nützlich ist. Profis nutzen dies praktisch immer, Amateure kaum.



Abb. 11: Hier die vier Funktionen zum Eintragen und Löschen der Copyright-Informationen in der 5D Mk IV.

Ich selbst habe an meiner EOS 5D Mk IV beispielsweise die Kamera so eingestellt, dass bei der Aufnahme von JPEGs (was ich selten nutze), der größere *Adobe RGB*-Farbraum statt des voreingestellten *sRGB*-Farbraums verwendet wird. Ebenso lasse ich mir das Histogramm (in der Rückschau) als RGB-Histogramm anzeigen, da es mir mehr Informationen als ein Luminanz-Histogramm liefert.

Auch wenn man Raws statt JPEGs oder TIFFs aufnimmt, zeigt sowohl das Rückschaubild als auch das Histogramm nach der Aufnahme nicht den Inhalt des Raws, sondern eines trotzdem erzeugten temporären JPEGs, das als kleine Vorschau ins Raw eingebettet wird. Dieses »Bild« wird aber durch den gewählten Bildstil beeinflusst (nicht jedoch die Raws). Man sollte deshalb den Bildstil für Raws immer auf einen möglichst neutralen, unverfälschten Stil setzen, um eine dem Raw möglichst vergleichbares Bild in der Anzeige zu erhalten.

Eine weitere Personalisierung besteht darin, in der Kamera einen Copyright- bzw. Urheber eintrag mit dem eigenen Namen einzustellen, der ebenso in die IPTC-Daten eines jeden Bilds eingebettet wird. Auch diese Mühe muss man sich natürlich nur ein Mal machen und hat da-

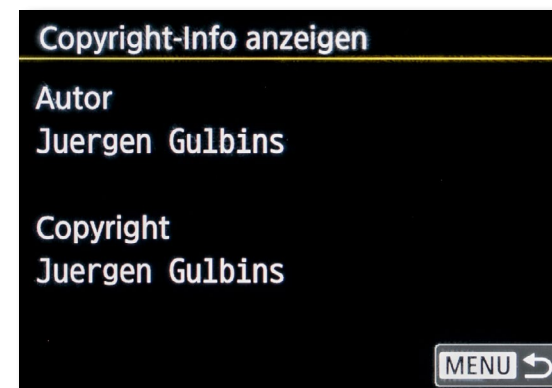


Abb. 12: Da der Eintrag kein »ü« anbietet, habe ich meinen Namen mit »ue« eingetragen.

mit zumindest einen minimalen Copyright-Schutz (Vermerk) in all seinen Bildern aus dieser Kamera. Die Eingabe des Namens über Menüs und Zeichenauswahl per Drehrad mag dabei mangels Tastatur etwas mühselig sein, aber einige Kamera-Apps (bei Canon ist es beispielsweise die Anwendung *EOS Utility*) erlauben den Eintrag außerhalb der Kamera unter Windows oder macOS zu erstellen und dann in die Kamera zu laden. Auch diese Möglichkeit bietet nicht jede Kamera, jedoch viele neueren Modelle in der gehobenen und der Profiklasse.

Diese Einstellungen sind von Hersteller zu Hersteller und von Kameramodell zu Kameramodell so verschieden, dass eine nähere Beschreibung hier nicht sinnvoll wäre, sondern wieder nur der ungeliebte Blick ins Handbuch weiterhilft. **Wer lesen kann, der lese!**

Eine weitere sinnvolle Personalisierung ist die Aktivierung und Programmierung des so genannten *Back Focus*-Knopfes, mit dem man das Fokussieren vom Durchdrücken des Auslösknopfes trennt; aber das ist sicher einen eigenen Artikel wert. ■

Praxisbücher für die Outdoor-Fotografie

Wie vom Blitz getroffen



Praxisbuch Wetter- und Nachtfotografie

Faszinierende Natur- und Landschaftsfotos bei Nacht, Wind und Wetter

2019 · 216 Seiten · € 29,90 (D) · ISBN 978-3-86490-674-9

Der Weg zu faszinierenden Landschaftsfotos



Praxisbuch Landschaftsfotografie

Wie beeindruckende Landschaftsfotos gelingen

2018 · 190 Seiten · € 29,90 (D) · ISBN 978-3-86490-508-7

Auge in Auge mit Wildschwein oder Eichhörnchen



Praxisbuch Tierfotografie

Wildschwein, Eichhörnchen, Robbe & Co. – Säugetiere an Land und am Wasser fotografieren

2019 · 206 Seiten · € 29,90 (D) · ISBN 978-3-86490-629-9

Setzen Sie Ihre Kreativität frei



Praxisbuch außergewöhnliche Naturfotografie

73 Foto-Workshops für kreative Bilder

2018 · 184 Seiten · € 29,90 (D) · ISBN 978-3-86490-534-6

Fotografin im Fokus: Laura Helena

Laura Helena hat sich in der Fotoszene durch ihre fantasievolle Porträtfotografie einen Namen gemacht. Weil Kreativität hierfür ganz besonders wichtig ist, beschäftigt sie sich seit einiger Zeit auch sehr intensiv mit diesem Thema und möchte anderen Menschen helfen, Kreativblockaden zu überwinden und die eigene Kreativität zu entfalten. Im Interview sprechen wir mit ihr über den Zusammenhang zwischen Fotografie und Kreativität sowie über ihr neues Buch »Kreativ – Los!«, das in wenigen Tagen erscheint.

fotoespresso: Laura, Du bist mittlerweile eine erfolgreiche Fotografin, gibst Workshops und hältst Vorträge. Wie bist Du denn zur Fotografie gekommen?

LH: Ich habe mich mein ganzes Leben kreativ ausgedrückt. Als Kind bis ins Teenageralter zeichnete ich, irgendwann kam das Schreiben, singen und Theater spielen dazu. Und dann lernte ich meinen ersten Freund kennen, der eine Ausbildung zum Fotografen machte. So kam ich das erste Mal mit einer professionellen Kamera in Berührung. Zunächst stand ich nur vor der Kamera, doch mein Interesse wuchs schnell, weil mir klar wurde, dass man mit Fotografie auch seinen Ideen Raum schaffen konnte. So schnappte ich mir immer wieder seine Kamera und brachte mir dann step by step das Fotografieren selbst bei.

Schnell wurde mir klar, dass die Fotografie eine neue Leidenschaft bildete und ich entschied mich, das



Fachabitur im Bereich Gestaltung zu absolvieren, welches mit einem einjährigen Praktikum bei einem Fotografen verbunden war. So konnte ich die Grundlagen festigen und habe letzten Endes die Entscheidung getroffen, diesen Weg weiter zu verfolgen.

fotoespresso: Wie würdest Du selbst deinen fotografischen Stil beschreiben?

LH: Seinen eigenen Stil zu umschreiben, ist manchmal gar nicht so einfach. Ehrlich gesagt merkte ich zu Anfang nicht einmal, dass ich einen Stil habe. Erst durch das Feedback von außen wurde mir das mit der Zeit bewusst. Wenn ich meinen Stil in Worte fassen soll, würde ich ihn wohl als fantasievoll, romantisch, feminin, manchmal etwas kitschig und kreativ bezeichnen. Ich tue jedoch nur das, wozu ich Lust habe und lasse mich gerne treiben.



fotoespresso: Du beschäftigst dich gerade stark mit dem Thema Kreativität, hast einen Podcast zum Thema und schreibst gerade auch ein Buch. Wie wichtig ist Kreativität für Fotografen?

LH: Kreativität ist eigentlich für jeden Menschen elementar wichtig, denn es bedeutet im Grunde ja nichts Anderes als Ideen zu haben und diese umzusetzen. Zudem bietet sie uns Raum zur Selbstverwirklichung und die Möglichkeit, unser Inneres nach außen zu tragen. Daher würde ich sagen, dass sie generell für Menschen, die von ihren Ideen leben oder dadurch ihre Kunst erschaffen von unermesslichem Wert ist. Ohne Kreativität könnten wir nur erschaffen, was bereits vorhanden ist, uns jedoch nichts Neuartiges einfallen lassen. Und auf die Fotografie bezogen: Ohne Kreativität könnten wir nur reproduzieren, was bereits fotografiert wurde. Aber Fotografie ist weitaus mehr.

fotoespresso: Worum geht es in Deinem Buch genau?

LH: Im Buch begeben wir uns auf eine spannende Reise zur Kreativität, auf die ich den Leser gerne mitnehmen möchte. Es gibt Aufschluss darüber, wie es ist, in einem kreativen Loch gefangen zu sein und zeigt, wie man sich aus der Situation selbst befreien kann. Ich erkläre, aus welchen Zutaten Kreativität besteht, welche »Gifte« für Kreativität in unserem Alltag lauern, und mit welchen »Gegengiften« sie sich behandeln lassen.

Fotografin im Fokus: Laura Helena

fotoespresso: Zum Thema Kreativität gibt es ja bereits einige Bücher. Was zeichnet Deines besonders aus?

LH: Es ist ehrlich geschrieben und beruht auf meinen eigenen Erfahrungen. Und ich habe es in Form eines Romans geschrieben, zum Teil autobiografisch zum Teil fiktiv. Doch es ist keine bloße Unterhaltung, sondern bietet dem Leser die Möglichkeit, aktiv mitzuarbeiten und das Wissen sofort anzuwenden.

fotoespresso: Das klingt wirklich spannend. Was kann ich beispielsweise tun, wenn ich keine Ideen habe, sprich, wenn ich »kreativlos« bin?

LH: Natürlich mein Buch lesen. Aber Spaß beiseite: Meist geht Kreativlosigkeit mit dem Umstand einher, dass wir in irgendeinem Bereich unseres Lebens aus der Balance geraten sind. Möglicherweise stehen wir gerade unter Stress, sind im Alltagstrott gefangen oder negative Routinen fressen unsere Zeit und wir setzen uns unter Druck, weil wir nicht das schaffen, was wir uns vorgenommen haben. Kreativität ist fragil und sie ist abhängig von der inneren Balance.

Daneben gibt es aber auch jede Menge Zutaten für den eigenen »Kreativ-Cocktail« wie beispielsweise Wissen, Neugier oder intrinsische Motivation. Zuerst gilt es, herauszufinden, wo der Schuh drückt. Es kann ein ganz kleines Problem sein, das sich sofort aus der Welt schaffen lässt, oder es steckt vielleicht etwas Größeres



dahinter. Wichtig ist es in jedem Fall, sich Raum für Kreativität zu schaffen. Es hilft auch, sich den Druck zu nehmen, dass die nächste Idee die Welt verändert. Es geht ja erstmal nur darum, einfach kreativ zu sein und den Spaß daran wiederzufinden. Manchmal kann eine Pause wahre Wunder wirken. Auch positive Routinen wirken sich inspirierend auf den Alltag aus – und wenn es nur 10 Minuten an der frischen Luft sind oder der Tee mit einem guten Buch. Jeder Mensch ist individuell und daher gibt es für jeden Menschen unterschiedliche Wege, einen Ausweg aus der Kreativlosigkeit zu finden.

fotoespresso: Das klingt ja so, als könne jeder kreativ sein. Ist das auch das Credo Deines Buches?

LH: Ja, absolut! Einer Studie zufolge sind Kinder bis zum Alter von fünf Jahren zu 98% hochgradig kreativ. Leider nimmt das mit zunehmendem Alter bis zum Erwachsenenwerden ab – vermutlich, weil in unserer Gesellschaft oft ganz andere Fähigkeiten geschätzt werden (Produktivität, Effizienz, nackte Zahlen). Tagträumen, kreative Pausen und die innere Balance kommen dabei oft zu kurz. Aber glücklicherweise findet hier bereits ein Umdenken statt.

Ich glaube, dass Kreativität grundsätzlich in jedem von uns steckt. Sobald ich eine Idee verwirkliche, bin ich kreativ, ganz egal, ob ich Handwerker bin, Wissenschaftler, Anwalt, Koch oder Künstler. Und noch

wichtiger: Egal, ob meine Idee am Ende etwas ganz Großes ist oder nur der neue Kissenbezug fürs Wohnzimmer – ich bin kreativ, weil ich eine Idee Wirklichkeit werden lasse!

fotoespresso: Um das nun auf die Fotografie anzuwenden: Was zeichnet ein kreatives Foto aus?

LH: Schon alleine der Umstand, dass man eine eigene Idee umgesetzt hat, zeugt von Kreativität. Nun kann es natürlich noch kreativer sein, wenn es einem gelingt, mit dem Bild eine Geschichte zu erzählen. Als Betrachter halte ich ein Foto für kreativ, wenn ich trotz der enormen Bilderflut daran klebe und es mir länger anschau – wenn es mich auf einer emotionalen Ebene berührt und ich das Gefühl habe, den Künstler dahinter zu sehen. Dabei fällt mir ein wunderschönes Zitat von Brené Brown ein: »Kreativität ist die Art und Weise, wie ich meine Seele mit der Welt teile.«

fotoespresso: Wann erscheint Dein Buch?

LH: Offiziell ist es ab 30. September 2019 erhältlich. Wer aber jetzt schon einen kleinen Vorgeschmack haben möchte, kann sich die ersten drei Kapitel bereits kostenfrei als Leseprobe herunterladen. ■



Laura Helena: Kreativ – Los!

304 Seiten, Broschur

19,95€

ISBN: 978-3-947619-27-6

[Zur Leseprobe](#)

Rezension: »Just Daylight«

Jürgen Gulbins

Wenn Tilo Gockel ein Buch schreibt, kann man fast blind zugreifen. So auch bei dem erst kürzlich erschienenen Titel *Just Daylight!*. Im Gegensatz zu seinem ebenfalls beim dpunkt.verlag erschienenen Buch *Just One Flash* verzichtet Gockel hier ganz auf Kunstlicht (sprich: Blitz) und arbeitet in diesem Band bei seinen People- und Porträtaufnahmen ausschließlich mit Tageslicht, wenn teilweise auch unterstützt durch geeignete Reflektoren und andere Hilfsmittel.

Wie üblich ist Gockels Schwerpunkt die Model-Fotografie. Die beherrscht er sehr gekonnt. Die Bilder bewegen sich auf hohem Niveau, sind aber in ihrem Erstellungsprozess nachvollziehbar. Die Erklärungen und Anleitungen dazu sind nicht geschwätzig, sondern eher knapp, aber, wie ich finde, ausreichend detailliert und verständlich, setzen allerdings ein Basis-Know-how der Kamera und der Fotografie voraus.

Der Autor flicht immer wieder kurze technische Erklärungen und Schemabilder ein, ohne dabei technisch penetrant oder langweilig zu werden. Dies ist ein Segment, das Gockel perfekt beherrscht. Was die Schemabilder betrifft, gibt er sich (oder »seine Grafiker«) große Mühe.

Tilo Gockel erläutert aber nicht nur den Set-Aufbau und die eigentliche Fotografie mit den wesentlichen Kameraeinstellungen, sondern gibt auch genügend Hinweise für die digitale Nachbearbeitung, die er in Photoshop betreibt und oft mit Ebenendiagrammen ergänzt. Die Bearbeitungsschritte lassen sich rela-

tiv leicht auch auf andere Bildbearbeitungsprogramme übertragen.

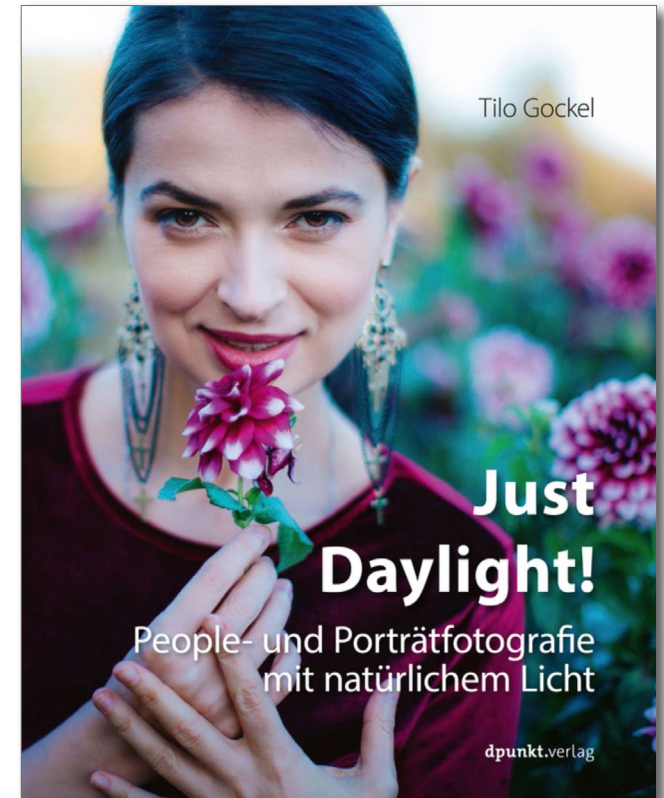
Das Buch ist, was man leider nicht immer hat, ansprechend und gut lesbar gesetzt, die Bild- und Beispielauswahl ist Gockel-typisch gekonnt, der Umfang vom 322 Seiten dem Thema angemessen. Viel besser geht es nicht.

Das Buch ist in neun Kapitel und drei Anhänge untergliedert. Er beginnt damit, wie man »Licht liest und nutzt«. Ihm folgt ein Kapitel zur sinnvollen Ausrüstung, mit zwölf Seiten nicht unnötig lang. Danach geht das Buch auf das Technik-Know-how ein, das man haben oder sich aneignen sollte. Im vierten Kapitel zeigt uns der Autor, wie man Menschen gut aussehen lässt. Auch dem Business-Aspekt ist ein Kapitel gewidmet; weitere dem Finden von Models, der Beauty-Fotografie, dem Thema »Lingerie und Akt« sowie schließlich dem Thema »Schwarzweiß«.

Ein Anhang beschäftigt sich dabei mit rechtlichen Aspekten, die bei People-, Porträt- und Model-Fotografie nicht unwesentlich sind. Es fällt mit zwei Seiten knapp aus, gibt aber Hinweise auf weiterführende Literatur.

Einen Eindruck vom Buch erhalten Sie mit dem Buchauszug in diesem fotoespresso auf der folgenden Seite. Er beschäftigt sich damit, wie Sie gutes Porträtlicht erkennen.

Nur um Missverständnissen vorzubeugen: Tilo Gockel und ich sind weder verwandt noch befreundet. Hier gilt für mich einfach: Ehre, wem Ehre gebührt. ■



Tilo Gockel: **Just Daylight! People- und Porträtfotografie mit natürlichem Licht**

322 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband
dpunkt.verlag, Heidelberg, Juli 2019

ISBN Print: 978-3-86490-597-1,

auch als E-Book (PDF + ePub + Mobi)

[Inhaltsverzeichnis \(PDF\)](#)

[Schwarz und Weiß \(PDF, Auszug\)](#)

Auszug aus »Just Daylight«

Tilo Gockel

1.2 Gutes Porträtlicht erkennen

In unserer Umgebung gibt es Stellen, die für Porträtfotos besonders geeignet sind. Sie bieten Schatten, blocken durch die baulichen Gegebenheiten das Licht von oben ab, und es herrscht vorteilhaftes frontales Licht vor. Der Angelsachse spricht von **Open Shade** und von **Porch Light** (Verandalicht, gemeint ist Licht unter einem Vorsprung) – Begriffe, die keine gute Ent-

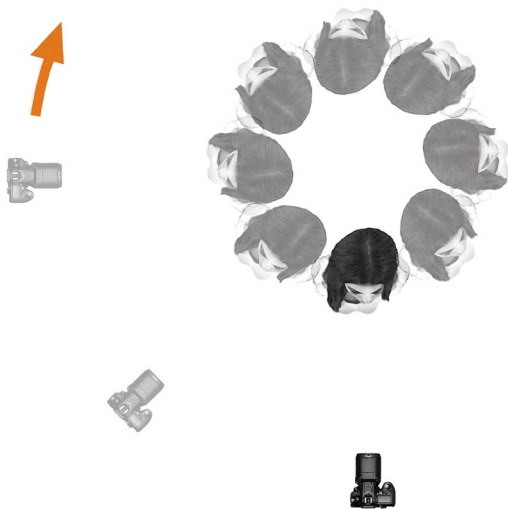


Abb. 1: »Schau mir in die Augen, während du dich im Kreis drehst und ich beobachte, wie sich die Catchlights in deinen Augen und die Schattierung auf deinem Gesicht verhalten.« So kann man sich vor Ort rasch einen Eindruck vom Licht verschaffen.

sprechung im Deutschen haben. Häufig wird man in Häuserschluchten fündig, in Durchgängen, Tunnelanfängen, unter Dächern oder Vorsprüngen oder in Hauseingängen. Selbstredend funktionieren auch Innenräume, denn auch an einem Fenster oder an einer Balkontür findet man zuverlässig frontales Licht. Im Praxisteil sehen Sie Beispiele hierzu.

Oft ist das Licht vor Ort aber erstaunlich komplex. Dann ist es wichtig, als Messinstrument das Gesicht des Modells zu nutzen, einmal um es herum zu gehen und die Catchlights und die entstehenden Schatten genau zu beobachten. Häufig kann man auch Erfolg haben, wenn man das Modell im Schatten platziert und es bittet, in die Richtung der hellsten Stelle der Umgebung zu blicken.

Direktem Sonnenlicht in der Mittagszeit sollte man ausweichen. Es kommt fast senkrecht von oben und ist schwer so zu manipulieren, dass vorteilhafte Bilder entstehen. Gegen Abend hin aber, wenn die Sonne tiefer steht, kann man sie als Gegenlichtquelle einsetzen. Von vorne nutzt man die natürliche Aufhellung durch die Reflexion der Umgebung oder hellt mit einem mitgebrachten Reflektor auf.

Man kann die tiefstehende Sonne aber auch als Hauptlicht nutzen, indem man das Modell in Richtung



Abb. 2: Hartes Licht von oben, in der Mittagszeit – so bitte nicht. Die Mädchen sind fotogen, aber das Licht ist extrem unvorteilhaft (Modelle: Malin Coco, Maxim, Inn4ik).

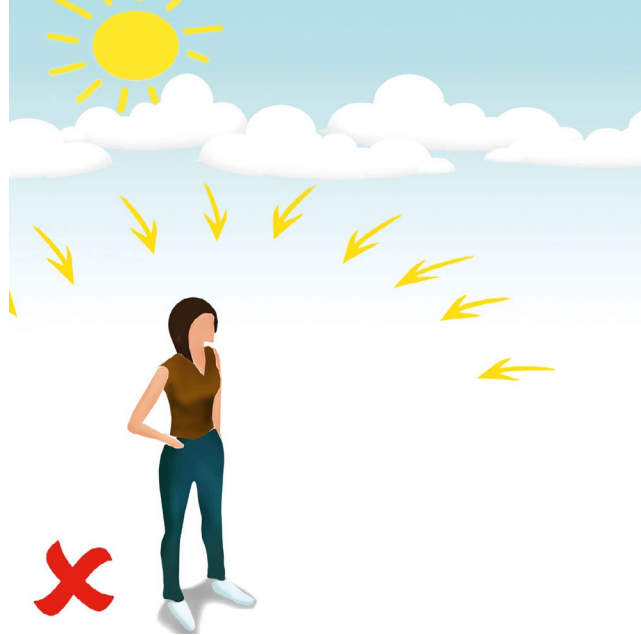
der Sonne blicken lässt (nur vage in die Richtung, nicht genau in die Sonne, das kann die Augen schädigen). Wenn die leicht zugekniffenen Augen stören, hilft eine Sonnenbrille. Auch kann man das Modell bitten, vor dem Foto die Augen zu schließen. Dann zählt man »1, 2, 3«, sagt dann »Augen auf!« und löst aus.



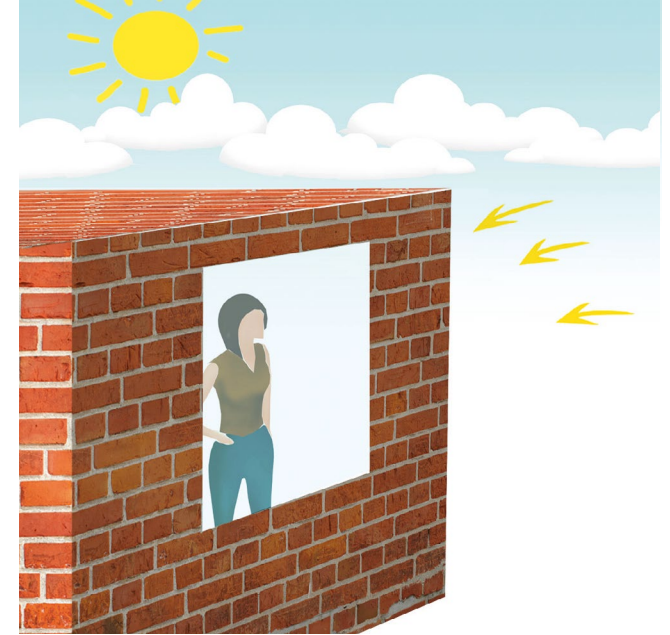
Abb. 3: Frontales, vorteilhaftes Licht findet man unter Balkonen oder Vorsprüngen, in Hauseingängen oder, wie hier, am Ende einer Häuserschlucht (Modell: Terri Orel, Co-Fotograf: Jean Noir). Canon EOS 5D Mark III mit EF 70–200 f/2.8L II, Brennweite | 120 mm, Blende 3,5, 1/500 Sekunde, ISO 200, M-Modus, RAW, automatischer Weißabgleich.

Auszug aus »Just Daylight«

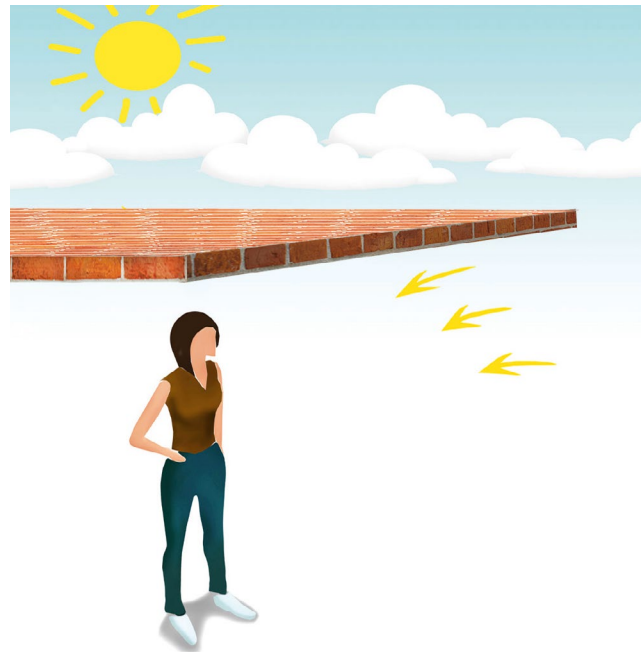
Abb. 4: Bei Porträts geht man auf Nummer sicher, wenn man Schatten aufsucht und das diffuse Licht von oben abblockt.



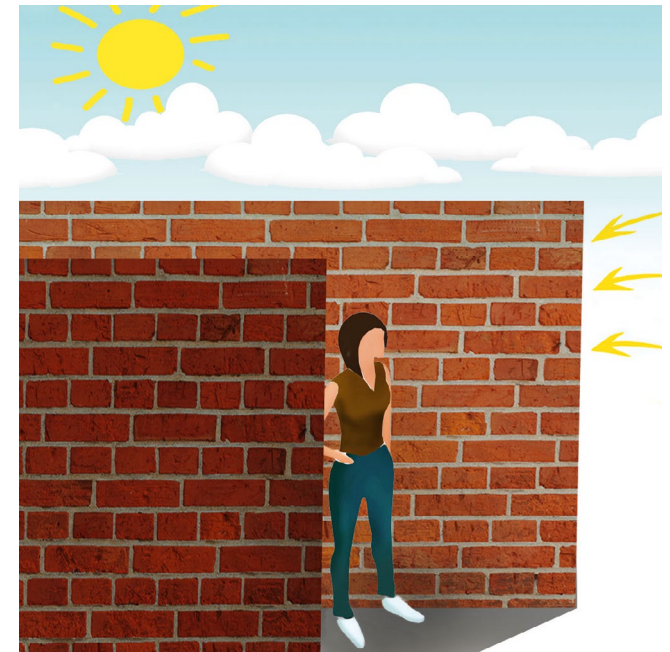
a) Schatten aufzusuchen ist keine schlechte Idee. Dennoch sollte auch noch das Licht von oben abgeblockt werden.



b) Ein Hauseingang oder ein Platz hinter einem Fenster oder einer Balkontür liefert zuverlässig vorteilhaftes frontales Licht.



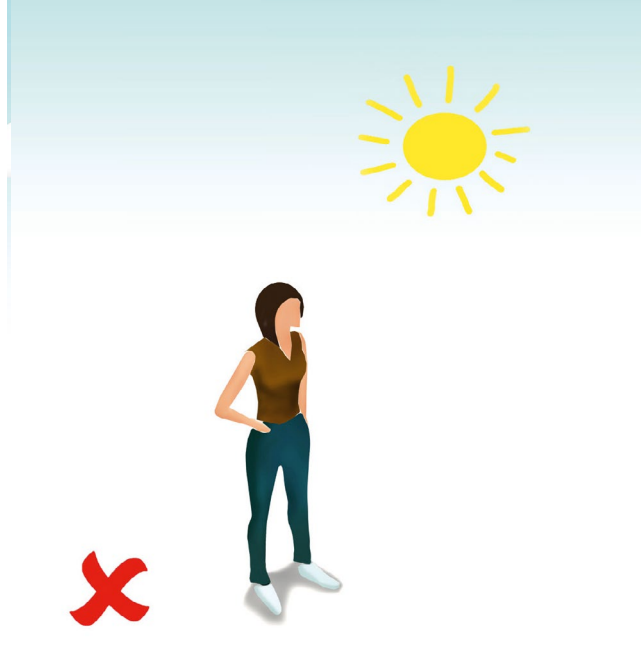
c) Auch Vorsprünge, Veranden o. Ä. können das Licht von oben abhalten.



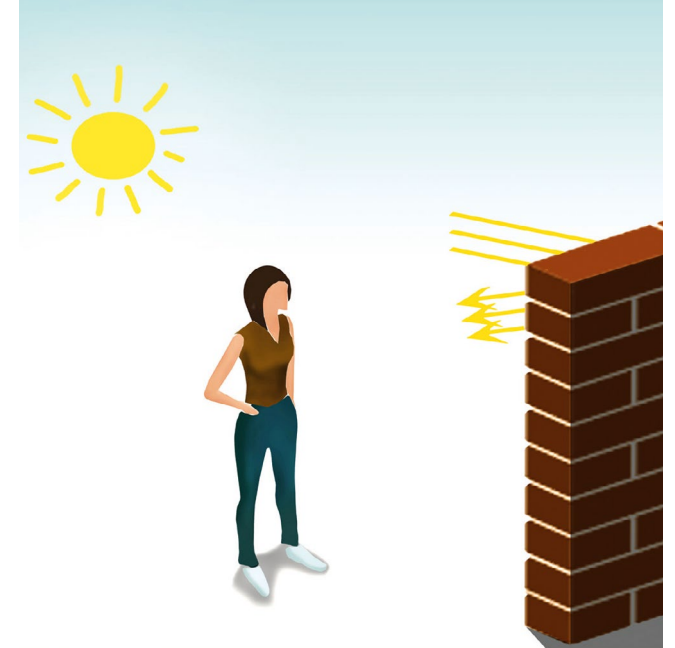
d) Auch Vorsprünge, Veranden o. Ä. können das Licht von oben abhalten.

Auszug aus »Just Daylight«

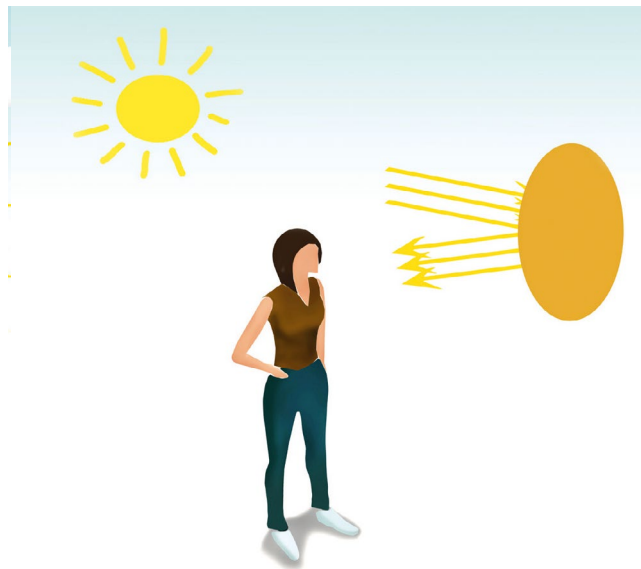
Abb. 5: Auch in der direkten Sonne sind ansehnliche Fotos möglich, aber man muss ein wenig tricksen.



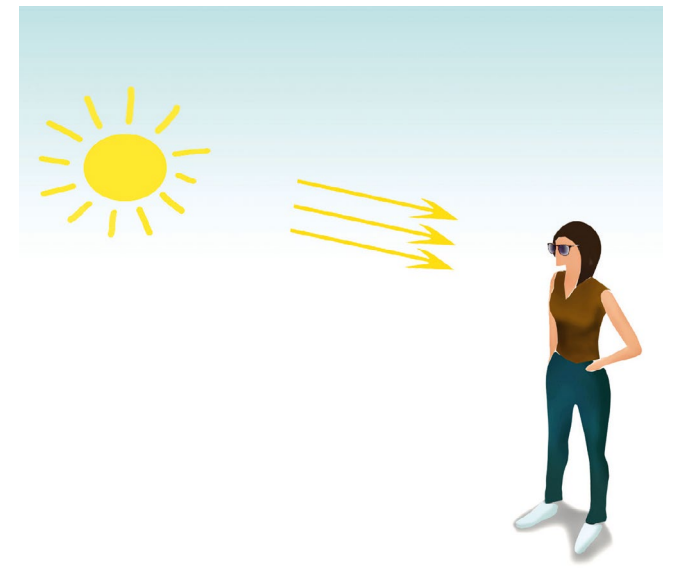
a) Direkter, hochstehender Mittagssonne sollte man ausweichen. Sie lässt unschöne, dunkle Augenhöhlen entstehen (man spricht umgangssprachlich auch von »Waschbäraugen«).



b) Direkte, tiefstehende Sonne taugt hingegen prima als Gegenlicht. Häufig kann die Umgebung eine natürliche Aufhellung von vorne beisteuern



c) Wenn man in der Umgebung keine natürlichen Reflektoren findet, kann man auch einen mitgebrachten Faltreflektor einsetzen.



d) Die tiefstehende Sonne kann auch frontal beleuchten. Dann muss das Modell allerdings auch ansatzweise in die Richtung der Sonne schauen. Eine Sonnenbrille hilft dabei.

Auszug aus »Just Daylight«

Im ersten Bildbeispiel (siehe Abbildung 3) steht unser Modell am Ende einer Gebäudezeile. Das Licht funktioniert damit genauso, wie in Abbildung 4d skizziert. Das zweite Beispiel auf der roten Bank ist dagegen im direkten Licht der tiefstehenden Sonne entstanden, wie in Abbildung 5d gezeigt. Das ist eine Lichtsituation, die belichtungstechnisch nicht ganz einfach ist, weil der Dynamikumfang im Bild hoch ist.

Auch für das Modell ist es schwierig, ins direkte Sonnenlicht oder in die Reflexion des Sonnenlichts im Reflektor zu schauen (5c, 5d). Dann helfen ein paar Tricks. Der einfachste Trick ist, eine dunkle Sonnenbrille aufzusetzen, denn dahinter kann das Modell dann die Augen geschlossen halten. Ein weiterer Trick ist, zwar in die Richtung der Sonne zu schauen, aber nicht genau ins Sonnenlicht, sondern daran vorbei. Das ist dann bei Weitem nicht mehr so anstrengend, aber die Augenhöhlen sind dennoch hell und die Catchlights sind auch noch gut zu sehen. Der dritte Trick ist, das Modell erst einmal zu bitten, die Augen zu schließen. Dann zählt man bis Drei, das Modell öffnet die Augen und schaut dabei gerade so an der hellen Sonne vorbei. In diesem Moment macht man das Foto.

Im nächsten Abschnitt sehen Sie, wie Sie selbst eingreifen können, um auch ohne Vorsprünge oder Fassaden eben jenes frontale Licht zu erzeugen, und im Praxiskapitel in Teil II finden Sie viele weitere Beispiele, wie Sie das Licht vor Ort zu Ihrem Vorteil nutzen können.



Abb. 6: Auch im direkten Sonnenlicht sind Porträts möglich. Terry trägt eine Sonnenbrille, um die Augen beim Blick Richtung Sonne zu schonen. Canon EOS 5D Mark III mit EF 70–200 f/2.8L II, Brennweite 200 mm, Blende 2,8, 1/1250 Sekunde, ISO 250,

Auszug aus »Just Daylight«

Tilo Gockel



M-Modus, RAW, automatischer Weißabgleich.

Abb. 7: Miri im vorteilhaften frontalen Tageslicht am Eingang eines kurzen Tunnels (Modell: Miri Be). Canon EOS 5D Mark III mit EF 85 f/1.2L USM, Blende 1,2, 1/1600 Sekunde, ISO 200, M-Modus, RAW, automatischer Weißabgleich.

9.4 Miri in der Zeche Ewald

Für das zweite Shooting mit Miri haben wir als Location die alte Zeche Ewald bei Herne gewählt. Das Gelände ist frei zugänglich und die vielen Gebäude und Durchgänge verändern das Tageslicht so vielfältig, dass man rasch Stellen mit schönem Licht findet.

Die Szene und das Licht

Die Zeche Ewald wurde im Jahr 2000 geschlossen und dient seitdem zum einen als touristische Sehenswürdigkeit, zum anderen als Fläche für ein Logistikunternehmen. Viele Bereiche der Industrieruine sind zugänglich, und so findet man leicht Stellen mit schönem Licht. Unser Shooting hat im Sommer am späten Nachmittag stattgefunden, zu einer Zeit, zu der die Sonne schon tief stand. Wir mussten entsprechend die Gebäudeseite im direkten Sonnenlicht meiden. Am Ende eines kleinen Durchgangs unter dem Hauptgebäude konnten wir die helle, sonnenbeschienene Seite aber als Hintergrund nutzen und das weiche indirekte Licht auf der Schattenseite als Hauptlicht.

Wieder einmal stellt der kurze Tunnel sicher, dass das unerwünschte Licht von oben abgeblockt wird und dass nur noch frontales Licht übrig bleibt. Die Bretter, an die Miri lehnt, liefern zusätzlich eine interessante Textur und führen als Linien ins Bild.



Abb. 8: Die Industriearuine Zeche Ewald bei Herne bietet vielfältige Möglichkeiten für ein Fotoshooting. Unser Standort ist mit dem weißen Punkt gekennzeichnet, die Richtung der Kamera mit dem weißen Pfeil. Die Sonne stand links hinten, hinter dem Gebäude (Mapdata © 2019 Google).

Die Ausrüstung und die Einstellungen

Für dieses Shooting hatten wir sowohl eine digitale Kamera als auch eine analoge Filmkamera dabei, um die Ergebnisse vergleichen zu können (siehe auch den Abschnitt zur Bildbearbeitung).

Die digitale Ausrüstung

Als digitale Kamera kam eine Canon EOS 5D Mark III mit einem EF 85 f/1.2L USM und einem EF 50 f/1.2L II zum Einsatz. Ein Beispiel-Exif-Satz lautet:

Canon 5D Mark III, EF 50 f/1.2L auf Blende 1,2, 1/1600 Sekunde, ISO 200, M-Modus, RAW, automatischer Weißabgleich.

Abb. 9: Kurze Tunnel sind für Tageslicht-Shootings perfekt geeignet, denn sie blocken das Licht von oben ab und lassen nur vorteilhaftes frontales Licht übrig.

Der Tunnelausgang liefert dazu einen schönen hellen Hintergrund.

Abb. 10: Miri in Digital. Canon EOS 5D Mark III mit EF 50 f/1.2L USM, Blende 1,4, 1/1.000 Sekunde, ISO 200, M-Modus, RAW, automatischer Weißabgleich.





Abb. 12: Hier wurde die analoge Kamera verwendet, um später den Look der Digitalbilder an diese Vorlage anpassen zu können. Canon AE-1 mit 50 f/1.8, Blende 1,8, 1/1000 Sekunde, ISO 400 (Ilford HP 5 Plus 400). Entwicklung und Scan über myfilmclub.de



Abb. 11: Oldie, but Goldie – diese wunderschöne, top gepflegte Canon AE-1 hat mitsamt 50-mm-Objektiv und Händlergarantie nur 70 € gekostet.

Die Szene ist belichtungstechnisch nicht ganz einfach, weil zwar der helle Hintergrund etwas ausbrennen darf, nicht aber das weiße Hemd. Man sollte entsprechend nicht auf das Gesicht belichten, sondern eher so belichten, dass das Hemd gerade noch nicht ausbrennt. Bei der verwendeten Canon DSLR macht man hierzu ein Foto und kontrolliert dann in der Rückschau am LCD auf blinkende Bereiche. Modernere Kameras wie die Sony A7 III bieten diese High-light-Warnung als Zebra-Effekt bereits im Livebild im elektronischen Sucher.

Auszug aus »Just Daylight«

Die analoge Ausrüstung

Neben dem digitalen Arbeitstier war auch eine wunderschöne, alte Canon AE-1 samt 50 f/1.8 mit von der Partie, geladen mit einem Schwarzweißfilm Ilford HP 5 Plus 400. Bei dieser Kamera stellt man im manuellen Modus die Belichtungszeit ein, liest dann im Sucher den Blendenvorschlag ab und übernimmt ihn auf den Blendenring des Objektivs. Wer statt der Zeit lieber die Blende vorgeben möchte, geht umgekehrt vor und tariert die Zeit so lange aus, bis die Wunschblende angezeigt wird.

Eine andere Möglichkeit ist, mit einem externen Belichtungsmesser, mit einer Smartphone-App wie MyLightmeter oder mit einer Digitalkamera zu messen.

Geht's auch eine Nummer kleiner?

Die Analoge habe ich gebraucht samt Objektiv und Händlergarantie für 70 € gekauft (bei www.fotoleistschneider.de, Frankfurter Filiale). Sie sollte ursprünglich nur als Requisite dienen, lag dann aber so gut in der Hand, dass ich direkt noch ein paar Schwarzweißfilme mitgenommen habe.

Kann man noch günstiger Fotos machen? Ja, und zwar mit der Kamera, die man sowieso immer dabei hat. Mit dem Smartphone. Auch dazu finden Sie ein paar Beispiele im Buch. Es ist ein gutes Gefühl, eine hochwertige Kameraausrüstung am Start zu haben. Wichtiger sind aber der Mensch vor der Kamera, die Stimmung am Set und das Licht.



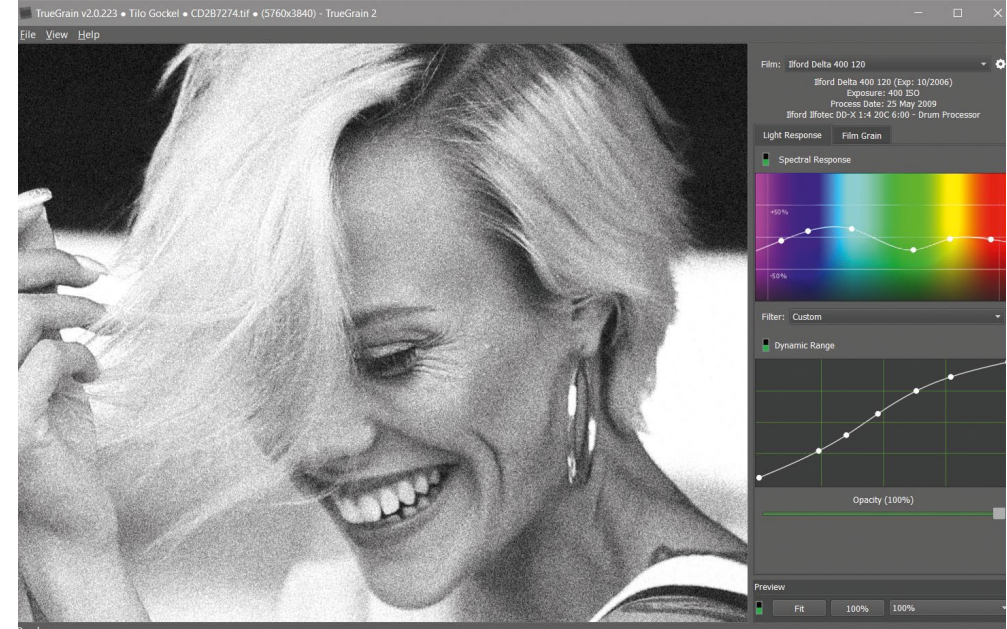
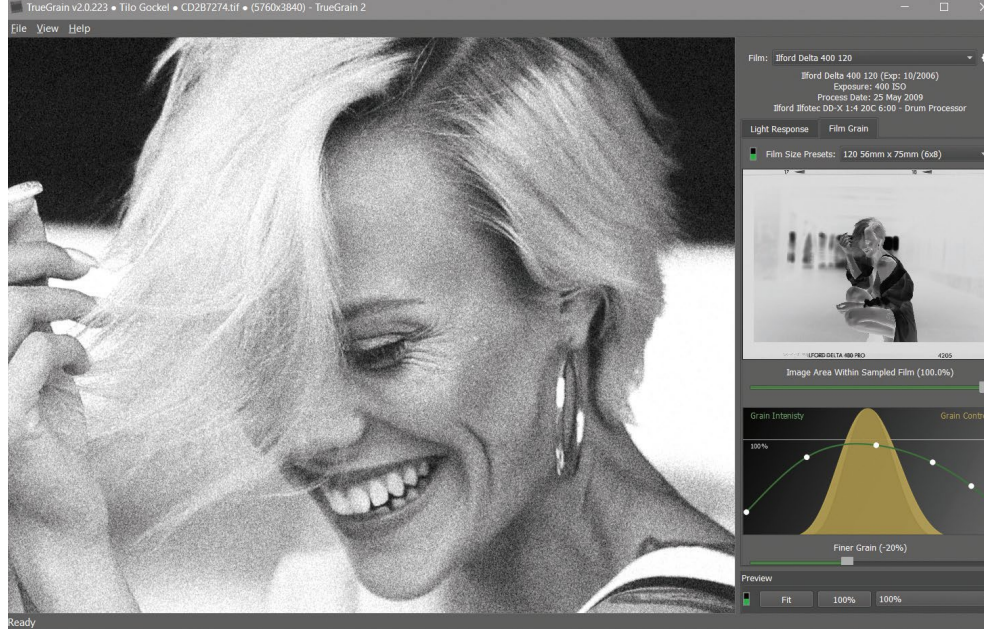


Abb. 13: In den Screenshots sehen Sie die TrueGrain2-Einstellungen, die bei unserem Experiment das Digitalbild so wirken ließen, als wäre es mit Film aufgenommen.

Die Bildbearbeitung

Das Aufhängerbild mit dem Bretterzaun links wurde ganz klassisch mit DxO/Nik Silver Efex nach Schwarz-weiß konvertiert. Für die anderen »analogeren« Bilder kam dagegen das Programm TrueGrain2 zum Einsatz. TrueGrain2 ermöglicht es, Digitalbildern einen erstaunlich überzeugenden analogen Look mitzugeben. Die Software bedient sich dafür großflächiger Filmscans und stellt auch die Gradation so ein, wie dies beim Chemiefilm der Fall wäre.

Um vergleichen zu können, wie gut die Simulation des Filmkorns funktioniert, habe ich parallel digital und analog fotografiert. So konnte ich im Anschluss am PC parallel zwei Fenster mit den zwei Bildern öffnen und dann in TrueGrain2 die Parameter so einstellen, dass der visuelle Eindruck nahezu identisch war. In den Screenshots sehen Sie die Parameter (Chemiefilm: Ilford HP 5 Plus 400).

Das weiße Herrenhemd

Wenn ich bei einem Shooting ein bisschen Abwechslung haben möchte, kommt das weiße Herrenhemd ins Spiel. Ich habe es immer dabei.

Die Geschichte zu den White Shirts Lindbergh erhielt im Jahr 1988 den ersten Auftrag von der US-Redaktion der Vogue. Er hat daraufhin mit Tatjana Patitz, Christy Turlington, Linda Evangelista und zwei anderen Modellen, damals allesamt noch Newcomer, eine Strecke am Strand bei Los Angeles fotografiert, bei der die Modelle nur weiße Herrenhemden und Slips trugen. Entstanden ist eine Serie weitab von Haute Couture und eingefrorenen Posen, die pure Lebenslust und Natürlichkeit zeigt. Die amerikanische Vogue lehnte die Strecke ab, weil die Fotos zu wenig zum damaligen Fashion-Gedanken passten. Die spätere Verlagschefin Anna Wintour nahm sie dann aber ins Magazin.

Die Fotos sind mittlerweile längst Kult geworden und haben eine ganz neue, natürlichere und authentischere Art der Fashion-Fotografie begründet.

Eine spannende Doku von ARTE dazu findet sich hier: <https://youtu.be/EJf5Ah4heYo> ■



Kameraversicherung: Für den Fall der Fälle

Sandra Petrowitz

Aus Schaden wird man klug, heißt es. Oft wünscht man sich allerdings, man wäre schon vorher ein bisschen gescheiter gewesen – zum Beispiel dann, wenn die eigene Fotoausrüstung beschädigt wird oder wegkommt und nicht versichert war.

Zugegeben: Das Thema Foto- oder Kameraversicherung ist nicht unbedingt sexy. Aber es ist wichtig, auch wenn es ein bisschen Mühe macht, sich in die Details einzudenken. Sollte es wirklich nur die Bequemlichkeit sein, die Fotografen davon abhält, sich damit zu befassen? Oft bleibt es bei einem seufzenden, folgenlosen Eingeständnis: »Ja, mit dem Thema müsste ich mich auch mal beschäftigen ...«

Der Themenkomplex mit all seinen Facetten würde ohne Probleme eine gesamte FE-Ausgabe füllen. Hier soll es um einige zentrale Punkte gehen – und zwar aus meiner persönlichen Sicht auf die Thematik. Andere Fotografen haben andere Anforderungen und Vorstellungen, und es gibt keine Lösung, die in allen Fällen das Optimum darstellt. Entscheidend ist, sich damit auseinanderzusetzen und gegebenenfalls zu handeln, bevor es im Schadensfall teuer wird.

Für wen ist eine Versicherung der eigenen Fotoausrüstung sinnvoll? Eigentlich für jeden, der fotografiert (ob als Hobby oder professionell) – es sei denn, er oder sie kann den Verlust von Fotoausrüstung verschmerzen, ohne sich finanziell belastet zu spüren. Da dies auf die meisten Foto-Fans nicht zutreffen

dürfte, vor allem dann, wenn die Ausrüstung nach einigen Jahren auf ein erkleckliches Maß angewachsen ist, sollten sie über eine Police zumindest nachdenken. Es geht nicht darum, jeden kleinen Reparaturfall abzusichern; für mich liegt der Wert einer Kameraversicherung darin, einen empfindlichen Verlust bis hin zum finanziellen Totalschaden zu vermeiden. Übrigens: Hausrat- und Reisegepäckversicherungen reichen für Fotoausrüstung in den seltensten Fällen aus; oft sind die Deckungssummen begrenzt und die Bedingungen ausgesprochen unvorteilhaft.

Was ist versichert? Welche Teile der Fotoausrüstung eine Versicherung umfassen soll, ist eine Entscheidung, die jeder Fotograf selbst treffen muss. Aus meiner Sicht gehört all das in den Vertrag, was im Verlustfall nur mit hohem finanziellen Aufwand zu ersetzen ist – die Grenze zieht jeder woanders. Kleinteile treiben nur die Versicherungssumme und damit die Kosten der Police in die Höhe, und im Schadensfall liegen die Ausgaben für ihre Wiederbeschaffung vielleicht sogar unter der Selbstbeteiligung. Aber spätestens bei vierstelligen Summen, die für Kameragehäuse die Regel und bei Objektiven keine Seltenheit sind, hört nach meinem Dafürhalten der Spaß auf – solche Beträge tun fast jedem weh.



Insbesondere wer mit seinen Bildern Geld verdient, sollte die gesamte Kette von der Planung und Vorbereitung der Aufnahme bis zur Ausgabe der Bilder im Hinterkopf haben – auch Computer, Laptops, teure Bild-



schirme, Profi-Drucker, qualitativ hochwertige Ferngläser, High-End-Stative oder Drohnen lassen sich in vielen Policen mit einschließen (oder gesondert versichern). Natürlich steigt die Prämie umso höher, je größer die Versicherungssumme ist – das Ganze ist ein in-

dividuelles Abwägen. Wie oft bin ich unterwegs zum Fotografieren? Was nehme ich mit? Welche Risiken gehe ich ein? Wann setze ich welche Teile meiner Ausrüstung objektiven Gefahren aus? Wie steht es um mein persönliches Sicherheitsbedürfnis? Wie sieht mein finanzielles Hinterland aus – wie viel Geld könnte und wollte ich im Ernstfall sofort lockermachen, um verlorene oder beschädigte Ausrüstung zu ersetzen? All diese Überlegungen spielen mit hinein in die Entscheidung, wie umfassend man sich absichern möchte.

Wogegen ist die Ausrüstung versichert?

Aus meiner Sicht ist wichtig, dass eine Versicherung für Schäden aller Art aufkommt – ohne Wenn und Aber (und mit Ausnahme von Vorsatz und evtl. grober Fahrlässigkeit). Ganz gleich, ob ich eine Kamera liegenlasse, mir das Objektiv aufgrund eigener Tapsigkeit herunterfällt oder ein Wolkenbruch die Ausrüstung unter Wasser setzt: Ich möchte, dass mein Equipment abgesichert ist.

Genau da trennt sich die Spreu vom Weizen – es ist unerlässlich, das Kleingedruckte vor Vertragsabschluss zu studieren, um Fallstricke zu erkennen. Häufig steht in den Versicherungsbedingungen der schöne Begriff »Allfahrendeckung«. Prima, denkt sich der Foto-

graf, meine Ausrüstung ist gegen alles versichert. Und liest nicht weiter. Dabei wird es wenig später erst richtig spannend, nämlich beim Punkt »Risikoausschlüsse« oder »Ausgeschlossene Gefahren und Schäden«. Dort steht drin, wogegen die Ausrüstung nicht versichert ist – und schon sieht die Sache wieder ganz anders aus. Es gibt Foto-Policen, die schließen eine Haftung für Schäden aus, die entstehen, wenn sich die Ausrüstung als aufgegebenes Gepäck in Gewahrsam einer Airline befindet – ungeeignet für Vielflieger, die immer Gefahr laufen, Kameraequipment im Hauptgepäck transportieren zu müssen, wenn nicht alles ins Handgepäck passt. Anderswo werden Schäden durch Feuchtigkeit, Witterungseinflüsse oder Liegenlassen ausgeschlossen – oder solche, die eintreten, während die Ausrüstung in einem Zelt aufbewahrt wird. Oder der Schutz erstreckt sich nicht auf Kameras, seit deren Neuanschaffung mehr als vier Jahre vergangen sind. Oder die Versicherungssumme ist auf einen Maximalwert begrenzt, der unter Umständen nicht ausreicht. Oder die Police greift nur bei privater Nutzung der Kamera. Oder sie begrenzt die Entschädigung, wenn die Ausrüstung nachts aus dem Auto oder dem Wohnmobil verschwindet.

Der Teufel steckt im Detail – dagegen hilft nur, die Versicherungsbedingungen durcharbeiten und zu hinterfragen, ob die Police das bietet, was man braucht. Im Zweifelsfall wählt man dasjenige Angebot aus, das die geringsten Kompromisse erfordert. Wenn etwas unklar bleibt, sollte man Kontakt mit dem Versicherer auf-

Kameraversicherung: Für den Fall der Fälle

nehmen – bei vielen Fotoversicherungen hat man es mit Fotografen zu tun, die wissen, worauf es Fotografen ankommt. Anbieter wie Aktivias oder die Foto-fairsicherung findet man immer wieder auf Fotomessen und -festivals – eine gute Gelegenheit, um ins Gespräch zu kommen, die Menschen hinter der Firma kennenzulernen und sich die Angebote anzuschauen.

Wo ist die Ausrüstung versichert? Für Fotografen, die viel reisen, ist aus meiner Sicht weltweiter Schutz angeraten. Wer ausschließlich in bestimmten Regionen unterwegs ist, zum Beispiel in Europa, kann versuchen, den Versicherungsschutz darauf zu beschränken, muss aber dann daran denken zu ergänzen, falls er oder sie doch mal woandershin reist.

Pauschalsumme oder Geräteliste? Grundsätzlich gibt es zwei Modelle: Bei einer Geräteliste sind nur die in dieser Liste ausdrücklich erfassten Kameras, Objektive oder Zubehörteile versichert; was nicht draufsteht, ist nicht drin. Diese Variante ist meist etwas günstiger, bringt aber Arbeitsaufwand mit sich – und ist fehleranfällig: Wer vergisst, die Liste zu aktualisieren, hat im Schadensfall Pech gehabt.

Bei einer Pauschalsumme ist alles Equipment bis zu einer bestimmten Obergrenze versichert. Liegt der Schaden höher, trägt die Versicherung maximal die Kosten in Höhe der vereinbarten Summe. Die Vorteile dieses Modells: wesentlich weniger Aufwand als eine



Geräteliste und weniger fehleranfällig. In diesem Fall sollte man allerdings genau nachlesen, welche Ausrüstung von der Pauschalsumme erfasst wird; gegebenenfalls muss man weitere Ausrüstungsteile separat versichern.

Neuwert oder Zeitwert? Eine Versicherung ist aus meiner Sicht nur dann sinnvoll, wenn sie die Kosten für eine eventuell nötige Neuanschaffung des gleichen oder eines vergleichbaren Geräts ermöglicht. Mit anderen Worten: Man sollte eine Police wählen, die den Neuwert der Ausrüstung ersetzt (oder einen selbst gewählten realistischen Betrag zum Beispiel für den Fall, dass man bestimmte Dinge nur noch gebraucht beschaffen kann). Vorsicht bei Policen mit Zeitwert – dort

ersetzt die Versicherung in vielen Fällen nur einen Teil des Neupreises, abhängig unter anderem davon, wie viel Zeit seit der Anschaffung vergangen ist.

Wie viel kostet so eine Versicherung? Das kommt darauf an, welche Leistungen eingeschlossen sind. Grundsätzlich kann man davon ausgehen, dass für die Police ein niedriger einstelliger Prozentsatz des Wertes – um die zwei bis vier Prozent – als Jahresbeitrag fällig wird. Sparfüchse kommen mit einer etwas höheren Selbstbeteiligung im Schadensfall günstiger weg, und auch die Mitgliedschaft in Fotografenvereinigungen (GDT, VTNÖ, Fotoclubs etc.) spart häufig bares Geld oder verschafft zum gleichen Preis bessere Versicherungsbedingungen.

Angebote zum Einstieg. Nicht jeder hat Fotoausrüstung für mehrere zehntausend Euro daheim liegen. Für kleinere Versicherungssummen – meist im Bereich zwischen 3.000 und 5.000 Euro – haben viele Versicherer spezielle Angebote auf Lager. Das hilft, die Kosten im Rahmen zu halten; teilweise ist man schon mit einem Beitrag von unter 100 bis 150 Euro im Jahr dabei.

Wann Fotoversicherungen nicht helfen. Eine Versicherung kann lediglich einen materiellen Schaden ausgleichen. Gegen den Verlust von Bildern hilft nur (rechtzeitige und idealerweise mehrfache) Datensicherung! Jürgen Gulbins hat dazu im Themenschwerpunkt des [fotoespresso 3/2019](#) ein umfassendes Konzept vorgestellt, das jedem Fotografen ans Herz gelegt sei.

Kommt die Ausrüstung auf Reisen weg oder wird beschädigt, zahlt zwar später möglicherweise die Versicherung, aber vor Ort steht man erst einmal ohne Equipment da. Dagegen hilft nur Redundanz – das gilt vor allem für Touren in Gebiete, in denen man nicht mal so eben ein Gehäuse oder ein Objektiv ersetzen kann: Zwei Gehäuse oder Objektive sind besser als eins; mit einer kleinen Kompaktkamera oder dem Smartphone kann man wenigstens Erinnerungen fotografisch festhalten. Wie bei der Datensicherung gilt: Die Grenzen zur Paranoia sind fließend.



Vertrauen ist gut, Disziplin ist besser. Eine Versicherung ist immer nur so gut wie derjenige, der die zugrundeliegenden Daten möglichst permanent aktualisiert. Die Geräteliste, sofern man eine führt, sollte in regelmäßigen Abständen geprüft und ergänzt werden; ist eine Equipment-Summe versichert, sollte man regelmäßig kontrollieren, ob diese noch ausreicht. Solche Überprüfungen zumindest einmal im Jahr, bei Bedarf auch öfter, sind lästig, aber notwendig, damit der Versicherungsschutz auch tatsächlich gewährleistet ist.

Ich war mehr als ein Jahr lang ohne Equipment-Versicherung, weil ich übersehen hatte, dass die anlässlich einer Änderung aus einer Excel-Tabelle generierte PDF-

Geräteliste nur eine Seite umfasste – die mit der Ausrüstung meines damaligen Partners – und nicht auch die zweite, auf der meine Ausrüstung stand. Spätestens bei der Jahresrechnung hätte ich aufgrund der deutlich niedrigeren Versicherungssumme und des deutlich niedrigeren Beitrags stutzig werden müssen – aber die Abrechnung landete ungeprüft im Ordner. Immerhin bin ich bei der nächsten planmäßigen Kontrolle der Liste darauf gekommen, dass da etwas nicht stimmt, und konnte den Fehler korrigieren. Und glücklicherweise blieb meine Ausrüstung in diesem Zeitraum von versicherungsrelevanten Zwischenfällen verschont.

Kameraversicherung: Für den Fall der Fälle

Ordnung halten sollte man auch bei Kauf- und Reparaturbelegen und bei sogenannten Besitznachweisen (Fotos vom versicherten Gegenstand mit einer tagesaktuellen Zeitung oder dergleichen) – im Schadensfall möchte man danach nicht lange suchen müssen.

Dass ich mich und meine Ausrüstung über eine Kameraversicherung vor allzu heftigen finanziellen Schäden geschützt habe, hat übrigens nicht dazu geführt, dass ich mit dem Equipment nachlässiger umgehe als vorher. Es hat lediglich zur Folge, dass ich mich mit der Frage »Was wäre, wenn?« zumindest in monetärer Hinsicht nicht mehr herumschlagen muss und mich auf das konzentrieren kann, worum es eigentlich geht: Fotografieren.

Die Bilder zum Artikel stammen aus Nordfriesland, von der Halbinsel Eiderstedt. Unter Leitung von Martin Stock waren wir im Nationalpark Wattenmeer unterwegs. ■





Architekturfotografie

Technik, Aufnahme, Bildgestaltung
und Nachbearbeitung

Adrian Schulz

Eine gelungene Architekturaufnahme kann das Aussehen und die Wirkung eines Gebäudes besser transportieren als jedes andere Medium. Doch welche Ausstattung wird dafür benötigt? Was sind die Voraussetzungen für eine gelungene Aufnahme? Warum sieht ein Gebäude auf einem Foto ganz anders aus als in der Realität? Welche Methoden gibt es, die eigenen Aufnahmen zu verbessern? Welchen Einfluss hat die digitale Nachbearbeitung und welche Möglichkeiten eröffnen sich damit? Adrian Schulz gibt Ihnen in seinem Buch Antworten auf diese Fragen.

In der 4., überarbeiteten Auflage wurden die technischen Aspekte der Architekturfotografie den neuesten Entwicklungen angepasst. Neue Kapitel befassen sich mit der Drohnenfotografie, das Arbeiten mit Graufiltern und verwischten Objekten sowie dem kreativen Einsatz von Mehrfachaufnahmen.

4., überarbeitete Auflage
2019 • 326 Seiten • komplett in Farbe
Festeinband
ISBN 978-3-86490-668-8
€ 44,90 (D)



dpunkt.verlag

Lightroom Classic Version 8.4

Jürgen Gulbins

Anfang August hat Adobe sein »Lightroom-Ökosystem« aktualisiert: Lightroom Classic auf die Version 8.4, Lightroom CC (Desktop) auf die Versionen 2.4 für Windows, 2.4 für macOS sowie 4.4 für iOS und Android. Auch Photoshop und vor allem Adobe Camera Raw wurden aktualisiert – Photoshop auf die Version 20.0.6, Camera Raw auf die Version 11.4.0.273.

Ich beschränke mich hier zunächst auf Lightroom Classic, da das die meisten unserer Leser interessiert – sofern sie Lightroom-Anwender sind.

Wie beim letzten Update auf Lightroom Classic 8.3 sind auch diesmal die funktionalen Erweiterungen überschaubar. Die wichtigste dürfte eine (laut Adobe) deutlich erweiterte Nutzung des Grafikprozessors (der GPU) Ihres Rechners sein – vorausgesetzt, Ihre Grafikkarte entspricht den Adobe-Anforderungen. Die Auswirkungen dürften am ehesten spürbar sein bei Bildschirmen mit hoher Auflösung (typisch: 4K und 5K). Damit sollten das Rendering (die Berechnung) der Vorschaubilder beim Import und der Wechsel von Bild zu Bild im Modul *Bibliothek* spürbar schneller erfolgen (wenn dafür eine neue Vorschau aufgebaut werden muss). Auch viele Editierfunktionen im Modul *Entwickeln* sollten ein schnelleres Bild-Update liefern.

Man muss aber unter Umständen diese Nutzung der GPU explizit aktivieren und kann sie, falls Probleme damit auftreten, entsprechend auch deaktivieren. Die Einstellungen dazu findet man unter den Voreinstellungen (bei macOS über [Lightroom > Voreinstellungen](#),

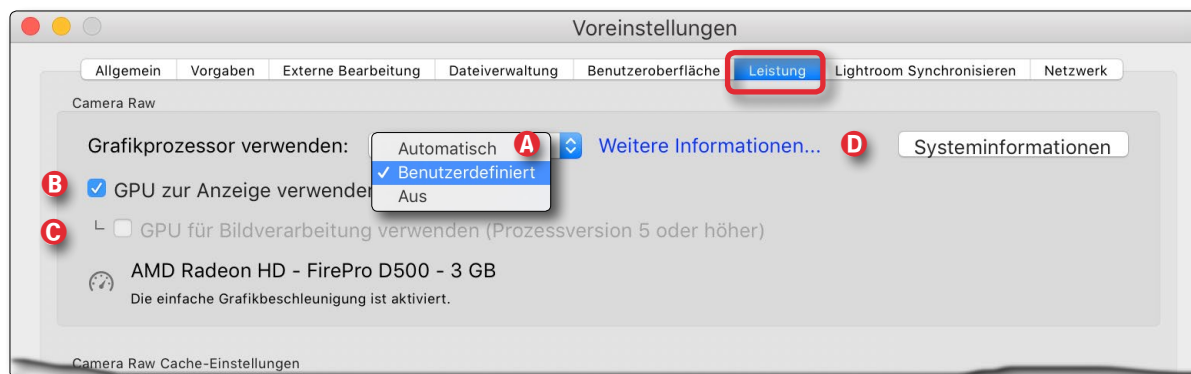


Abb. 1: Unter *Voreinstellungen* findet man im Reiter *Leistung* die Einstellungen zur Nutzung der Grafikkarte (GPU) zur Beschleunigung einiger Operationen.

bei Windows unter [Bearbeiten > Voreinstellungen](#)). Dort geht man in den Reiter *Leistung*. Dort findet man oben unter *Grafikprozessor verwenden* zunächst das Menü [Ⓐ](#) (Abb. 1). Es steht im Standardfall auf *Automatisch*. Damit prüft Lightroom beim Start, ob aus seiner Sicht die GPU zur Beschleunigung geeignet ist, und setzt die Parameter entsprechend. Man kann aber eingreifen und sie entweder auf *Aus* setzen oder auf *Benutzerdefiniert*. Bei Letzterem kann man dann einzeln die GPU-Verwendung nur für die *Anzeige*(-beschleunigung) ([Ⓑ](#)) oder zusätzlich für die *Bildverarbeitung* ([Ⓒ](#)) aktivieren. Diese Beschleunigung setzt aber voraus, dass man eine Grafikkarte (oder einen integrierten Grafikprozessor) mit minimal 2 MB Grafikspeicher hat und einen aktuellen Treiber dafür einsetzt. Bei Anwendern von macOS kommt hinzu, dass man die aktuellste OS-Version (macOS 10.14.6 alias Mojave) verwendet, denn die Beschleunigung setzt auf dessen Grafikmodul *Metal* (alternativ auf der OpenGL-3.3-Fähigkeit der GPU) auf. Unter Windows muss die Grafikkarte (GPU) DirectX 12 oder OpenGL 3.3 unterstützen. Mehr Details dazu findet man (englischsprachig) über den Link ([Ⓓ](#)) oder [hier](#).

Um diese Grafikbeschleunigung nutzen zu können, muss das Bild mit der Prozessversion 5 (oder neuer) arbeiten. Diese wird seit Lightroom 8.0 beim Import neuer Bilder automatisch gesetzt. Man kann die Prozessversion im Modul *Entwickeln* im Panel *Kalibrieren* überprüfen (Abb. 2) – oder explizit setzen.

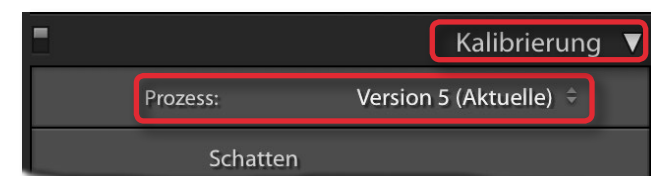


Abb. 2: Damit die Grafikbeschleunigung wirksam wird, muss das Bild mindestens die Prozessversion 5 haben.

Eine kleine, aber zuweilen nützliche Erweiterung im LR-Modul *Bibliothek* besteht (fast überfällig) darin, dass man Farbmarkierungen nicht nur Ordern zuweisen kann, was mit LR 7.4 eingeführt wurde, sondern nun auch Sammlungen. Die Funktion dazu ruft man bei selektierter Sammlung über das Kontextmenü unter der rechten Maustaste auf (Abb. 3). Möchte man die Markierung aufheben, wählt man *Ohne*.

Lightroom Classic Version 8.4

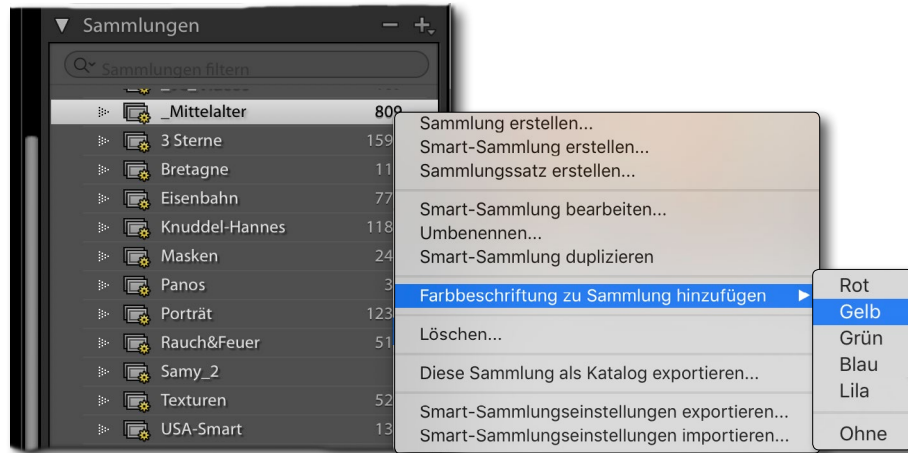


Abb. 3: Über das Kontextmenü zu einer Sammlung lässt sich der Sammlung eine Farbeschriftung zuweisen – oder diese über die Farbe *Ohne* wieder entfernen.

Im Filter-Menü zu *Sammlungen* wurde das Menü zusätzlich um den Filter *Beschriftete Sammlungen* erweitert (Abb. 4). Gemeint sind damit mit einer Farbe markierte Sammlungen. (Gleiches gibt es seit LR 7.4 beim Filter-Menü zu den Ordnern.)

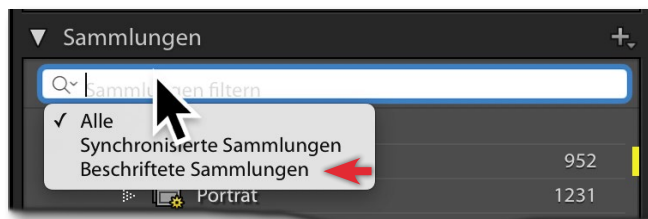


Abb. 4: Das Filter-Menü zu *Sammlungen* wurde um den Filter *Beschriftete Sammlungen* ergänzt.

Erweitertes Export-Format

Das Spektrum an Export-Formaten wurde mit 8.4 um das Web-Format PNG erweitert (Abb. 5) – nett, aber überfällig und für Adobe trivial zu implementieren.

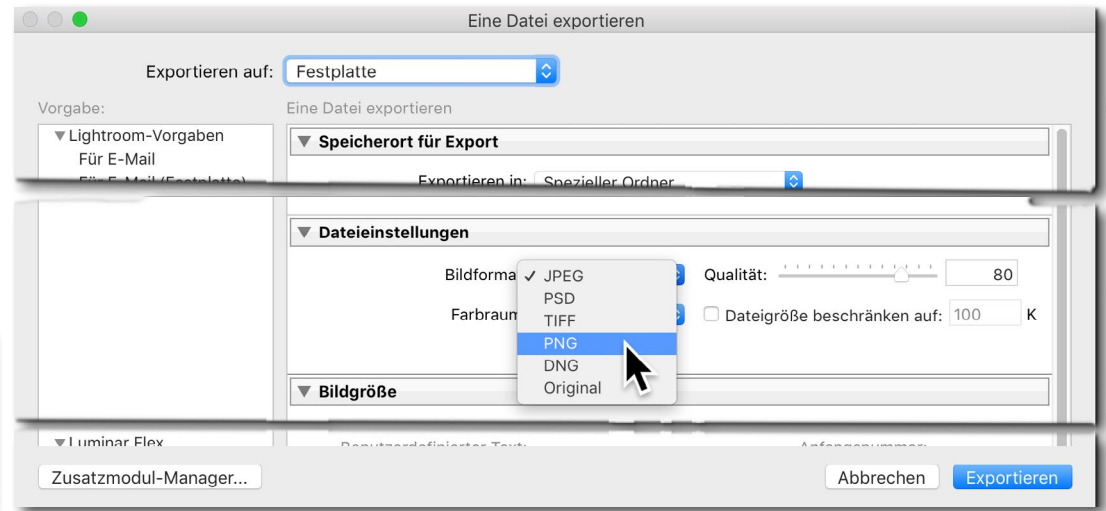


Abb. 5: Mit Lightroom 8.5 kann man Bilder nun endlich auch im PNG-Format exportieren, ein Format, das oft für Bilder im Web verwendet wird.

Zusätzlicher Nutzen für Bildstapel

Bildstapel können die Übersichtlichkeit in der Bibliothek erhöhen. Bisher konnte man aber mit dem Objekt *Bildstapel* wenig Stapel-Orientiertes anfangen. Dabei liegt es nahe, die Bilder eines Stapels mit einer Panorama-Sequenz vereinfacht zu einem Panorama zu kombinieren und das Ergebnis gleich oben auf den Stapel zu legen. Gleiches gilt für einen Stapel aus Bildern einer HDR-Sequenz. Beides geht nun und erlaubt eine Art Batch-Verarbeitung solcher Bildstapel. Dazu kann man nun mehrere solcher (zusammengeklappter) Stapel in der Vorschau (im Modul *Bibliothek* in der Rasteransicht) auswählen und über die Kontextmenü-Funktion *Zusammenfügen von Fotos > HDR* zu einem HDR-Bild kombinieren. Man muss so die Bilder nicht einzeln selektieren und kann bei der Auswahl mehrerer solcher Stapel gleich mehrere HDR-Kombinationen anstoßen. Lightroom verwendet dabei die HDR-Einstellungen der

zuletzt aufgerufenen HDR-Kombination. Hat man in den letzten HDR-Einstellungen noch die Option *Stapel erstellen* aktiviert, so wird damit das Ergebnisbild jeweils zuoberst auf den Bildstapel gelegt.

Hat man beim Aufruf mehrere Stapel gewählt, so werden (mit einem Aufruf) alle Stapel automatisch nacheinander (einzeln) kombiniert. Diese Stapelverarbeitung erfolgt (bei Verarbeitung mehrerer Stapel) ohne Dialog im Hintergrund.

Was hier für HDR-Sequenzen beschrieben wurde, funktioniert ebenso mit Stapeln von Panoramasequenzen sowie HDR-Panoramen.

Der ursprüngliche Name bleibt erhalten

Bereits in Lightroom 8.3, aber vielfach übersehen, kann man in Lightroom nun bei umbenannten Bildern noch den ursprünglichen Namen abrufen – jener, den die Kamera dem Bild ursprünglich gab. Man findet diese

Angabe etwas versteckt im Modul *Bibliothek* im Parameter-Panel rechts in der Rubrik *Metadaten* unter *Name der beibehaltenen Datei* (direkt unter *Dateiname*), was in der deutschen Oberfläche der Länge wegen verstümmelt angezeigt wird (Abb. 6).

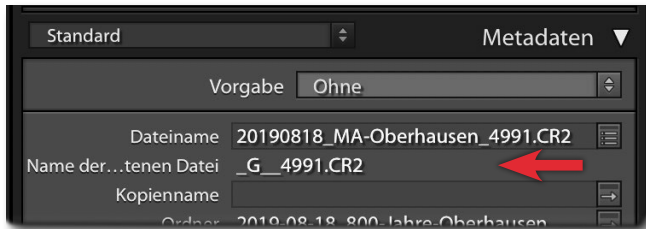


Abb. 6: Hier findet man den ursprünglichen Dateinamen, so wie er beim Lightroom-Import vorlag.

Indexnummern im Filmstreifen

Bei entsprechenden Einstellungen wurden Indexnummern in der Rasteransicht (aktiviert per **G**) schon seit vielen Versionen angezeigt. Mit Lightroom 8.4 erscheinen diese nun auch im Filmstreifen – sofern dieser groß bzw. hoch genug ist (Abb. 7).

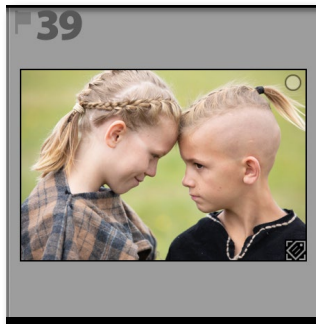
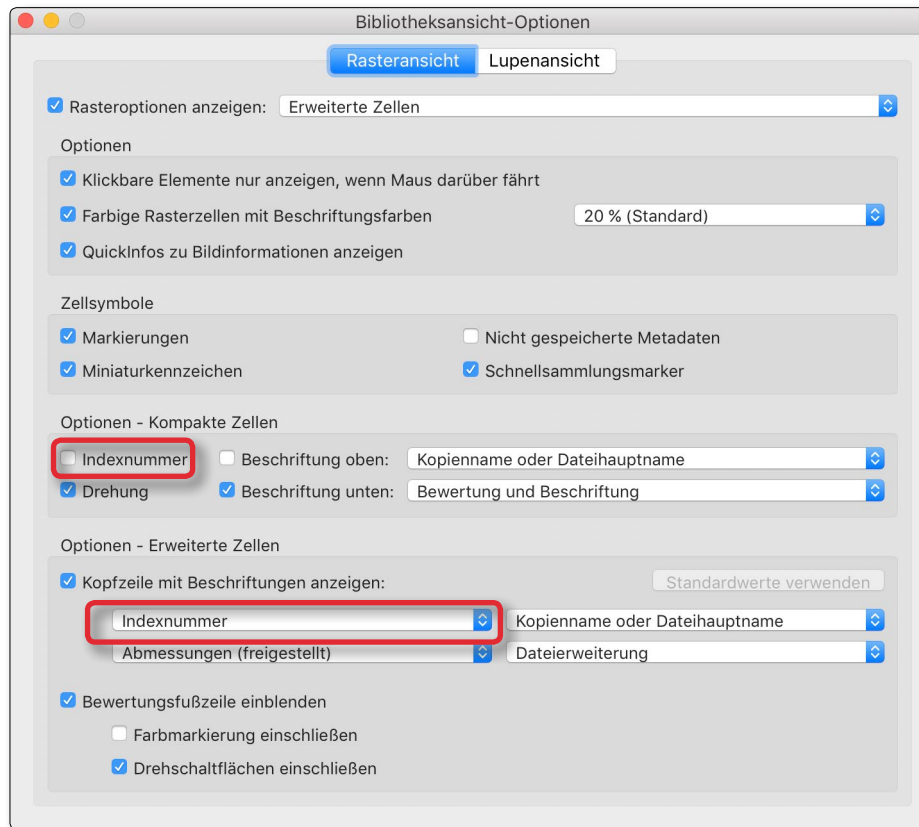


Abb. 7: Auch im Filmstreifen erscheint jetzt (bei ausreichender Höhe) eine Indexnummer.



Hallo Adobe, ich bin beeindruckt 😊. Dies ermöglicht unter Umständen eine bessere Zuordnung von Bildern im Filmstreifen zu Bildern in der Rasteransicht, kostet im Filmstreifen aber etwas Platz.

Ob und in welcher Ansicht die Indexnummer in der Rasteransicht angezeigt wird, lässt sich (und hier hat sich nichts geändert) im Modul *Bibliothek* unter **Ansicht > Ansicht-Optionen** konfigurieren (auch aufrufbar per **Strg-J** bzw. **⌘-J** auf dem Mac), wie Abbildung 8 zeigt. Die Anzeige der Indexnummer im Filmstreifen lässt sich meines Wissens dort aber nicht deaktivieren.

Abb. 8: Hier konfiguriert man, was in den verschiedenen LR-Ansichten zu den Bildern mit angezeigt wird. Die Anzeige der Indexnummer im Filmstreifen lässt sich hier aber nicht beeinflussen.

Auto-Zelle im Buch-Modul

Zieht man im Modul *Buch* ein Bild aus dem Filmstreifen mit der Maus auf einen leeren Bereich einer Fotobuchseite, so legt Lightroom nun dort automatisch eine Zelle an und platziert darin das Bild.

Unterstützung neuer Kameras, neuer Objektivprofile sowie Fehlerbehebungen

Wie üblich sind auch eine Reihe von Fehlern behoben, werden neue Kameras unterstützt –

beispielsweise die Canon PowerShot G5 X Mark II und G7 X Mark II oder die Hasselblad x1D II 50C – (Details dazu [hier](#)) und kommen weitere Objektivprofile hinzu (etwa Canon RF 24-240 mm und eine Reihe weiterer neuer RF-Objektive, Tamron SP 35 mm F1,4 Di USD F045 oder das Zeiss Otus 1.4/100 ZF 2). Weitere Kameras werden mit LR 8.4 leider beim Tethering nicht unterstützt.

Die Liste aller unterstützten [Objektivprofile](#) finden Sie [hier](#), die Liste aller unterstützten [Kamera-Raw-Formate](#) [hier](#). Die Liste aller Kameras, die bei einem [Tethered Shooting](#) unterstützt werden, ist [hier](#) zu finden. ■

1. - 3. NOVEMBER 2019
DAS FOTOFESTIVAL AM BODENSEE



WUNDERWELTEN

FOTOKURSE | AUSSTELLUNGEN | FOTOMESSE & -MARKT
WETTBEWERB | LIVE-REPORTAGEN | MEET THE PROFESSIONALS
KOSTENLOSER CHECK AND CLEAN

WUNDERWELTEN.ORG



WUNDERWELTEN

ABENTEUER ALASKA
BERND RÖMMELT



14 LIVE-VORTRÄGE
AUF GROSSLEINWAND



WUNDERWELT
REGENWALD
DIETER SCHONLAU



NATURWUNDER
DEUTSCHLAND
F. BÖHME & M. BOTZEK



PILGERN
GLOGOWSKI, NUSS,
ROSENBOOM



WILDES
SKANDINAVIEN
FLORIAN SMIT



INSPIRIERENDE
AUSSTELLUNGEN



KOSTENLOSE
FOTOMESSE



VIELSEITIGE
FOTOKURSE

1. - 3. NOVEMBER 2019
GRAF-ZEPPELIN-HAUS, FRIEDRICHSHAFEN

Info & Karten für Vorträge sowie Seminare sind erhältlich unter

WUNDERWELTEN.ORG

MIT FREUNDLICHER
UNTERSTÜTZUNG VON

cewe



Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Objektiv-Serie bei Krolop & Gerst

Bereits recht früh habe ich auf die zweite Serie von Krolop & Gerst zum Thema *Objektive* hingewiesen. Inzwischen wurde die 30-teilige Serie vollständig publiziert. Sie entstand in einem Dialog zwischen Martin Krolop und dem Fachmann Anders Uschold. In einer lockeren Runde unterhalten sich beide vor der Videokamera über wirklich zahlreiche Aspekte von Objektiven. Wer ein bisschen an diesem Thema interessiert ist, sollte sich die Serie anschauen – oder zumindest einige Episoden davon. Jeder Laie, aber selbst die meisten Fachleute können daraus lernen.

Das behandelte Themenspektrum ist dabei recht breit. Es reicht von »Was ist die Blende wirklich?« über »Billigglas aus China«, »Speedbooster und Telekonverter«, »Die förderliche Blende« bis hin zu »ND und Polfilter?« – um nur einige der 30 Themen zu nennen. Die einzelnen Videos haben eine Länge zwischen 15 und 50 Minuten. Auf Youtube findet man die Serie – ohne Youtube-Abonnement leider durchsetzt mit Werbung – unter der URL: https://www.youtube.com/results?search_query=krolop+%26+gerst+die+gro%C3%9F+objektivreihe+2.0.

Auf der Webseite (im Blog) von [Krolop & Gerst](https://blog.krolop-gerst.com/blog/anders-2-0-mit-dabei-sein-die-grosse-objektivreihe-teil-2/) startet die Serie hier: <https://blog.krolop-gerst.com/blog/anders-2-0-mit-dabei-sein-die-grosse-objektivreihe-teil-2/>

Sie ist dort aber verstreut und gemischt mit zahlreichen anderen Themen, die viele Fotografen (und natürlich ebenso Fotografinnen) jedoch durchaus inter-



The image shows a YouTube video player interface. At the top, the YouTube logo and 'DE' are visible. The search bar contains the text 'krolop & gerst die große objektivreihe 2.0'. The video frame shows two men sitting on a brown leather sofa in a bright, modern interior. They are facing each other, and a table in front of them is covered with various camera lenses. The video player controls at the bottom show a play button, a progress bar at 0:05 / 26:16, and icons for volume, settings, and other video controls. Below the video frame, the title 'Innovationen des Objektivbaus - Die große Objektivreihe 2.0 - 9/30 Krolop&Gerst' is displayed, along with the view count '16.662 Aufrufe' and engagement icons for likes (699), comments (16), share, and save.

essieren könnten. Ein regelmäßiger Besuch dort lohnt deshalb fast immer, etwa um etwas über den [TechArt TZE-01 Adapter](#) zu erfahren, mit dem sich – man staune – Sony-FE-Mount-Objektive an einer Nikon-Kamera mit Z-Mount betreiben lassen, wobei der Autofokus und andere wichtige Steuerelemente erhalten bleiben.

Auch das Thema »[Mittelformat-Look](#)« im Selbsttest dürfte von Interesse sein oder die drei Videos zu den Automatikfallen für [Sony-Kameras](#), für [Nikon-Kameras](#) und schließlich auch für [Canon-Kameras](#).

Und damit wünsche ich Ihnen eine lehrreiche und interessante Zeit beim kostenlosen Betrachten.

Interessante Webseiten

PhotoPXL

Kevin Raber hat nach dem Tod von Michael Reichmann lange Zeit die bekannte Fotoseite [Luminous Landscape](#) maßgeblich geleitet und bereits zuvor schon lange mit Michael Reichmann, dem Gründer von Luminous Landscape, zusammengearbeitet. Ihm gelang es, eine interessante Webseite recht erfolgreich fortzusetzen. Anfang 2019, als Michael Reichmanns Sohn die Verantwortung für *Luminous Landscape* übernahm, trennten sich die Wege, und Kevin Raber gründete mit einigen seiner Weggefährten (etwa Chris Sanderson und Michael Durr) die Webseite [Photo PXL](#). Die Seite hat noch lange nicht den Umfang von *Luminous Landscape* erreicht; sie steht noch in ihren Anfängen. Sie ist im Stil von Kevin Raber etwas technischer ausgerichtet, als es *Luminous Landscape* inzwischen ist, wo stärker ästhetische Themen im Vordergrund stehen.

Photo PXL – wie *Luminous Landscape* englischsprachig – hat aber aus meiner Sicht Potenzial und ist darüber hinaus zumindest bisher kostenlos, während *Luminous Landscape* für das Lesen seiner Artikel seit etwa zwei Jahren eine Jahresgebühr von 12 USD verlangt.

Auch seine Serie »On The Rocks«, die Raber bereits bei *Luminous Landscape* startete, setzt er hier fort. Dabei handelt es sich um eine lockere Gesprächsrunde einiger Fotografie-Fachleute bei Whisky »on the rocks«.

Was die Seitengestaltung betrifft, hat Photo PXL noch nicht das Niveau von *Luminous Landscape* erreicht (für meinen Geschmack).

Es lohnt sich jedoch, versteht man ausreichend Englisch (bzw. Amerikanisch), [photopxl.com](#) auf die eigene Webseiten-Besuchsliste zu stellen.

PHOTO PXL ENHANCING YOUR VISION

Join PhotoPXL LOGIN

About PhotoPXL

HOME ARTICLES WORKSHOPS COMMUNITY SHOP FORUMS

My Journey To Landscape Photography – Suzanne Mathia

My story of how I became a full time landscape photographer, workshop teacher and...

Don't Leave Home Without It – SanDisk Extreme 2TB USB SSD

Peter Eastway Wins 2019 AIPP Australian Professional Nature Photographer of the Year

On The Rocks – Fujifilm GFX Cameras and Lenses

FEATURED ARTICLES LATEST ARTICLES RECENT VIDEOS

My Journey To Landscape Photography – Suzanne Mathia

August 26, 2019 | By Suzanne Mathia

My story of how I became a full time landscape photographer, workshop teacher and instructor is probably very similar to others who have chosen this crazy path. As a single Mom for the majority of my life, and raising 2 boys I was firmly entrenched in the corporate world, making great money, with incredible...

Enhance your creative control

Designed to grow, expand and adapt

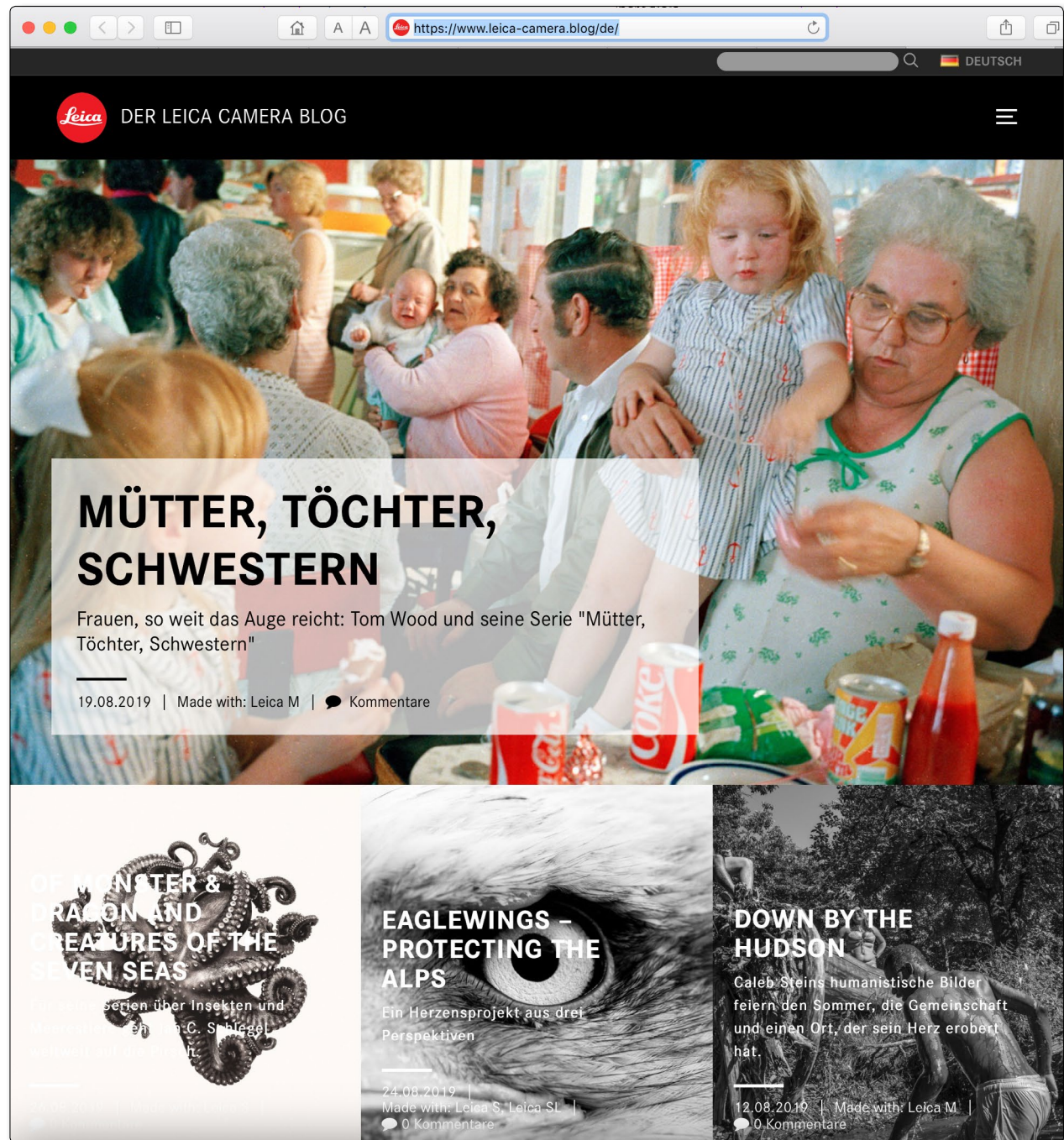
LEARN MORE

Der Leica Camera Blog

Wenn Leica etwas macht, tut macht es dies mit Stil – sei es eine Kamera, ein Objektiv, sein neues Firmengelände in Wetzlar, seine dortige Fabrik oder das Hotel auf dem Firmengelände für seine Gäste und die Teilnehmer für die verschiedenen Leica-Kurse. Dies gilt auch für den Leica Camera Blog, den man hier findet: www.leica-camera.blog/de/.

Auf der Webseite lässt sich (rechts oben) als Sprache Englisch und Deutsch einstellen – und die deutsche Seite ist – Leica-Stil – keine automatische Übersetzung des Englischen (oder umgekehrt), sondern die Artikel sind offensichtlich von Menschen mit Know-how sauber übersetzt.

Man findet dort eine ganze Reihe von Themen und Artikeln, in der Regel von wirklich guten Fotografen, die überwiegend – oder zumindest auch – mit Leica-Kameras fotografieren. Leica-typisch ist Schwarzweißfotografie ein Schwerpunkt – aber sicher nicht ausschließlich. In die Reihe zu (fast) monochromen Bildern gehört beispielsweise der Artikel *Of Monster & Dragon and Creatures of The Seven Seas* (außer dem Titel ist in der deutschen Fassung der Text in Deutsch), der die Aufnahme-, vor allem aber die Wiedergabe- bzw. Drucktechnik von Jan C. Schlegel erläutert, der weltweit auf die Pirsch nach Insekten und Meerestieren geht. Auch den Artikel *EagleWings – Protecting The Alps*. Ein Herzensprojekt aus drei Perspektiven kann man dazu zählen. Ein Besuch des Blogs lohnt sich fast immer. ■



On Landscape

Sandra Petrowitz

Landschaften sind überall, aber in den einschlägigen Fotomagazinen kommt die intensive Auseinandersetzung mit der Landschaftsfotografie eher zu kurz. Da verwundert es wenig, dass zwei Landschaftsfotografen aus dem Vereinigten Königreich auf die Idee gekommen sind, ein eigenes Online-Magazin auf die Beine zu stellen. Tim Parkin und Joe Cornish haben »On Landscape« ins Leben gerufen. Ursprünglich sollte das englischsprachige Magazin all jenen eine Plattform bieten, mit denen die beiden regelmäßig in Kontakt waren – sowohl engagierten Amateurfotografen als auch Semiprofis als auch jenen, die ihr Geld mit Landschaftsfotografie verdienen. Inzwischen ist die Gemeinschaft deutlich gewachsen. Zur Liste der Autoren, die regelmäßig für »On Landscape« schreiben, gehören unter anderem Guy Tal und Rafael Rojas. Aber auch Leser kommen regelmäßig zu Wort, und das ist ein wirklich spannendes Konzept.

Man geht nicht fehl, wenn man sich die Zeitschrift so vorstellt wie ihren Titel: schnörkellos, reduziert, unpräzise, unaufgeregt. Das Magazin entsteht in den schottischen Highlands, und entsprechend spielt die Landschaftsfotografie im angelsächsischen Raum darin eine wichtige Rolle, was ich als wohltuende Ergänzung und als Bereicherung empfinde – fotografische Tradition und Bildsprache unterscheiden sich durchaus von der zentraleuropäischen Perspektive (und erst recht von vielem, was auf Instagram und Facebook gängiges Klickfutter ist).



Subscribe for a year now, save 33% and get access to all back issues

subscribe now

Latest Articles

WHERE ARE THE BORDERS IN MSEILHA'S DAM CONSTRUCTION?

Gioia Sawaya | Posted August 16, 2019 12:23 pm



The complex notion of man-made settings in relation to their existing natural landscape has thus been misconceived. In a highly urbanised world that we live in, geography has become the modern element for the creation of conflict. [more →](#)

OF SEA, LIFE AND FREEDOM

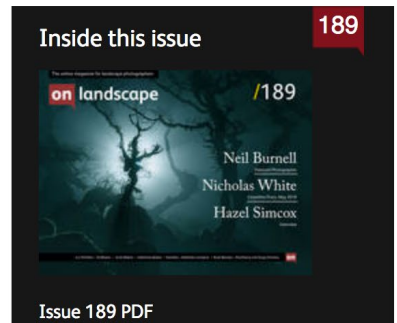
Nils Leonhardt | Posted August 13, 2019 10:00 am



I've selected some of those photos that have made me feel free. I wish I could share with the world the huge joys behind what many consider to be a sacrifice or a luxury. Nature shouldn't be seen in that way. [more →](#)

NEIL BURNELL

Neil Burnell & Mikalá Griffith | Posted August 10, 2019 8:58 am



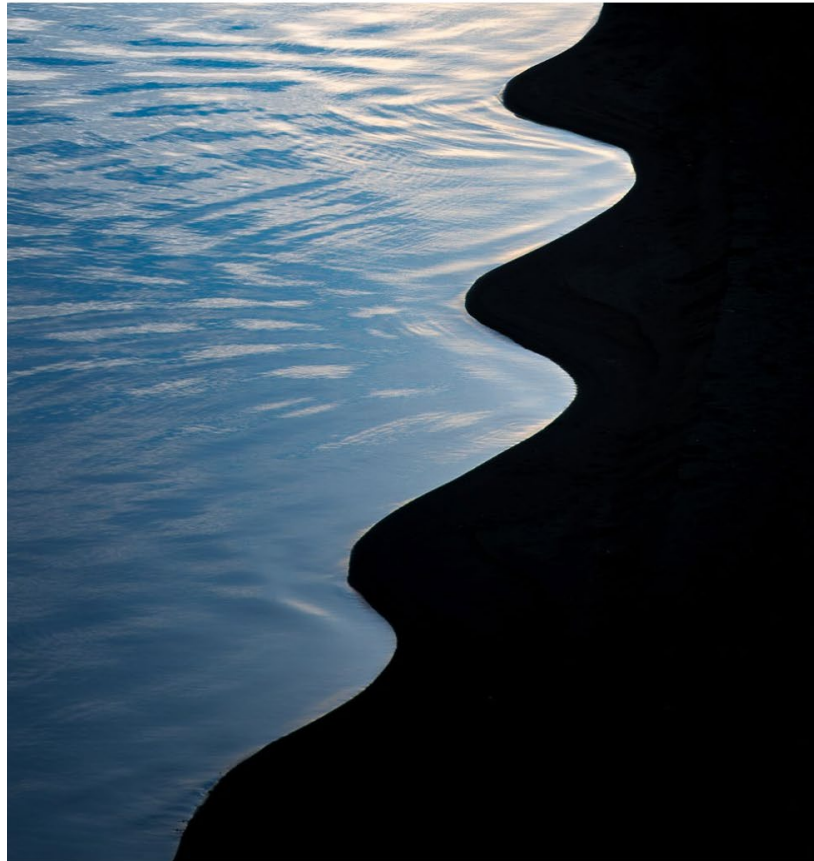
Die PDFs im bildschirmfreundlichen Querformat punkten mit Konsequenz: Herzstück des Magazins sind ausführliche Interviews mit Fotografinnen und Fotografen, deren Bildstrecken anschließend in sehr schön aufs Wesentliche reduzierter Form präsentiert werden. Das Themenspektrum ist breit, aber immer mit Landschaftsfotografie verbunden – in realistischer

oder abstrakter Form, mit menschenleeren oder menschgemachten Landschaften, analog oder digital fotografiert. Die inhaltliche, intellektuelle und emotionale Auseinandersetzung mit Bildern und deren Entstehung steht im Mittelpunkt, nicht so sehr der technische Aspekt. Die Entscheidung der Macher, lieber weniger Beiträge in eine Ausgabe zu packen,

diesen dafür aber den nötigen Platz einzuräumen, verdient Aufmerksamkeit und Anerkennung.

Bestimmte Rubriken kehren in jedem Heft wieder, zum Beispiel das Format »4x4«, in dem vier Leser jeweils vier ihrer Bilder vorstellen. Die Vielfalt der Sichtweisen und Stile, der Motive und Motivation macht »On Landscape« zu einer Fundgrube für all jene, die in aller Bescheidenheit lieber Bilder machen, Bilder anschauen und Bilder auf sich wirken lassen, als über technische Details zu diskutieren, ohne jedoch abzuheben oder die Flucht in die künstlerische Freiheit als Allheilmittel anzusehen. Künftig wollen die Macher noch stärker auf Videos setzen; der [Youtube-Kanal](#) gibt bereits einen Einblick in das Spektrum der Möglichkeiten.

Das Magazin setzt auf kostenpflichtige Abonnements und enthält so gut wie keine Werbung, was den Lesegenuss massiv erhöht und den eigenständigen Charakter von »On Landscape« unterstreicht (oder ihn überhaupt erst ermöglicht). Zwei Ausgaben im Monat summieren sich übers Jahr auf 23 Ausgaben – wegen der Zugeständnisse an Urlaubszeiten; auch die Macher von »On Landscape« brauchen mal eine Pause. Über die Kommentarfunktion unter den Online-Beiträgen möchte das Magazin den Erfahrungsaustausch und die Diskussion zwischen seinen Lesern anregen. Eine ganze Reihe der Artikel sind entweder auch ohne Registrierung oder mit Registrierung, aber ohne Abonnement zugänglich (dafür stehen die kleinen



grünen bzw. goldenen Fähnchen neben einzelnen Beiträgen auf der Website). Abonnenten können sämtliche 188 (!) Ausgaben kostenfrei herunterladen.

Das Jahresabonnement ist mit 59 GBP (das entspricht etwa 65 Euro) auf den ersten Blick nicht ganz billig, aber umgerechnet zwei Euro pro Ausgabe – und dazu der Zugriff auf das gesamte Archiv – sind dann auch wieder nicht zu viel Geld für die Fülle an Anregungen inhaltlicher und visueller Art. Wer sich

I like the selection of images you have on your website that look at man's impact on nature. What are the current 'hot' topics of conversation in Iceland? On top of the pros and cons of the exponential rise in visitors, I know that there has been controversy about hydro-electric and the fact that the abundant energy supply attracts overseas companies with energy intensive processes such as aluminium smelting.

I started this series in 2016 under the title "Anthropocene" as a result of participation in a photography workshop with Ragnar Axelsson and Einar Falur Ingólfsson.

When we look at Iceland over a period of 100 years, society has changed dramatically. The demands for an ever increasing living standard for its circa 340,000 inhabitants, has always been a priority while environmental issues have been neglected, like everywhere else.

The exponential rise of visitors in Iceland is, of course, good for the economy. The downside comes with the behaviour of the tourists. Off road driving in the highlands, walking over sensitive protected areas (moss) even if there are signs installed which prohibit this are just two examples of such issues.

Icelanders have a great international reputation for using renewable energy sources. The efforts required to satisfy its growing energy demand has its toll on nature. Deep drilling to reach hot water is already a massive task and the demand to build more dams producing hydro-electricity is increasing. There are even plans to provide the UK with electricity through a sea cable. It somehow seems that the energy companies believe that water will always be available. Sometimes I wonder if people realise the effect climate change has on the glaciers in Iceland, which provide the water to the dams. How does the future look, once the glaciers have disappeared?

Would you like to choose 2-3 favourite photographs from your own portfolio and tell us a little about why they are special to you?

erst einmal einlesen möchte oder testen will, wie weit die eigenen Englischkenntnisse tragen, kann dies auf der Website mit Beiträgen tun, die auch ohne Abo zugänglich sind. Auf der [Übersichtsseite](#) sind die Artikel nach Themen sortiert. Lesetipp: »[Landscapes of the Mind's Eye](#)« von Katherine Keates. www.onlandscape.co.uk ■

Impressum

Herausgeber

Jürgen Gulbins, Steffen Körber (verantwortlich),
Sandra Petrowitz, Gerhard Rossbach

Redaktion

redaktion@fotoespresso.de

Jürgen Gulbins, Kelttern

(jg@gulbins.de)

Steffen Körber, Heidelberg

(koerber@dpunkt.de)

Sandra Petrowitz, Dresden

(fe@sandra-petrowitz.de)

Gerhard Rossbach, Heidelberg

(rossbach@dpunkt.de)

Verlag

dpunkt.verlag GmbH

Wieblinger Weg 17

69123 Heidelberg

(www.dpunkt.de)

Web

www.fotoespresso.de

Facebook: facebook.com/fotoespresso

Twitter: twitter.com/fotoespresso

Kostenfrei abonnieren

www.fotoespresso.de/abonnieren/

fotoespresso erscheint alle 2 Monate

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 – wir bitten sogar herzlich darum.

Anzeigen

Sie haben die Möglichkeit, Anzeigen im fotoespresso zu schalten. Weitere Informationen finden Sie in den [Mediadaten](#) oder erhalten Sie telefonisch bzw. per Mail:

Telefon: 06 221-14 83-34

redaktion@fotoespresso.de

Copyright 2019 dpunkt.verlag GmbH



foto
espresso

Wenn Ihnen fotoespresso gefällt und Sie dies zum Ausdruck bringen möchten, können Sie unsere Arbeit via Paypal oder Überweisung mit einem Betrag Ihrer Wahl unterstützen. Alle Informationen dazu finden Sie unter: www.fotoespresso.de/spenden/