

foto



espresso

[www.fotoespresso.de](http://www.fotoespresso.de)

1/2014

## FotoEspresso

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

**W**eihnachten und Silvester sind hoffentlich erfolgreich und weitgehend unbeschadet überstanden (was Magen und Gewicht betrifft). Das neue Jahr dürfte aus Sicht der Fotografen wieder interessant werden, und einige Trends dürften sich fortsetzen – etwa der weg von der Kompaktkamera hin zur Smartphone-Fotografie sowie der Trend weg von Spiegelreflexkameras hin zu kompakteren und leichteren Spiegellosen. Auf der Photokina im September wird uns die Fotoindustrie in Köln zeigen, was sie als Trend erkannt hat – und was sie uns gerne verkaufen möchte.

Eine Entwicklung beim künstlichen Licht wurde 2013 sehr deutlich; sie dürfte sich 2014 fortsetzen: Es geht weg vom traditionellen Dauerlicht hin zum LED-Licht. Ein Beispiel dafür werden wir in Fotoespresso 2/2014 bringen. Sogar im günstigen Segment werden wir weitere LED-Leuchten sehen, die sowohl Dauerlicht abgeben als auch blitzen können. Und außerhalb des Fotografiebereichs werden LEDs die unerfreuliche und relativ kurze Periode der ›Sparlampen‹ mit ihrem quecksilberhaltigen Inhalt ablösen. Zwar haben die meisten LED-Lösungen bisher noch nicht die Qualität (hinsichtlich des Farbspektrums) von Blitzern oder Tageslicht, jedoch gibt es Lösungen, die schon deutlich besser als die Sparlampen sind.

Die vorliegende Fotoespresso-Ausgabe ist wieder einmal sehr technisch ausgerichtet, jedoch ist das Spektrum recht breit, so dass die meisten hoffentlich etwas finden werden, was sie anspricht.

Über eine Kombination aus Technik und Kunst berichtet der Artikel von Walter Spagerer ›Fotografieren mit dem Scanner‹ (Seite 4). Das Bild auf unserer Titelseite entstand auf diese Weise (stammt aber von Jürgen Gulbins).

Mit einer einzigartigen Kombination aus Moderne und Retro beschäftigt sich ein Artikel, in dem wir zeigen, wie man mit einer uralten Atelierkamera digital fotografieren kann (Seite 9). Ein bisschen Basteln gehört hier allerdings dazu.

Der Reisebericht führt uns diesmal ab Seite 14 auf die Hurtigruten in den Norden Europas.

Sehr ins technische Detail geht Roger Cicala, wenn er in seiner gründlichen, teilweise wissenschaftlichen Art darlegt, welche Schwierigkeiten es gibt, will man ein Objektiv ausmessen und die Ergebnisse sauber darstellen und interpretieren (Seite 23).

In den nachfolgenden Artikeln bleibt es technisch: Wir beschreiben, wie man sich ein eigenes Photoshop-Panel gestalten kann (ab Seite 40) oder wie man Photoshop-Droplets erzeugt und wozu man sie nutzen kann – auch in Lightroom (ab Seite 47).

Petra Vogt hat die beiden spiegellosen Micro-FourThirds-Kameras Panasonic G6/GH3 und die relativ neue Olympus E-M1 ausprobiert, vergleicht sie miteinander und beurteilt die Eignung der Systemkameras für ihre ganz persönliche Art zu fotografieren.

Außerdem in dieser FE-Ausgabe: eine Einführung in die texBlend-App von Uwe Steinmüller (ab Seite 33). Sie

erlaubt unter iOS (z. B. auf einem iPad) das Spiel mit dem Überlagern von Texturen auf Bildern – neudeutsch als ›Texture Blending‹ bezeichnet.

Sandra Petrowitz berichtet ab Seite 20 über eine kleine, witzige Geschenkidee für Foto-Enthusiasten, die nicht die Welt kostet und die man mit Hilfe eines Dienstleisters leicht selbst erstellen kann.

Der dpunkt-Verlag freut sich, Ihnen seine ›Heidelberger Sommerschule der Fotografie‹ vorstellen zu dürfen (ab Seite 38). Es ist gelungen, dafür sehr renommierte Fotografen als Tutoren zu gewinnen.

In der Lesecke stellen wir drei Bücher aus unterschiedlichen Bereichen der Fotografie vor, die wir uneingeschränkt empfehlen können.

Ansonsten möchten wir unseren Wunsch wiederholen, dass Sie einen guten Start in das neue Jahr 2014 haben mögen, viel brauchbares Licht, ausreichend fotografische Inspiration, eine ruhige Hand beim Fotografieren und dazu noch ein Quäntchen Glück, was die Motive und Gelegenheiten betrifft.

Wir freuen uns auf Ihre Anregungen, Tipps und Beiträge zu neuen Kameras oder nützlichem Zubehör, sind auch für kleine Tipps und Tricks aus dem Fotoalltag dankbar – und für Hinweise auf gute Internetseiten zum Thema Fotografie (in dieser Ausgabe mussten sie leider entfallen).

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

# Übersicht



**4 »Fotografieren« mit dem Scanner**  
 Dass man auch wirklich gute, hochauflösende Bilder mit dem Scanner erstellen kann und dabei viel kreativen Spielraum besitzt, zeigt Walter Spagerer in seinem Artikel.



**9 Von Alt auf Neu oder umgekehrt?**  
 Wie man eine große alte Atelierkamera in Kombination mit einer Digitalkamera zu neuem Leben erweckt und so digitale Bilder mit der Bildanmutung alter Kameras und Objektive machen kann



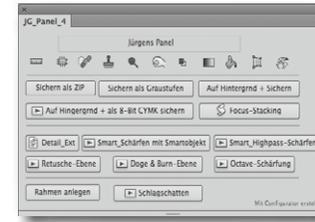
**14 Hurtigruten**  
 Ein Reise- und Erfahrungsbericht von Astrid v. Borckegulbins über eine sehr schöne (und fotografisch ergiebige) Kreuzfahrt in Nordwegens Fjorden



**20 Der Kühlschrank als Galerie**  
 Hübsche Geschenkidee: Sandra Petrowitz hat die Foto-Magnete von Picpack ausprobiert.



**33 »texBlend« – Texture Blending unter iOS**  
 Die texBlend-App erlaubt Texture Blending unter iOS – eine sehr schöne Spielweise für Fotografen.



**38 Meisterkurse bei großen Fotografen unserer Zeit**  
 Fotografieren mit Barnbaum, Schels & Co.: Die dpunkt-Sommerakademie eröffnet Fotografen die Chance auf ganz besondere Weiterbildung in Theorie und Praxis.

**40 Ein eigenes Photoshop-Panel**  
 Photoshop-Panels machen eher versteckte Photoshop-Funktionen sowie Skripte und Aktionen schnell und einfach erreichbar.

**47 Droplets und Lightroom**  
 Mit Droplets kann man Photoshop-Aktionen auch außerhalb von Photoshop aktivieren und bei Lightroom Bild-Nachverarbeitungen anstoßen.



**52 Metadata Viewer – ein nützliches Lightroom-Plug-in**  
 Jeffrey Friedls Lightroom-Plug-in »Metadata Viewer« macht sehr viel mehr Metadaten zugänglich, als es Lightroom nativ tut – und einige der Daten sind in speziellen Fällen eine recht nützliche Information.

**56 Gesucht: Deutschlands bester Jugendfotograf**



**57 Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3**  
 Petra Vogt vergleicht die beiden Spiegellosen Olympus E-M1 und Panasonic G6 und misst sie dabei an ihren eigenen Anforderungen.

**65 Lesestoff**

**68 Links und Impressum**

## ›Fotografieren‹ mit dem Scanner

Walter Spagerer

**E**s gibt Entdeckungen, die vermutlich weltweit nahezu gleichzeitig 100-fach geschehen. Die Zeit war einfach reif für die Bilder, die man heute *Scanogramme* oder ähnlich nennt, als neben unzähligen PCs ein Scanner stand (sie verschwinden heute allmählich).

Ich begann meine Experimente mit Scanogrammen 2004, als ich zum ersten Mal neugierig eine weiße Mohnblüte auf meinen Epson-Scanner legte und vom Ergebnis recht überrascht war – ich staunte insbesondere über die Qualität und die Tiefe der Schärfe (was teilweise aber auch dem eingesetzten Scanner zu verdanken ist). Noch interessanter wurde die Sache, als ich die Durchlichteinheit im Deckel mit einbezog. Aber mal ganz der Reihe nach.

Ich denke, jeder ›ordentliche Scanner‹ ist für diese Aufnahmetechnik ohne Kamera geeignet. Eine gute Software sollte dabei sein. Ich benutze *VueScan* [1] mit einem Epson Perfection 750 PRO.

Der Deckel sollte aus seiner Halterung unter den Gelenken lösbar sein, dann kann man ihn, auch im zugeklappten Zustand, anheben und durch kleine Unterlagen einen Abstand zur Aufnahmeebene von einigen Zentimetern herstellen. Der Deckel schwebt dann also etwas höher als sonst über dem Ablageglas, parallel zu diesem, nicht mehr ganz in die Halterungen eingesteckt.

In den so entstandenen Zwischenraum legt man das Objekt, das abgebildet werden soll. Ich scanne



Abb. 1: Die Zartheit und Zerbrechlichkeit einer Blüte zeigt sich besonders in ihrer Beweglichkeit. Zur Darstellung von Bewegung hat die Fotografie einige Methoden entwickelt. Das Statische einer Scanneraufnahme ist besonders schwierig zu überwinden.

grundsätzlich in Farbe. Später, beim Umwandeln in Schwarzweiß im Computer, erlaubt das noch viele Variationen des Bildes, auf die ich ungern verzichte.

Die erste Möglichkeit – einfaches (Auflicht-)Scannen – gleicht der Benutzung eines Fotokopierers. Das Licht kommt von unten, trotzdem wird von ›Auflicht‹ gesprochen. Das Objekt wird hier vom Scannerlicht von unten angeleuchtet und das reflektierte Licht vom Scanner erfasst.

Ich wähle die Auflösung so hoch, dass eine Datei von rund 300 MB entsteht. Eine etwa briefmarkengroße Vorlage scanne ich mit 3200 dpi. Bei größeren Objekten senke ich die dpi-Zahl so weit, dass auch hier etwa eine 300-MB-Datei entsteht. Ich scanne im 16-Bit-Modus (bzw.  $3 \times 16 \text{ Bit} = 48 \text{ Bit}$ ). Die Scan-Auflösung wähle ich abhängig von der Objektgröße, gehe aber nie über die native Auflösung des Scanners hinaus.

Das Datenvolumen ist enorm hoch und verlangt viel Geduld beim Bearbeiten, aber ich habe

dadurch große Reserven, beispielsweise für eine Ausschnittvergrößerung. Selbst Aufträge an eine Druckerei für Ausdrucke von  $60 \times 80 \text{ cm}$  und mehr sind kein Pro-

## ›Fotografieren‹ mit dem Scanner

blem. Ich selbst drucke bis zum Format DIN A2. Sobald die Datei im TIF-Format vorliegt, speichere ich das Original und lege eine Kopie an. Die Kopie wird dann meist verkleinert, im Hinblick darauf, was ich mit ihr vorhabe. Die nachfolgende Bildbearbeitung unterscheidet sich nicht von der Bearbeitung gescannter Negative, ist also nicht Gegenstand dieses Artikels.

Eine zweite Möglichkeit ergibt sich durch den Einsatz der Durchlichteinheit im Deckel des Gerätes. Deshalb spreche ich hier von ›Durchlicht‹. Es ist auch ›Gegenlicht‹. Man erhält hier ein Bild, das oft kaum graue Zwischentöne aufweist, zunächst mehr eine Silhouette. Jetzt beginnt eine spannende Arbeit.

Die Software des Scanners muss nun zeigen, was sie kann. Aus der schwarzen Fläche, die sichtbar wird, lässt sich – je nach Transparenz der Vorlage – noch eine ganze Menge an Farben und Zwischentönen herausholen. Auch Plastizität wird schnell sichtbar. Hauchdünne Blütenblätter sind dafür ideal, aber auch dickere Blätter geben noch Erstaunliches her. Oft kriecht auch von den Seiten her Licht unter die Ränder der Objekte.

Bildnerisch betrachtet erinnert das an Röntgenfotos – eine Einsicht in das Innere, tragende Strukturen werden sichtbar, wie in den Abbildungen 3 und 4 zu erkennen ist.

Für das Experiment mit Positiv und Negativ, Farbe und Komplementärfarbe, verschiedenen Stadien der Farbsättigung und natürlich der Umwandlung in Schwarzweiß gibt es zahlreiche Möglichkeiten.

Die Kombination der beiden Lichtarten bietet sich an. Dann müssten die Oberfläche eines Objekts und die innere Struktur gleichzeitig sichtbar werden, also in einem Bild.

Die Lösung für diese Aufgabe wird geübten Bildbearbeitern keine große Anstrengung abfordern. Notwendig sind zwei Bilder vom Scanner, wobei die Vorlage zwischen den beiden Scansvorgängen nicht verschoben werden darf: ein Bild mit Auflicht, ein zweites im Durchlicht. Im PC oder Mac werden die beiden Bilder dann übereinander gelegt, ergeben also zwei Ebenen.

Durch Änderung der Transparenz, durch Arbeiten mit Zauberstab und Radiergummi oder Ebenenmaske sind alle Arten von Mischungen möglich. Wenn die Effekte, die der Computer bietet, zum Selbstzweck werden, bleibt das Ganze im Bereich der Spielerei. Das halte ich für durchaus erlaubt. Nur sollte man mit dem Begriff ›Kunst‹ sparsam umgehen. Auch meine Bilder sehe ich eher

Abb. 2:

Auflicht. Immer wieder überraschen die Plastizität und Schärfe der Aufnahmen. Wirklich sichtbar wird die Schärfe natürlich erst in einem großen Ausdruck. DIN A1 weist immer noch eine beachtliche Qualität auf.



## ›Fotografieren‹ mit dem Scanner

im Bereich der Spielerei angesiedelt. Jeder mag selbst entscheiden, ob ihm das genügt oder ob er die Weihen eines inzwischen total aufgelösten Kunstbegriffs für angebracht hält. Eine gute ›Gebrauchsgrafik‹ ist mir jedenfalls lieber als schlechte Kunst.

Ich versuche die Technik in den Dienst der Bildidee zu stellen und den Versuchungen einer Ästhetik aufdringlicher Effekte zu widerstehen. Es gibt genug. Einige Jahre lang habe ich deshalb nur in Schwarz und Weiß gearbeitet. Aber das wäre Stoff für einen neuen Artikel.

Gibt es eine optimale Größe der Ausdrucke, die mit dem Motiv und seiner Darstellung zusammenhängt? Eine Frage, die mich schon seit Jahren interessiert. Oft habe ich beim ersten Betrachten am Monitor eine Vorstellung davon, in welcher Größe ein Ausdruck erfolgen sollte – groß, demonstrativ, dominierend. Oder klein, intim, konzentriert. Ich lasse mich von dieser ersten Intuition leiten – allzu viel Nachdenken bringt hier nicht viel. Die große (A2 oder A1) Variante ergibt meist intensive Einzelbilder, etwa für eine Ausstellung. A4 oder kleiner eignet sich für eine Serie, Mappe oder Kassette.

### Noch ein paar technische Anmerkungen

Man muss bei der beschriebenen Technik natürlich ein bisschen experimentieren, sowohl was die ›Aufnahme‹ als auch was die Nachbearbeitung betrifft. So kann man beim Auflicht-Scannen etwa mit einer starken weißen

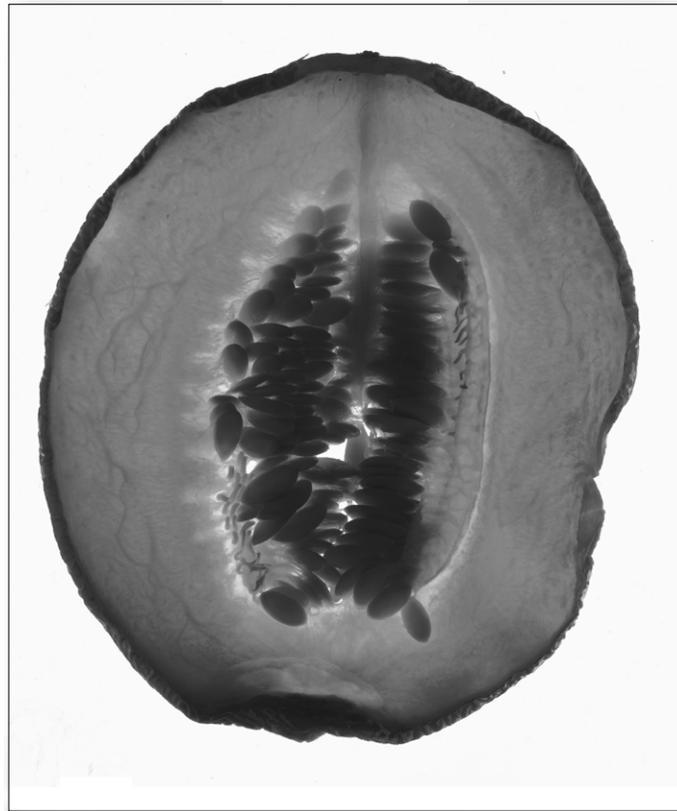


Abb. 3: Je dünner die Melonenscheibe geschnitten wird, desto detaillierter der Einblick. Die Kerne erhalten durch das seitlich eindringende Licht Volumen. Thematische Assoziationen sind durchaus erlaubt. (Reiner Durchlicht-Scan)

Lampe von oben den Hintergrund aufhellen, was insbesondere bei ›dickeren‹, dreidimensionalen Objekten sinnvoll sein kann. Alternativ kann ein schwarzer Karton bei flachen Objekten oder ein tiefschwarzes Tuch bei dickeren Objekten einen schönen schwarzen Hintergrund ergeben – ein Blatt schwarzes Moosgummi hat sich hier bewährt. Ein schwarzer Hintergrund steht teilweise gewünscht mit den Farben des Objekts im Kon-



Abb. 4: Mischung von Auf- und Durchlicht. Aus dem Wirsingblatt wird ein monumentaler Baum – eine ikonographische Darstellung von Wachstum.

trast und lässt die Farben so intensiver erscheinen. Bei voluminösen Objekten ergibt schwarzer Samt einen vorteilhaften Hintergrund. Ein weißer Hintergrund unterstützt die Pastellfarben etwa von zarten Blüten. Der weiße oder schwarze Hintergrund lässt sich in der digitalen Nachbearbeitung verbessern und ausflecken.

Dass man das Vorlagenglas vor dem Scannen gründlich reinigen sollte, ist eine Selbstverständlichkeit. Auch

## ›Fotografieren‹ mit dem Scanner

kleine Schlieren und Fingerabdrücke werden bei hohen Scan-Auflösungen unbarmherzig vergrößert und störend sichtbar. Auch nach dem Scannen sollte man Pflanzen bald vom Glas nehmen und dieses säubern. Einige Pflanzensäfte können ganz schön aggressiv sein.

Bei Durchlicht stützt man bei dickeren, unebenen Objekten den Scannerdeckel ab. Der Epson Perfection V750 PRO hat ein Deckelscharnier, das man nach oben schieben kann, so dass sich der Deckel mit Abstand positionieren lässt oder man ihn bei Auflicht-Scans bei Bedarf auch ganz abnehmen kann. Auch dies führt bei wenig Umgebungslicht zu einem schwarzen Hintergrund (bei Auflicht-Scans).

Möchte man von gleichen Objekt eine Auf- und eine Durchlichtaufnahme machen und ist das Objekt flach – etwa ein Blatt –, so sollte man das Objekt mit einer gut geputzten Glasscheibe beschweren (fixieren), um ein Verschieben zwischen den zwei ›Aufnahmen‹ zu vermeiden. Kleinere Verschiebungen lassen sich in Photo-shop gut korrigieren. Aber die zwei Objekte müssen bei der Kombination nicht unbedingt vollständig deckungsgleich sein. Auch kleine Differenzen haben ihre Reiz, etwa wenn Licht (aus der Durchlichtaufnahme) unter die Blattränder ›kriecht‹. Zudem kann man die Deckungsränder in der Durchlicht-Ebene auch einfach mit einer Ebenenmaske schwarz maskieren.

Aber die Scans sind natürlich nur das Rohmaterial. Kontraststeigerungen – oder Kontrastabsenkungen – gehören ebenso zum Spiel mit diesem Material wie die

Kombination unterschiedlicher Objekte (aus mehreren Aufnahmen), wie Fehlfarben, wie Verzerrungen, wie eine partielle Nachbelichtung oder ein partielles Abweldeln.

Spielen Sie. Oft sind einfache, schlichte Objekte besser als eine zu komplexe Zusammenstellung. Experimentieren Sie mit unterschiedlichen Objekten – mit Blättern, Blüten, Hölzern, mit Auf-, Durchlicht sowie mit Kombinationen, mit unterschiedlichen Scan-Einstellungen, mit Farbe und Schwarzweiß sowie mit der Kombination davon, mit partieller Entsättigung und bereichsweisen Farbveränderungen. Die Spielwiese ist groß.

Nach der eigentlichen Bildoptimierung kann man die Bilder auf 8 Bit Farbtiefe reduzieren. Ausgedruckt benötigen die Bilder zumeist eine gewisse Größe, um ihre Wirkung zu entfalten.

Einige Scanner sind besser für dieses Spiel geeignet als andere. Das hängt mit dem Scanneraufbau und der damit erzielbaren Schärfentiefe ab. Es sollte Ihnen aber einen Versuch wert sein. Der Epson Perfection V750 Pro und der etwas preiswertere V700 haben sich auf jeden Fall dafür bewährt – es gibt jedoch auch zahlreiche preisgünstigere Alternativen.

Gute Scanner bieten heute eine native Auflösung von bis zu 4800 spi (samples per inch). Die maximale Größe bei Durchlicht ist zumeist etwas geringer als A4. Für hohe Auflösungen empfiehlt es sich, zunächst mit doppelter Auflösung zu scannen (aber nicht über die native Scanner-Auflösung hinaus) und anschließend



Abb. 5: Keine Angst, es passiert nichts – solange der Deckel auf Abstand bleibt.

das Bild auf die halbe Auflösung herunterzurechnen. Auch kleine Objekte lassen sich damit so ›fotografieren‹, dass sie selbst bei einer Druckauflösung von 300 bis 360 dpi noch als Bilder mit bis zu einem Meter Breite ausgegeben werden können. Dies ist selbst mit modernen Kameras und Makroobjektiven kaum möglich. ♦

## ›Fotografieren‹ mit dem Scanner

Walter Spagerer hat Kunsterziehung und Kunstgeschichte in Karlsruhe studiert und sich die handwerklich-technische Seite der Fotografie selbst beigebracht.

Für wichtiger hält er Wissen über Funktionen und Zusammenspiel der formalen Elemente und Gefühl für Bildwirkungen, Komposition, Farbklang, emotionale Aspekte von Bildern usw. Seine Empfehlung: Wenn Sie das Fotografieren lernen wollen, studieren Sie die Alten Meister (Nationalgalerie, Louvre u. a.).

Ausgestellt hat er in Berlin, Frankfurt, Paris, Mannheim und Umgebung, zuletzt bei Huben in Ladenburg. Er lebt in Mannheim, wo er viele Jahre lang Kunst unterrichtet hat. Auf die Frage, ob seine Bilder Kunst seien, antwortet er: »Woher soll ich das wissen?«

Zur Zeit plant er ein Buch mit seinen Scanogrammen. Anfragen, Anregungen, Kritik sind ihm willkommen.

Webseite: [spagerer-fotokunst.blogspot.com](http://spagerer-fotokunst.blogspot.com)

E-Mail: [walter.spagerer@gmail.com](mailto:walter.spagerer@gmail.com)

Bisher ist ihm immer gelungen zu antworten – früher oder später. ■

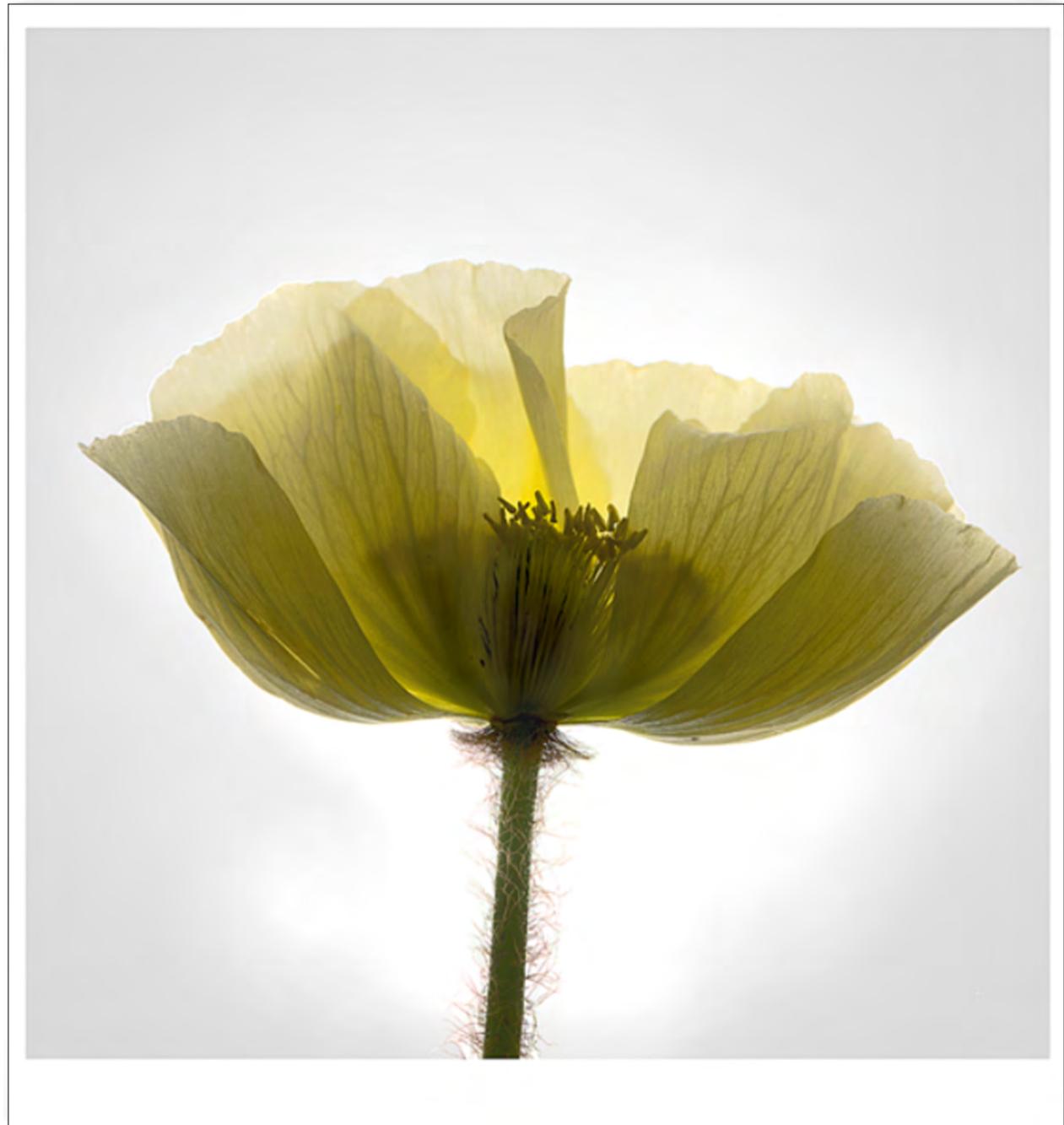


Abb. 6:  
Diese ›Aufnahme‹ einer Mohnblüte ist eine Kombination aus Auflicht und Durchlicht (zwei getrennte Scans) – und einiger digitaler Nacharbeit.

## Von Alt auf Neu oder umgekehrt?

Felix Gross, Jürgen Gulbins

**A**lte Kameras haben ihren eigenen Charme und, könnte man meinen, direkt ein eigenes Wesen, besonders wenn es sich dabei um ein richtiggehend großes »Möbelstück« handelt – etwa bei einer »Atelier-Portraitkamera« aus Holz, die so groß ist, dass der Fotograf dahinter, aus der Position des zu Portraitierenden, nicht mehr zu sehen ist. Meistens haben diese Ungetüme ein integriertes Stativ aus Holz, als Gabelstativ oder mit einer Mittelsäule und schön geschwungenen Beinen. Man findet Aufnahmeformate bis 30 × 40 cm und größer, hoch und quer, je nachdem, wie man die Plattenkassette nach Einstellung des Bildes auf der großen Mattscheibe ansetzt. Ausgestattet waren diese Kameras für gewöhnlich mit recht großen und seinerzeit sehr teuren in Messing gefassten Objektiven, meistens so genannte »Petzval-Typen« (benannt nach ihrem Erfinder Erich Petzval), die erste wirklich gerechnete Objektivkonstruktion, vierlinsig, mit einem verkitteten Frontelement.

Diese Objektive haben eine Bildcharakteristik, die mit modernen Mitteln, »HOLGA«-Technologie, Nylonstrumpf vorm Objektiv, Siebblenden, Dutoscheiben oder anderen optischen oder digitalen Weichzeichnerfiltern nicht ganz zu erreichen ist.

Schade, dass diese Kameras kaum noch zu gebrauchen sind. Das dazu passende Aufnahmematerial, Glasplatten oder großformatige Planfilme, ist sehr teuer oder überhaupt nicht mehr zu bekommen.

Schade, dachte sich H. Felix Gross, Fotograf in Ettlingen und Besitzer einer Hoh & Hahne 30/40 cm Atelier-



kamera von 1880 mit dem gleichaltrigen, bei den alten Meistern legendären »HERMAGIS objectif pour portrait No. V«, ein Petzval-Typ mit Brennweite ca. 30 cm und einer Lichtstärke von etwa 1 : 3,5.

Gekauft hatte er die Kamera als Exponat für eine Ausstellung über den Fotografen Wilhelm Kratt, der ca. von 1890 bis 1940 im südwestdeutschen Raum tätig war.

Nun stand das Ding nach Beendigung der Ausstellung da. Gross, als »alter Hase« und langjähriger intimer Kenner der Dunkelkammerarbeit, war nicht allzu erpicht darauf, mit Film und Entwicklerflüssigkeiten wieder Umgang zu pflegen. Obwohl inzwischen ganz auf die digitale Technik eingestellt, haben ihn andererseits die Bilder auf der großen Mattscheibe der Kamera nicht mehr losgelassen. Man müsste versuchen, die Vorteile

Abb. 1:

Der Fotograf H. Felix Gross mit seiner Hoh & Hahne Atelierkamera, Format 30/40 cm mit dem legendären »HERMAGIS objectif pour portrait No. V«, ein Petzval-Typ mit ca. 300 mm, F3,5. Erkennbar die in der Objektivmontage in der Frontstandarte der Kamera eingebaute senkrechte Schwenkachse, mit der die Schärfenebene schräg gestellt werden kann, gemäß der Scheimpflugschen Bedingung.



Abb. 2: Die Gravur auf der Fassung des Objektivs, wie damals üblich, in schwungvoller Schreibschrift.

des digitalen Workflows mit denen der altherwürdigen Technik zu verbinden!

Nun hatte er sich früher schon so manche Bastelei und »Erfindung« einfallen lassen. Und dachte sich einen »opto-elektronischen Analog-Digital-Wandler« aus, eine Vorrichtung zum Einbau in seine antike Atelierkamera, die mittels einer ganz normalen DSLR (Canon EOS 1 DS Mk III) das Bild von einer mattweißen Kunststoffplatte abfotografiert, die er anstelle der Glasplatte oder des

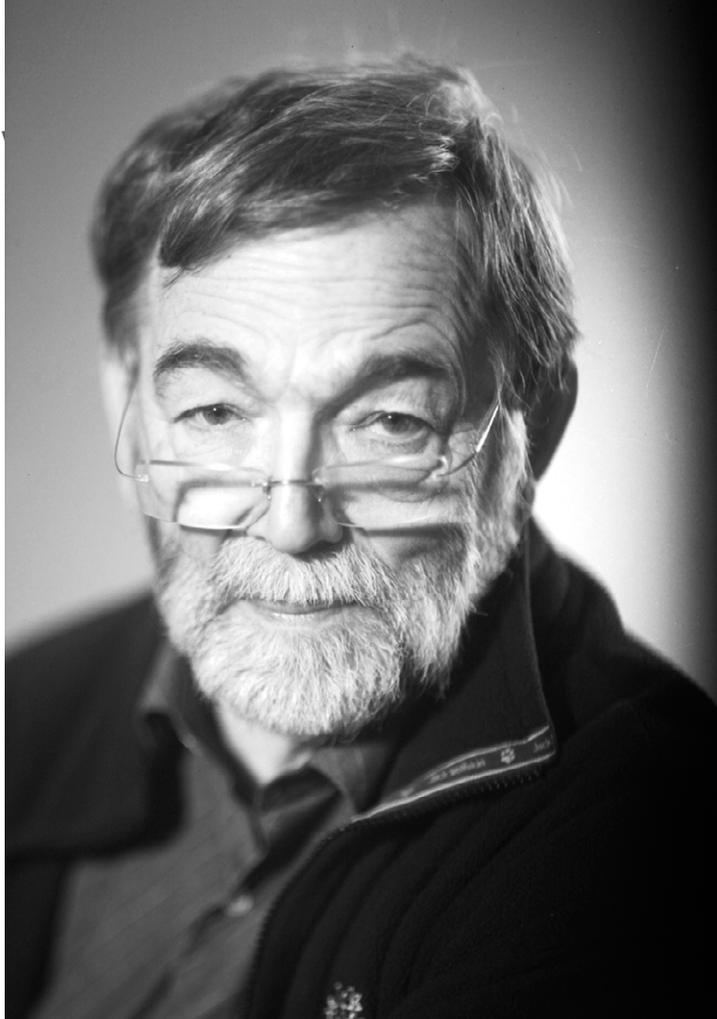


Abb. 3: Die Verteilung von Schärfe und Unschärfe sowie die typische Vignettierung machen hier den Charme des Bild aus.



Abb. 4: Die Hoh & Hahne Atelierkamera auf ihrem kräftigen hölzernen Gestell und dem schönen, alten Messingobjektiv. Man braucht aber sehr viel Licht für die Aufnahmen.

Planfilms in die Plattenkassette eingesetzt hat. Eine eigentlich einfache Idee, die aber nicht ganz so einfach zu realisieren war. Um ein rechtwinkliges, über die ganze Fläche scharfes Bild zu bekommen, musste das Objektiv der EOS dezentriert (geschiftet) werden. Und es musste wegen des großen Lichtverlustes bei diesem sozusagen zweistufigen Prozess bei offener Blende das vom alten HERMAGIS auf die weiße Platte projizierte

Bild perfekt auf den Sensor der EOS bringen. Langwierige (und teure) Versuche hatten zwei Sieger: das APO COMPONON HM 90 mm von Schneider Kreuznach und den glücklichen Konstrukteur. Allerdings musste, weil das COMPONON einen entsprechenden Aufnahmeabstand brauchte, der Strahlengang über einen ›Rückspiegel‹ geführt werden (siehe Skizze). Mit dem angenehmen Nebeneffekt, dass das Bild dadurch gleich sei-

tenrichtig aus der EOS kam (siehe Schemabild in Abb. 6 auf Seite 11.) Übrigens landet das digitale Bild direkt per USB-Kabel auf einen guten großen Computer-Bildschirm. Darauf kann der Portraitierte sofort nach dem ›Schuss‹ sein Bild in schönster Qualität sehen.

Apropos ›Schuss‹: Die dazu nötigen nahezu 10 000 Wattsekunden Studioblitz sind für empfindliche Augen gewöhnungsbedürftig. Bleibende Schäden hat aber

## Von Alt auf Neu oder umgekehrt?

noch keines der bald 700 ›Opfer‹ von Gross davongetragen. Das komplette ›Portrait-Atelier‹ ist transportabel und hat als ›show act‹ auf Hochzeitsfesten und anderen Events schon öfters großen Anklang gefunden – zuletzt auf einer Open-House-Veranstaltung des Karlsruher Fotohändlers PPL, wo sich Gross mit dem Papierhersteller TECCO zusammengetan hatte. Man konnte sich dort portraituren lassen und nach wenigen Minuten seinen ›vintage print‹ in Empfang nehmen, in schöner Farbe – obwohl um die vorvergangene Jahrhundertwende Farbaufnahmen noch nicht üblich waren, zeichnet das HERMAGIS-Objektiv auch in Farbe schön und recht scharf. Alternativ konnte man einen ›Hipstamatic-print‹ im ›ancient style‹ erhalten. Die moderne digitale Technik bietet ja bekanntlich schier unbegrenzte Möglichkeiten der Bildveränderung in der Postproduktion, natürlich im Kontext mit einem hochwertigen Inkjet-Drucker und ebensolchen Druckpapieren, mit denen Bilder möglich sind, die mit den Mitteln der chemischen Fotografie so nicht zu schaffen waren.

Wer daran denkt, eine alte Kamera in der von Felix Gross realisierten Art umzubauen, der findet bei ihm auch guten Rat. Man kann mit ihm auch direkt einen Termin vereinbaren, für ein Gespräch oder auch eine Portraitsitzung in seinem Atelier:

Kronenstraße 1  
76275 Ettlingen  
Mobil 0171-1908244  
Tel. 07243-945564

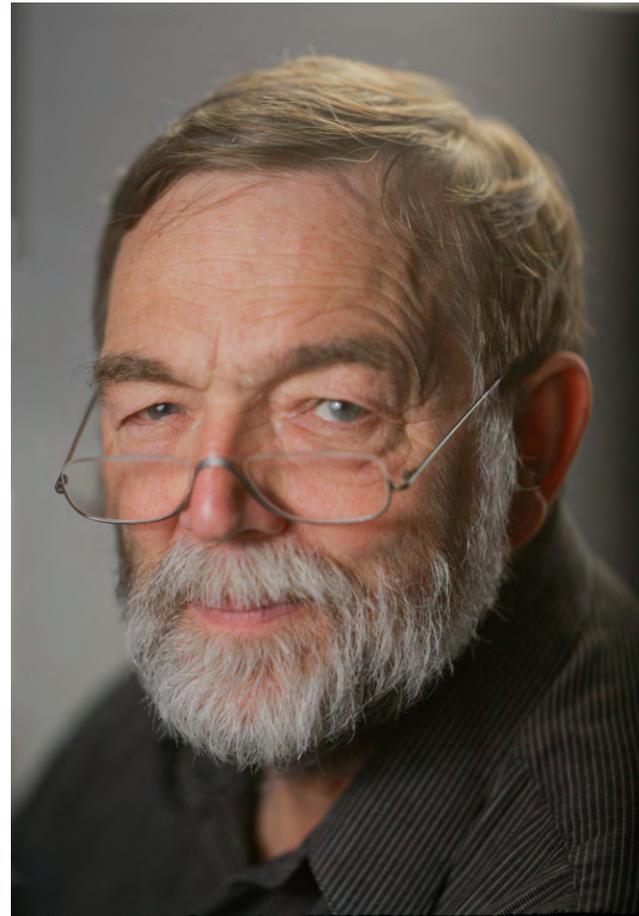


Abb. 5: Der Autor Jürgen Gulbins, aufgenommen in ›natürlichen Farben‹, ohne jede Schönheitsretusche und mit recht wenig anderweitiger Nachbearbeitung.

Allerdings ist er, wie bei einem Fotografen üblich, nicht immer erreichbar. Kontakt deshalb auch über E-Mail: [gross-fotografie@t-online.de](mailto:gross-fotografie@t-online.de) ■

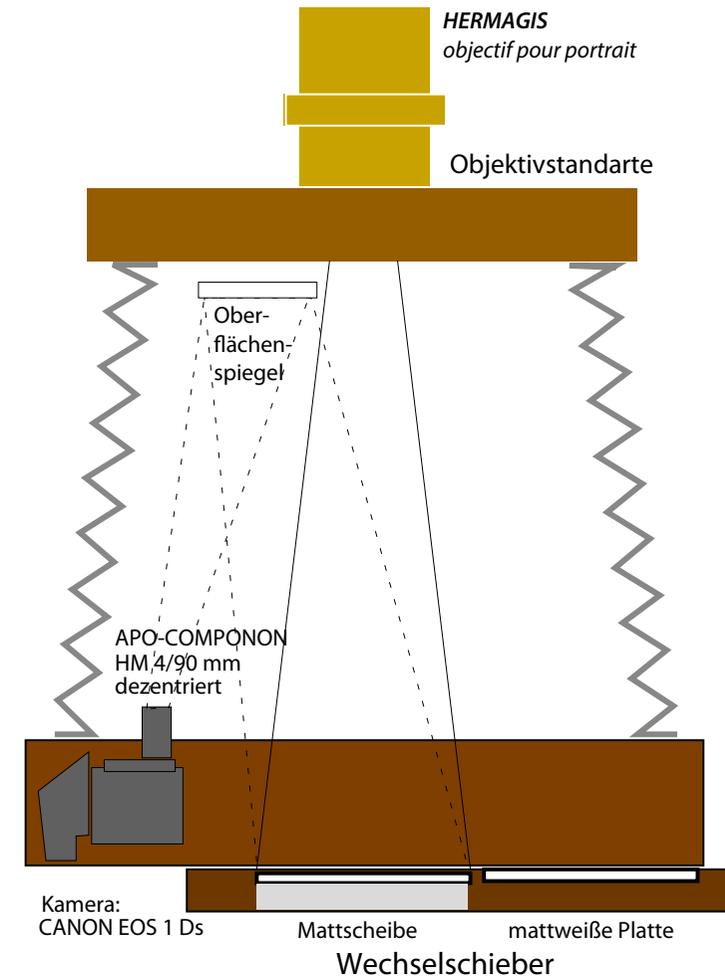
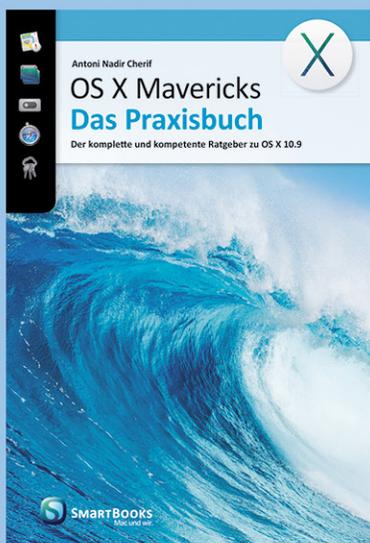


Abb. 6: Eine grobe Skizze des Strahlenganges in der Kamera. Wer sich so ein Gerät selbst bauen möchte, kann sich bei Felix Gross Tipps holen.



2013 · 314 Seiten · komplett in Farbe · Broschur  
€ 24,90 (D) · ISBN 978-3-944165-06-6



2013 · 688 Seiten · komplett in Farbe · Broschur  
€ 34,90 (D) · ISBN 978-3-944165-08-0



Sascha Erni

## Mac und iPad für Fotografen

Fotos verwalten, bearbeiten und  
veröffentlichen

2014 · 222 Seiten · komplett in Farbe · Broschur  
€ 24,90 (D) · ISBN 978-3-944165-03-5

SmartBooks · Ein Imprint der dpunkt.verlag GmbH  
Wieblinger Weg 17 · D-69123 Heidelberg  
fon: 0 62 21 / 14 83 40 · fax: 0 62 21 / 14 83 99  
e-mail: [bestellung@dpunkt.de](mailto:bestellung@dpunkt.de)

[www.smartbooks.de](http://www.smartbooks.de)

## Nachschlag

Jürgen Gulbins

Im letzten Fotoespresso 6/2013 hatte ich darüber berichtet, wie man den Zählerstand des Kamera-  
verschlusses auslesen kann. Unser Leser M. Kaldenhoff  
hat mir nun eine weitere Methode per E-Mail zukom-  
men lassen – und zwar das Auslesen des Verschluss-  
zählers direkt aus Photoshop heraus.

Dazu öffnet man ein Bild der Kamera in Photoshop  
und geht dann über **Datei** ▶ **Dateiinformatio-  
nen** (oder  
benutzt das Tastaturkürzel  $\text{⌘} - \text{Strg} - \text{Alt} - \text{I}$  bzw.  $\text{⌘} - \text{⇧} - \text{I}$   
 $\text{⌘} - \text{I}$  am Mac). Im erscheinenden Fenster wählt man  
Ⓐ den Reiter *Erweitert* und klappt darin Ⓑ den Ord-  
ner *Schema* aus (Abb. 1) – und zwar den mit den EXIF-  
Daten. In der Schema-Liste findet man den Zählerstand  
schließlich unter dem Eintrag *aux:Imageneumber* ©. In  
dem Beispiel von Abbildung 1 sind es 16.404 Auslösun-  
gen.

Dies funktioniert leider nicht bei allen Kameras, son-  
dern nur bei denen, die diese Information in die EXIF-  
Daten eintragen. Es klappt beispielsweise bei den meis-  
ten (halbwegs) aktuellen Nikon-Modellen; die aktuellen  
Canon-Modelle schreiben diese Information leider  
nicht in die EXIF-Daten. ■

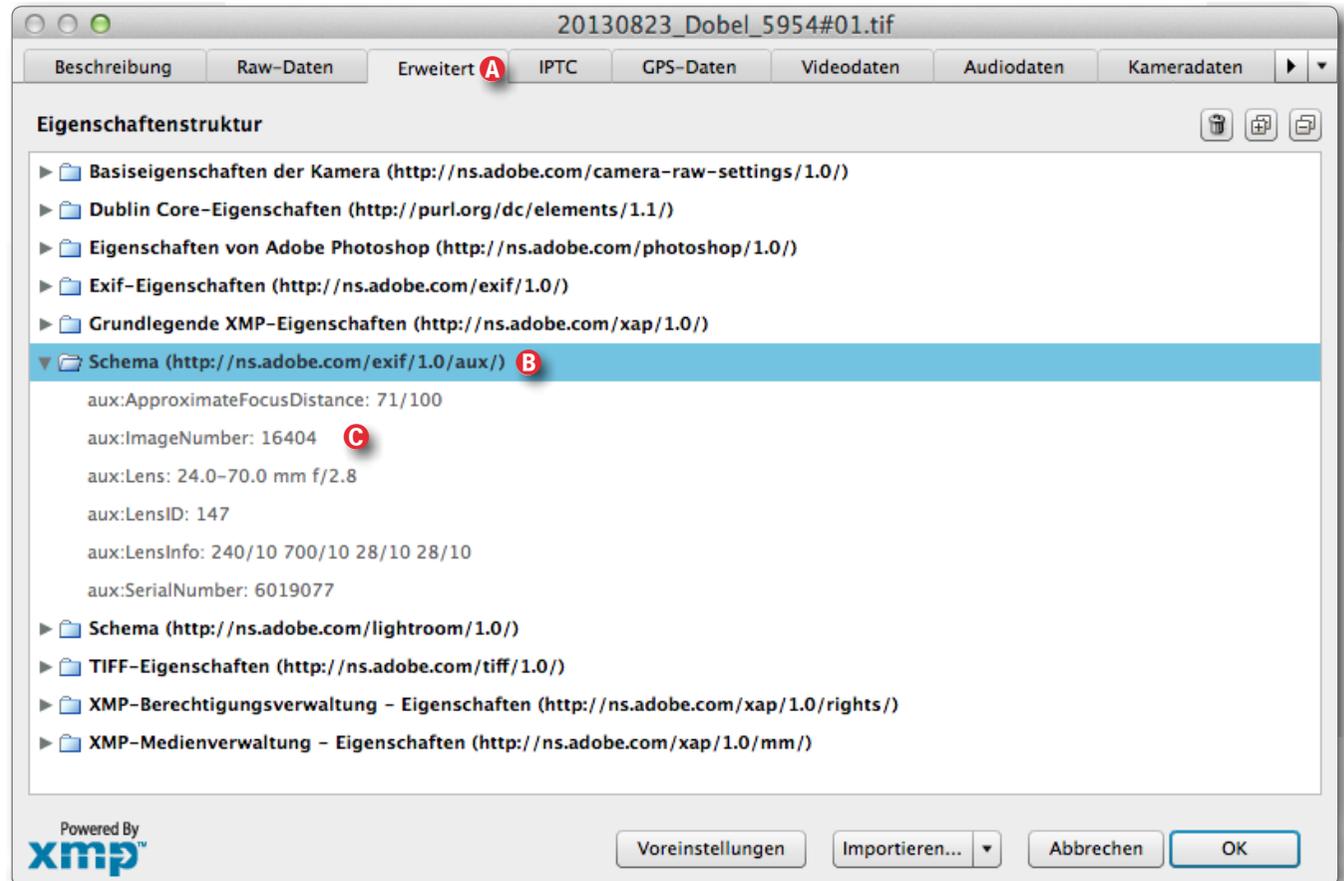


Abb. 1: In den halbwegs aktuellen Photoshop-Versionen findet man bei einigen Kameras unter Dateiinformatio-  
nen im oben  
gezeigten Reiter und im Ordner Schema den Zählerstand des Kameraverschlusses.

## Hurtigruten

Astrid v. Borcke-Gulbins



Abb. 1: Bergen, in den engen Gassen von Bryggen

**D**er Veranstalter nennt sie *Die schönste Seereise der Welt*. Ich bin mit Superlativen immer etwas vorsichtig, aber schön ist sie auf jeden Fall, das sei gleich zu Anfang gesagt.

Hurtigruten hat den Klang nach Norden und Fjorden und Postschifflinie, denn das waren die Schiffe ja ursprünglich einmal, und nicht nach *Traumschiff* und *Captain's Dinner*, auch wenn bei Hurtigruten heute der Umsatz zum überwiegenden Teil mit Kreuzfahrtgästen gemacht wird und der Güter- und Personennahverkehr eher eine Nebenrolle spielt. Wir hatten Bilder gesehen und von Bekannten viel Positives gehört, und so beschlossen wir, es im Herbst 2013 einfach auszuprobieren.

Wir fragten Fotofreunde, die die Reise schon mehrfach gemacht hatten, um Rat, was zu beachten sei, und erhielten ein paar nützliche Hinweise. Einer davon war: *Nehmt keine Suite, das ist eine unnötige Ausgabe, Ihr haltet Euch eh nur zum Duschen und Schlafen in der Kabine auf*. Recht hatten sie, und wir waren mit unserer normalen Außenkabine völlig zufrieden. Der nächste Rat lautete: *Genießt die gute Vollpension an Bord und meidet es, an Land essen zu gehen, das ist unverhältnismäßig teuer*. Auch das traf zu. Und noch einer lautete: *Bucht Hin- und Rückfahrt; denn dann seht Ihr die Dinge, die Ihr auf dem einen Weg in der Nacht verschlafft, im anderen Teil der Tour*.

So buchten wir also einen Flug nach Bergen und zurück sowie die Schiffsreise Bergen–Kirkenes–Bergen in zwölf Tagen.

Der Flug mit Lufthansa verlief problemlos, allerdings bekam in Bergen ein Teil der Passagiere – ich gehörte auch dazu – das Gepäck nicht. Es war in Frankfurt geblieben. Am Lost & Found-Schalter kümmerte man sich freundlich um uns und sprach neben Norwegisch nicht nur Englisch, sondern sogar Deutsch. Glücklicherweise sollte vor Auslaufen des Schiffes am Abend noch eine weitere Maschine aus Deutschland kommen, und man machte den Hurtig-Reisenden unter uns Hoffnung, dass es vielleicht noch klappen könnte, das Gepäck rechtzeitig an Bord zu bringen. Ansonsten würde es am nächsten Tag nach Ålesund nachgeliefert. Wir hatten Glück.

Dann ging es mit dem Bus in die Stadt. Die Sonne schien, die Temperaturen waren für Ende September angenehm, und so genossen wir die alte Hafenstadt und das ehemalige Hanseviertel und Weltkulturerbe Bryggen mit den mehrfach abgebrannten und immer wieder neu nach alten Plänen aufgebauten Kontoren der Kaufleute, wo sich farbige Holzhäuser schief und krumm in engen Gassen aneinanderschmiegen.

Anschließend fuhren wir zum Hurtigruten-Terminal, wo wir nach dem Check-in zunächst eine Sicherheitsanweisung und die dringende Aufforderung bekamen, die vor dem Restaurant und in den Toiletten aufgestellten Desinfektionsmittelspender auch wirklich zu benutzen. Hygiene ist an Bord von Passagierschiffen tatsächlich wichtig, und offenbar haben auch die Hurtigruten schon schlechte Erfahrungen mit Noro-

## Hurtigruten

und sonstigen Viren gemacht, die sich bei so vielen Menschen auf engem Raum natürlich schnell verbreiten können.

Endlich war es soweit. Wir konnten unser Schiff, die *Trollfjord*, über eine verglaste Gangway betreten. Trockenen Fußes, denn inzwischen waren die Wolken rabenschwarz geworden, aber immerhin zeigte sich am bleiernen Himmel ein Regenbogen, sogar ein doppelter (Abb. 2). Die *Trollfjord* ist eines der neueren Schiffe, gebaut 2002, mit 640 Betten an Bord.

Unsere Kabine war klein, aber ausreichend; zweckmäßig eingerichtet mit Schrank, Schreibtisch, Stuhl, einem Bett und einem Schlafsofa (das vom Bordpersonal jeden Tag nach dem Bettenmachen wieder zur Sitzgelegenheit umfunktioniert wurde) sowie einem Bad mit WC und Dusche. Anschließend gingen wir auf Erkundungstour, um strategisch günstige Punkte zum Fotografieren und die wichtigsten Einrichtungen des Schiffes zu finden. Man hatte uns gesagt, an der Bar auf Deck 8 könne man die Bezahlfunktion der Schlüsselkarte freischalten lassen, mit der an Bord alles bezahlt und am Ende der Reise von der Kreditkarte abgebucht wird. Außerdem gab es dort zwei Pakete zu erwerben, zu denen uns ein Freund geraten hatte, nämlich das *Kaffee- und Teepaket* und das *Weinpaket*. Am Ende stellten wir zwar fest, dass sich Ersteres nicht unbedingt gelohnt hatte, denn der Frühstückskaffee war eh umsonst, und tagsüber tranken wir gar nicht so viel Kaffee oder Tee, aber immerhin konnten wir die damit verbundenen



Abb. 2: Bergen, Blick von der verglasten Gangway

Hurtigruten-Thermobecher mit nach Hause nehmen.

Der Wein-Tipp unseres als Genießer bekannten Freundes erwies sich jedoch als gut, und ich kann ihn denjenigen, die zu einem guten Essen auch gern ein gutes Glas Wein mögen, empfehlen. Wir bekamen jeden Abend zum Essen eine Flasche passenden Weines gehobener Qualität zu einem Preis, den man bei Einzelbezahlung annähernd für einen einfachen Hauswein hingelegt hätte. Allerdings muss man auch hier wieder sagen, dass Norwegen nun einmal nicht ganz billig ist.

Und wenn wir schon einmal bei den leiblichen Genüssen sind: Es lebt sich gut an Bord. Am ersten Abend gab es ein Buffet, wie es in ähnlicher Art während der ganzen Reise auch in der Mittagszeit aufgebaut war. Ob einem der Sinn nach einer Tasse heißer Suppe, nach Räucherlachs, Schinken, Käse, Obst, Salat oder Schokopudding steht – für jeden Geschmack ist etwas da.

Morgens ist ein Frühstücksbuffet wie in einem guten Hotel mit verschiedenen Cerealien, Brotsorten, Wurst, Käse, Marmelade, Eiern usw. angerichtet. Kaffee und Tee holt man sich selbst aus dem Automaten. Und am Abend genießt man ein dreigängiges Menü entsprechend der Jahreszeit, mit leicht skandinavischem Touch und immer hübsch angerichtet. Wer irgendetwas aus gesundheitlichen Gründen nicht essen darf oder partout nicht mag, bekommt dafür problem-

los eine andere Speise. Und da das Menüheft für die ganze Tour von Beginn an ausliegt, kann man das Restaurantpersonal leicht rechtzeitig um Änderung bitten. Hier zwei Beispiele von unserer Reise:

- Zwiebelsuppe mit Croutons und mit Käse gratiniert In Thymian und Knoblauch gebratener Heilbutt-rücken mit braisiertem Gemüse und Nussbutter
  - Vanillepannacotta mit in Lakritze marinierten Birnenwürfeln
  - Kammuscheln mit Pfifferling-Frikassee Entrecôte vom Kalb mit Selleriepüree, Herbstgemüse, Bergmandelkartoffeln und Sherrysauce
  - Dunkle Schokoladenmousse auf Nussboden mit Coulis aus schwarzer Johannisbeere und Joghurteis
- Die Portionen sind nicht übertrieben üppig, aber das ist ganz gut so, denn zusammen mit dem Frühstücks-

## Hurtigruten

und Mittagsbuffet lässt sich denken, dass die Reise der schlanken Figur eher weniger zuträglich ist, wenn man sich nicht zusammenreißt, und satt wird man allemal.



Abb. 3: Man isst gut an Bord.

Schick machen muss man sich übrigens auch nicht, tagsüber geht es kleidungstechnisch sehr zweckmäßig zu, Fleecejacken und Anoraks bestimmten zu dieser Jahreszeit das Bild, und auch zum Abendessen brezelt sich kaum jemand auf. Anzug und Krawatte sind die Ausnahme, gepflegte Jeans und Pullover durchaus nicht unüblich, nur völlig abgerissen geht niemand zum Dinner. Das liegt sicher schon teilweise an den Gästen, die zumindest auf unserer Reise mehrheitlich in der Alters-

gruppe 50+ angesiedelt und eher wohlhabend waren.

Fotografisch gesehen bieten sich auf dieser Fahrt natürlich besonders Landschaftsaufnahmen an. Bei schönem Wetter spiegelt sich alles wunderbar im Wasser, besonders in den Fjorden, wo die Berge teilweise direkt zum Meer abfallen (Abb. 4).

Den größten Teil der Reise verbringt man ja an Bord des Schiffes und genießt die Ausblicke auf die herrliche Landschaft. Es ist allerdings auch nicht immer einfach, diese Landschaft so aufzunehmen, dass sie neben Weite auch Tiefe bekommt.<sup>1</sup>

Dafür ist es oft günstig, wenn man ein Objekt im Vordergrund hat. Meine Schwiegermutter, die eigentlich von Fotografie so gar keine Ahnung hatte, wusste das offenbar intuitiv und führte deshalb gerne ein frisch gepflücktes Blümchen mit sich, das sie bei jeder Aufnahme vor die Kamera hielt und über das sich die ganze Familie amüsierte, wenn es in allen Bildern auftauchte. Ich habe natürlich keine Blümchen aus der Tischdekoration geklaut, sondern auf andere Art versucht, Räumlichkeit ins Bild zu bringen. Dazu bietet sich oft auch an, das Schiff selbst oder das Kielwasser mit

<sup>1</sup> Eine Reihe von Tipps zur Fotografie auf Schiffsreisen finden sich auch im Artikel von Rainer Gulbins im [Fotoespresso 6/2013](#).



Abb. 4: Der Hjørundfjord wird alternativ zum Geirangerfjord befahren.

in den Ausschnitt zu nehmen. Man muss beim Fotografieren nur zusehen, dass man sich an den Orten, wo per Durchsage eine besonders schöne Aussicht angekündigt wird, rechtzeitig ein Plätzchen sichert, an dem sich nicht so leicht wild gestikulierende, fotografierende oder extrem breitschultrige Mitreisende vor einen drängen können, vor allem wenn man eher nicht zu den hochgewachsenen Menschen zählt (Abb. 5).

Fotogelegenheiten ergeben sich auch bei Veranstaltungen an Bord, beispielsweise bei der Feier der Überquerung des Polarkreises, wenn Neptun persönlich die Reisenden begrüßt, die erstmals in den Nordteil seines Reiches eindringen. Auf der Fahrt gen Norden wird das mit viel Tamtam und einer Zeremonie gefeiert, bei der den Polarneulingen eine Kelle Eiswürfel in den Nacken geschüttet wird – allerdings nur denen, die sich freiwillig outen. Zur Belohnung bekommen sie hinterher einen Schnaps. Auf der Route gen Süden wird



Abb. 5:  
Wenn per Durchsage ein schöner Ausblick angekündigt wird – hier der Torghatten mit seinem bekannten Loch im Abendlicht – drängeln sich die Fotografen auf Deck. Hier stand ich auf der Treppe zum Whirlpool und konnte später von oben über die Leute hinweg fotografieren.

Ich wollte wissen, ob das Zeug noch immer so scheußlich schmeckt, wie ich es aus Kindertagen in Erinnerung habe, und stellte fest: Ja, das tut es. Zum Trost bekamen die tapferen Probierer diesmal ihren persönlichen Lebertranlöffel als Andenken.

Auch Detailaufnahmen vom Schiff und seiner Ausstattung bieten immer wieder beliebte Motive wie z.B. die Schiffstau.

Natürlich gibt es ähnliche Bilder schon tausendfach, und man wird damit sicher keine Fotowettbewerbe mehr gewinnen, aber für ein selbst gestaltetes Fotoalbum kann so etwas als Ergänzung zu den anderen Aufnahmen durchaus einen Wert haben.

Auf der Reise wird eine Reihe von Landausflügen angeboten, die allerdings wieder nicht ganz billig sind – man ist eben in Norwegen. Aber man muss ja nicht das gesamte Angebot wahrnehmen. So kann man z.B. einen geführten Jugendstilrundgang durch Ålesund machen. Man kann aber auch einfach auf eigene Faust losgehen und die Stadt erkunden, ohne dafür zu be-

großzügig Lebertran ausgeteilt. Und obwohl ich den Polarkreis inzwischen schon diverse Male überquert habe, stellte ich mich mit in der Reihe an.



Abb. 6: Zur Feier der Überquerung des Polarkreises erscheint Neptun persönlich.

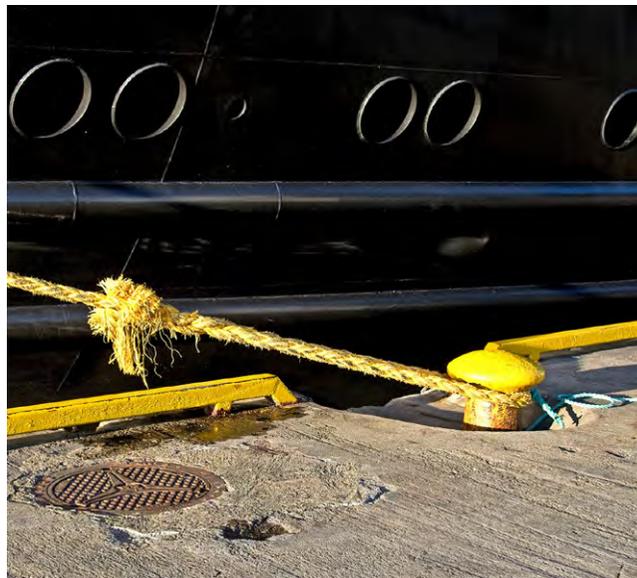


Abb. 7: Das obligatorische Schiffstau



Abb. 8: Immerhin gab es schöne Herbstfarben auf dem Weg von Kirkene zur russischen Grenze.

## Hurtigruten

zahlen, wie wir es getan haben. Die Busfahrt vom Hafen in Honningsvåg zum Nordkap haben wir natürlich mitgemacht, denn auch unsere Freunde mit Hurtigruten-Erfahrung hatten gesagt: *Eigentlich ist da ja gar nicht so viel Besonderes zu sehen, aber wenn man schon in der Nähe ist und nicht hinfährt, ärgert man sich hinterher irgendwie trotzdem.* Und wir hatten Glück, es herrschte schönsten Wetter mit strahlend blauem Himmel und blauem Meer (Abb. 9).

Die Fahrt von Kirkenes an die russische Grenze, zu der ich mich hatte überreden lassen, erwies sich aus meiner Sicht eher als langweilig, und zwar in jeder Beziehung, denn auch die Auswahl an Fotomotiven war eher mager. Nur die Herbstfarben leuchteten schön. Daher griff ich in meiner Verzweiflung zu *Wuschtechniken* (Aufnahmetechniken zur bewussten Erzielung von Unschärfe), z. B. zum bewussten Verreißen der Kamera, spielte im Namen der Kunst ein wenig herum, und das machte Spaß (Abb. 8).

Und einen weiteren Landausflug machten wir mit, nämlich ein nachgestelltes *Wikingerfest* auf den Lofoten. Im Freilichtmuseum von Borg Vestvågøy, wo man auf der Grundlage von Ausgrabungen das mittelalterliche Langhaus eines Häuptlings rekonstruiert hat, stellen Einheimische eine Wikingerfamilie dar und bewirten die Reisenden als Gäste. Den Fundstücken nach muss es sich um einen wohlhabenden Wikingerchef mit guten internationalen Beziehungen gehandelt haben, denn er besaß auf diesen entlegenen Inseln im frühen Mittelalter bereits wertvolle Importgüter – etwa Glas-



Abb. 9:  
Das Nordkap erlebten wir bei schönstem Wetter.

becher aus Frankreich. Im Inneren des Hauses waren die Lichtverhältnisse zum Fotografieren allerdings nicht unbedingt ideal, so dass ich trotz des 50 mm F1,4-Objektivs die ISO auf 4 000 hochschrauben musste.



Abb. 10: Wikinger Mahl auf den Lofoten

Die Bewirtung hingegen war vorzüglich. Es gab Met und dazu eine Mahlzeit mit Speisen, die in ähnlicher Form wohl tatsächlich schon vor Jahrhunderten serviert wurden: Lammkeule, Getreidebrei in Fleischbrühe gekocht, Steckrüben, Karotten, Preiselbeeren, Sauerrahm und Fladenbrot (Abb. 10). Es schmeckte köstlich!

Und immer wieder geht es nach den Ausflügen zurück auf das Schiff, und zwar pünktlich, denn der Kapitän hält sich an den Fahrplan und wartet nicht auf verspätete Passagiere – vielleicht ein Relikt aus der Zeit, in der man noch mehr Güter und Einheimische und weniger Touristen transportierte. Dass man beim Aussteigen seine Karte durch ein Lesegerät ziehen muss und bei der Rückkehr an Bord ebenfalls, dient nur der Feststellung, wer sich gerade an Bord befindet und nicht zur Sicherheit, dass auch alle da sind. Es sollen schon Leute auf eigene Kosten mit dem Taxi zum nächsten Hafen gefahren sein, um das Schiff wieder zu erreichen.

## Hurtigruten

Aber dann geht es weiter zu neuen schönen Ausblicken auf eine Landschaft, die abwechslungsreicher ist, als ich es mir vorgestellt hatte. Neben der berühmten Fjordlandschaft gibt es nämlich auch immer wieder kleine Inselchen, die malerisch in einem Meer liegen, das man mit seinen Farben an einigen Stellen eher in südlicheren Gefilden vermuten würde.



Abb. 11: Inseln im türkisblauen Meer

Und selbst wenn das Wetter einmal nicht so gut ist, findet man Fotomotive an Bord und rundherum (Abb. 13). Besondere Lichtstimmungen und Wolkenformationen können auch schlechtes Wetter zumindest optisch reizvoll machen (Abb. 12)).

Und zum Glück dauert der Regen meist nicht besonders lange. Angeblich soll Mark Twain über die Nordostküste der USA gesagt haben: *If you don't like the weather now, just wait a few minutes.* Ähnliches gilt



Abb. 13: Regentag an Bord



Abb. 12: Auch schlechtes Wetter hat fotografisch seine Reize.

auch für Norwegen, auch wenn es nicht immer mit ein paar Minuten getan ist, aber es dauert meist nicht wirklich lange, bis die Sonne wieder hervor kommt, und sei es auch nur, um eine gute Nacht zu wünschen.

Insgesamt hatten wir wesentlich mehr Sonne als Regen, selten wehte es kräftig, nur einmal wurde Sturmwarnung gegeben, aber im Endeffekt stellte sich heraus, dass statt der angekündigten Windstärke 9–10 nur



Abb. 14: Nach kurzer Zeit ist meist die Sonne wieder da.

6–7 Stärken pfeifen. Wir konnten vom Schiff aus wunderschöne Landschaften und ein klein wenig einheimische Kultur erleben und uns dabei von morgens bis abends verwöhnen lassen, und blicken nun auf zwölf angenehme Tage mit vielen schönen Erinnerungen zurück. ■

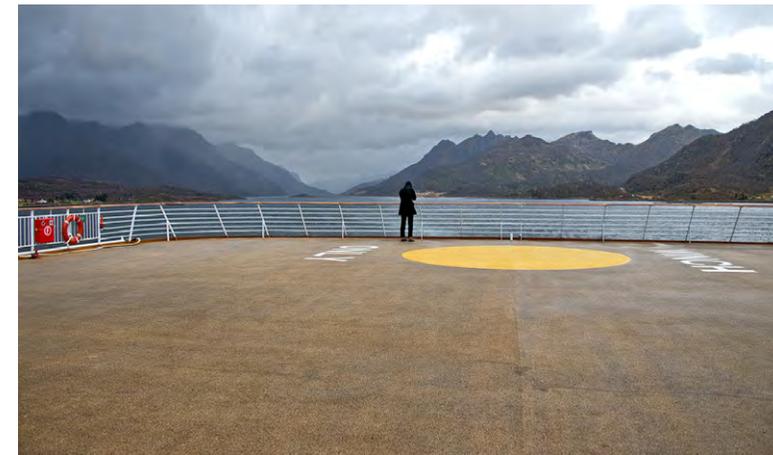


Abb. 15: Blick zurück

## Der Kühlschrank als Galerie

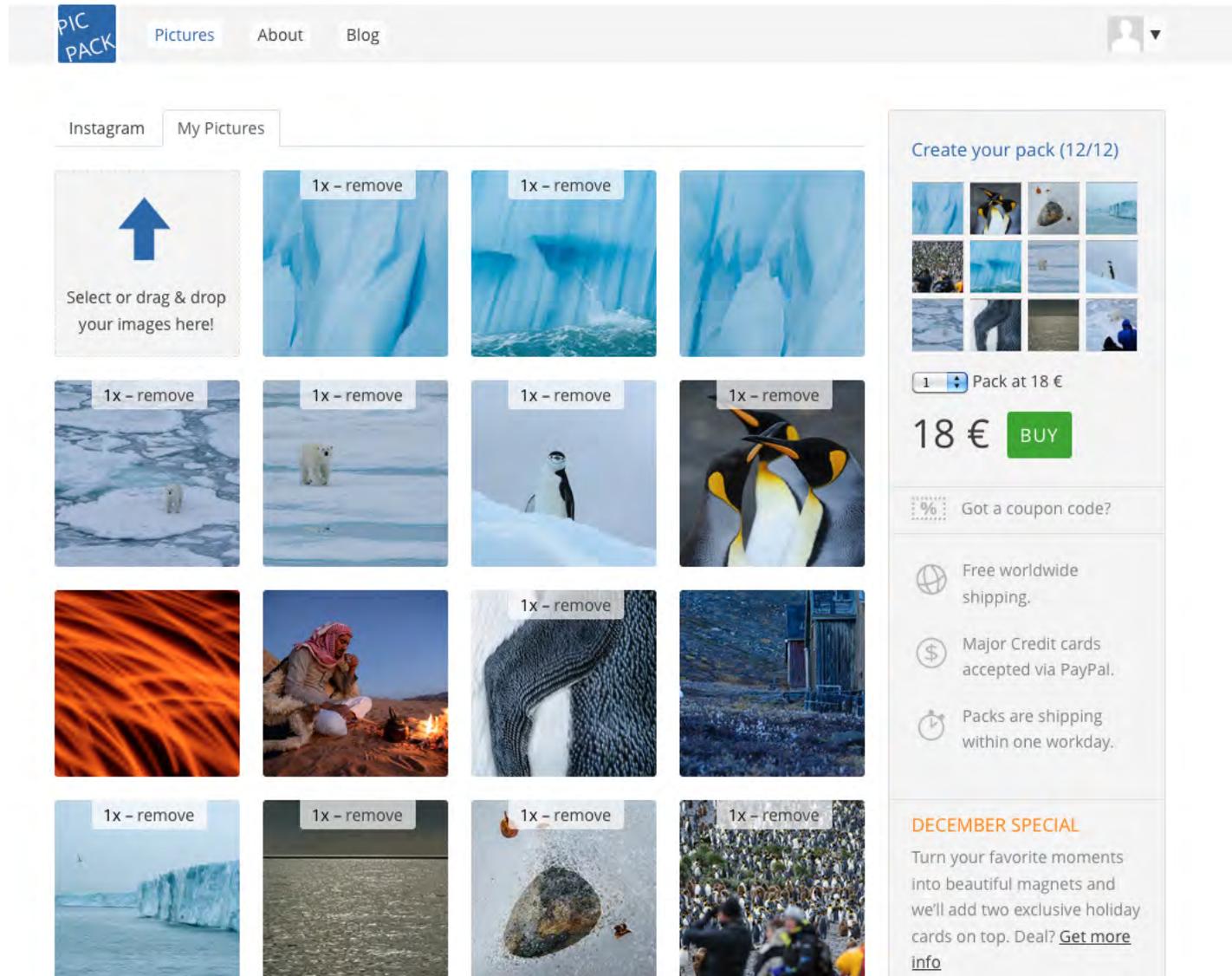
Sandra Petrowitz

Immer wieder bin ich auf der Suche nach kleinen, nützlichen Fotogeschenken – Dingen, die man mit einem eigenen Foto versehen kann und die dann beim Beschenken nicht nur Staubfänger sind, sondern einen ganz praktischen Zweck erfüllen (und deshalb vielleicht sogar mehr als einmal angeguckt werden). Zum Beispiel als Zettelhalter am Kühlschrank – genau dafür sind jedenfalls die Fotomagnete von Picpack (<http://getpicpack.com>) gedacht und gemacht.

Trotz der englischsprachigen – und sehr übersichtlichen – Website ist Picpack eine Firma mit Sitz in Berlin. Von einem Instagram-Fan ins Leben gerufen und ursprünglich auf Instagram-Bilder beschränkt, kann man inzwischen auch als Nicht-Instagramer seine Fotos auf der Website per Drag & Drop hochladen und sich daraus ein 12er-Set Magnete zusammenstellen. Mischungen aus Instagram- und anderen Fotos sind möglich. Als Dateiformate akzeptiert Picpack JPEG und PNG. Drei von diesem Motiv, zwei davon und noch zwei hiervon – von einem Motiv auf zwölf Magneten bis zu zwölf unterschiedlichen Motiven ist alles möglich.

Das Prozedere ist einfach: Mit einem Klick aufs Bild fügt man es zum Paket hinzu; ein Klick auf *remove* (entfernen) wirft das Foto wieder aus der Auswahl. Ich habe mir eine Kollektion polarer Bilder zusammengebaut; vom Pinguinporträt bis zum Eisbergdetail mal eher flächige, mal detailreiche Fotos.

Als minimale Dateigröße empfiehlt Picpack 612 × 612 Pixel Kantenlänge; je höher die Auflösung,



The screenshot shows the Picpack website interface. At the top, there are navigation tabs for 'Pictures', 'About', and 'Blog'. Below this, there are tabs for 'Instagram' and 'My Pictures'. The main area displays a grid of 12 polar-themed photos, each with a '1x - remove' button in the top right corner. The photos include various scenes of ice, penguins, and polar landscapes. On the right side, there is a sidebar titled 'Create your pack (12/12)'. It shows a preview of the pack, a price of 'Pack at 18 €', and a large green 'BUY' button. Below the price, there are options for shipping and payment, including 'Free worldwide shipping' and 'Major Credit cards accepted via PayPal'. At the bottom of the sidebar, there is a 'DECEMBER SPECIAL' section with a link to 'Get more info'.

desto besser. Wichtig: Die Fotos werden automatisch auf das quadratische Format zugeschnitten. Auf den Bildausschnitt hat man dabei keinen Einfluss. Wer also sichergehen möchte, dass das Motiv genau so auf dem Magneten erscheint, wie es hochgeladen wurde, der

sollte sein Foto vor dem Bilder-Upload per Bildbearbeitungs-Software aufs Quadrat zuschneiden – so lässt sich der gewünschte Bildausschnitt selbst bestimmen.

Und was bekommt man schließlich für 18 Euro, die man via Paypal bezahlt hat? Zwölf flächige und be-

## Der Kühlschrank als Galerie

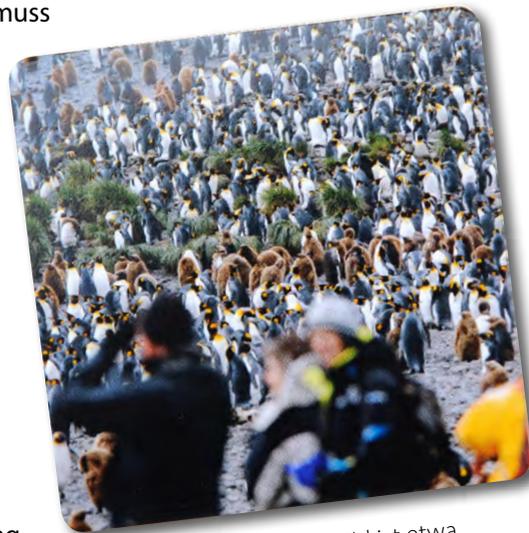
druckte Magnete, jeweils knapp sechs auf sechs Zentimeter groß mit abgerundeten Ecken, die im Drei-mal-vier-Raster in ihrer Druckschablone sitzen. Das Ganze landet ordentlich verpackt im Pappumschlag im Briefkasten, die Versandkosten sind im Preis bereits enthalten (und das weltweit). Lieferzeit: in meinem Fall von gestern auf heute. Generell dauert's innerhalb Deutschlands ein bis drei Werktage, europaweit vier bis sieben Werktage.

Die Bildqualität ist gut und erstaunlich detailreich; eine Güte wie beim Abzug auf Fotopapier oder bei einem hochwertigen Ausdruck darf man natürlich nicht erwarten. Die Detaildarstellung hängt nach meiner Erfahrung von Motiv und Farbe ab. Auf manchen Flächen erkennt man das Druckraster, bei anderen muss man schon sehr genau hinsehen. Zu kleinteilig sollten die Motive angesichts der vergleichsweise geringen Ausgabegröße ohnehin nicht sein.

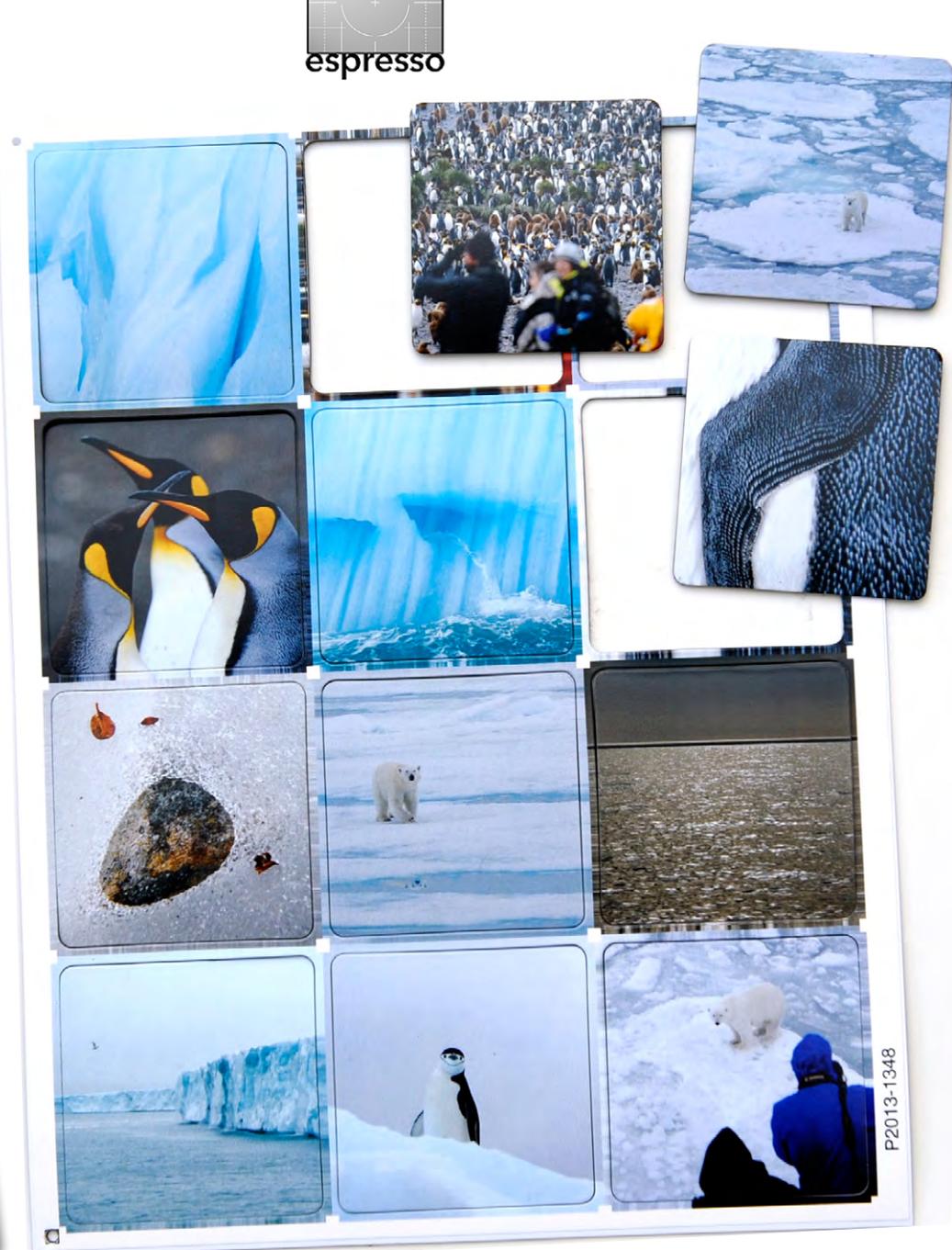
Jeder Magnet hält nach Angaben von Picpack bis zu vier Blatt A4-Papier am Kühlschrank fest. Damit erschöpfen sich die Möglichkeiten aber nicht: Man kann aus den Magnetquadraten auch eine ganz individuelle und immer wieder veränderbare Zierleiste machen, die Magnete als Schmuckanhänger verwenden – oder Memory an der Kühlschranktür spielen. Die Magnete haften nämlich auch dann noch ausrei-

chend, wenn man sie umdreht. Eine Warnung in diesem Zusammenhang: Die Oberfläche der Magnete ist kratzempfindlich – schon ein Fingernagel hinterlässt Spuren.

Fazit: eine schöne individuelle Spielerei und ein kleines, persönliches Geschenk für Foto-Freunde, das den Geldbeutel nicht zu sehr belastet. Empfehlenswert! ■



Das einzelne Magnetbild ist etwa 6 x 6 cm groß.



So sieht der Druckbogen mit dem Magnetbilder-Dutzend aus.



# Erfolgreich als Berufsfotograf

*Erfolgreiche Fotografen haben ein klares Bild von sich selber:*

*Sie kennen ihre Stärken, bieten ihre eigene Leistung fokussiert der richtigen Zielgruppe an und werden gebucht, weil ihre Kunden wissen, dass sie genau das bekommen, was sie brauchen und erwarten.*

*Um als Fotograf wirtschaftlich überleben zu können, muss ich meinen Kunden eine klare Botschaft schicken, dass ich genau der Richtige für den Auftrag bin.*

*Wir helfen Ihnen dabei, eine klare Vision zu erarbeiten und Ihre Marketing-Aktivitäten zu optimieren.*

## Marketing für Fotografen

eBook (kostenlos)

## Photobusiness Bootcamp

Seminar am 9.2.104 in Heidelberg (gegen Teilnahmegebühr)

Selbstvermarktung und Akquise für Fotografen, Preisgestaltung und betriebswirtschaftliche Planung.

## Clear Vision - Positionierung und Vermarktung

Seminar am 22. und 23.2.2014 in Hamburg (gegen Teilnahmegebühr)

Orientierung und Positionierung von Fotografen, Planung sinnvoller Marketing-Maßnahmen und Aufbau einer soliden wirtschaftlichen Grundlage.

## Weitere Informationen:

Michael Omori Kirchner

Telefon +49 6221 879526

<http://www.omori.de/training>



## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

von Roger Cicala,

aus dem Amerikanischen übersetzt von A. v. Borcke-Gulbins

In meinem vorigen Artikel (siehe [Fotoespresso 6/2013](#), Seite 57 ff.) schrieb ich darüber, dass jedes Exemplar eines Objektivs gegenüber anderen der gleichen Serie kleine Abweichungen aufweist. Das hat Einfluss auf Objektiv-Reviews (Besprechungen), egal, ob sie nun auf Labortests basieren oder auf fotografischen Tests, denn das Exemplar, das dort getestet wurde, ist ein klein wenig anders als jenes, das Sie kaufen. Möchten Sie einen Eindruck davon bekommen, wie das Objektiv arbeitet, das Sie kaufen wollen, sollten Sie daher am besten mehrere unterschiedliche Besprechungen lesen. Dadurch bekommen Sie ein Gefühl von den Abweichungen, die auftreten.

Fotos sind tatsächlich die beste Art, ein Objektiv zu beurteilen, aber man muss sich mindestens einige Dutzend davon ansehen. Das erfordert Zeit und eine gewisse Bandbreite. Es ist sinnlos, sich JPEGs in Webgröße anzuschauen, es sei denn man will mit seinen Bildern nichts anderes tun, als sie in dieser Größe online zu stellen. Man muss also JPEGs in voller Größe oder noch besser Raw-Dateien nehmen und sie mit einer Vergrößerung von 50% betrachten, um einen richtigen Eindruck von der Leistung des Objektivs zu bekommen.

Labortests mit ihren Zahlenwerten geben uns einen guten, schnellen Überblick über die Qualität eines Objektivs. Sie sind bei Reviews nützlich, weil man so ein Objektiv mit dem anderen vergleichen kann. Sie sind auch für Leute wie mich nötig, weil ich testen muss, ob die Optiken in Ordnung sind, denn so vermeidet man

menschliche Fehler, die passieren, wenn man auf Testbilder schaut.

Aber jede Art von Labortest hat eigene Stärken und Schwächen, über die nie geredet wird. Das ist wichtig zu wissen, wenn man verschiedene Testberichte eines Objektivs miteinander vergleicht, denn man sollte ungefähr wissen, was die Kritiker tatsächlich geprüft haben. Es ist wie bei allen wissenschaftlichen Tests: Wenn man die angewandten Testmethoden nicht kennt, kann man die Ergebnisse kaum richtig einschätzen.

Ich werfe Ihnen einmal einen Brocken hin, bevor wir richtig beginnen: Ich traue den Testergebnissen für Objektivs von 24 mm oder weniger (bezogen auf Vollformat) nicht. Punkt. Dabei schließe ich die meisten meiner eigenen mit ein. Warum das so ist, erkläre ich gleich.

### Labortests

Im Prinzip gibt es zwei Arten von Labortests, die für diesen Zweck angewandt werden: computergestützte Testchart-Analysen und Tests mit der optischen Bank.

### Computergestützte Testchart-Analyse

Hierbei verwendet man entweder *Imatest* [5] (das tun z. B. [Lensrentals.com](#), [Photozone](#), [Lenstip](#) und einige andere) oder aber *DxO Analytics* ([DPReview](#), [DxOMark](#),

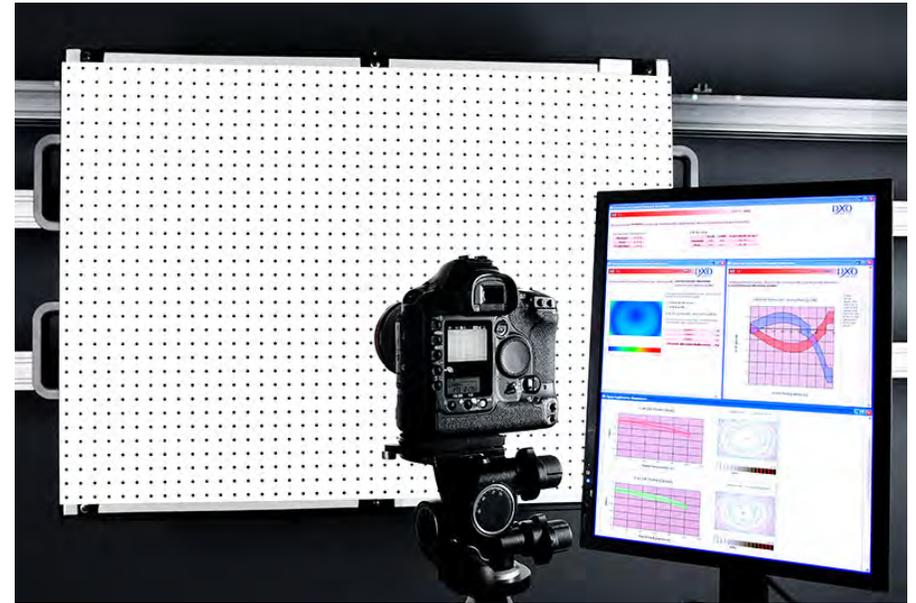


Abb. 1: Testaufbau von *DxO Analytics* [6]

[SLRGear](#)). Dies sind die am häufigsten gebrauchten Labortests. Beide Programme arbeiten so, dass mit präziser Anordnung und Ausleuchtung Fotos von Testbildern (Testcharts) erstellt werden, die ein Computerprogramm anschließend auswertet. Das Programm analysiert die Bilddatei und macht Aussagen zu Auflösung, Verzeichnung, Vignettierung usw.

Es gibt Unterschiede zwischen beiden Programmen. *DxO Analytics* wurde von DxO Labs entwickelt (ich besitze es nicht, daher sind meine Aussagen aus zweiter Hand). Es analysiert schwerpunktmäßig runde Punkte und weniger Linien; die Ergebnisse werden in »Unschärfe-Einheiten« wiedergegeben. Was nun die exakte Definition einer »Unschärfe-Einheit« ist, darüber streiten sich die Geister außerhalb von DxO (siehe [www.imatest.com/2011/11/blur\\_mtf/](#) und [www.luminouslandscape.com/reviews/dxo-explained.shtml](#)).

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

Imatest hingegen analysiert schräge Linien und andere Muster und kann mit einer Reihe unterschiedlicher Testbilder benutzt werden (bei denen die Ergebnisse leicht voneinander abweichen). Die Auflösung wird in Linienpaaren pro mm oder Linienpaaren pro Bildhöhe bei einer bestimmten MTF (englisch: *Modulation Transfer Function*; deutsch: Modulationsübertragungsfunktion) angegeben (normalerweise MTF50).

Zwischen beiden Programmen gibt es Unterschiede, die wir nicht im Detail kennen, aber die Resultate sollten innerhalb der eigenen Testmethode gleich sein, auch wenn sie nicht notwendigerweise mit denen der anderen Methode übereinstimmen. Das heißt, wenn eine Person DxO benutzt und feststellt, dass Objektiv A schärfer ist als Objektiv B, müssten auch alle anderen DxO-Tester zu diesem Ergebnis kommen. Andererseits wäre es möglich (wenn auch unwahrscheinlich), dass bei Imatest herauskommt, dass Objektiv B schärfer ist als Objektiv A. Aber theoretisch sollten dann auch alle Imatest-Benutzer zum selben Resultat kommen.

In der Praxis gibt es zwischen den Imatest-Ergebnissen jedoch wesentlich weniger Übereinstimmung als bei denen von DxO. Warum? Die Flexibilität von Imatest gibt Raum für viel mehr Variationen. Es gibt mehrere verschiedene Testbilder, die man benutzen kann (und je nach Testbild ist unterschiedlich definiert, was Bildecken sind). Man kann sowohl Raw- als auch JPEG-Dateien einsetzen (wobei bei JPEGs bereits in der Kamera nachgeschärft worden sein kann). Imatest weist

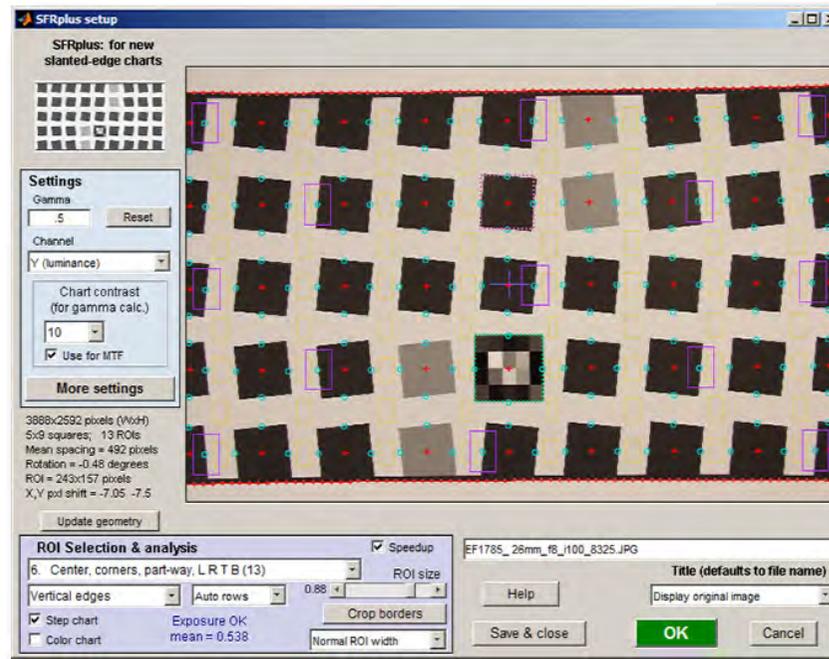


Abb. 2:  
Imatest-SFR-Testbild auf einem  
Computerbildschirm  
[www.imatest.com/guides/modules/sfrplus/](http://www.imatest.com/guides/modules/sfrplus/)

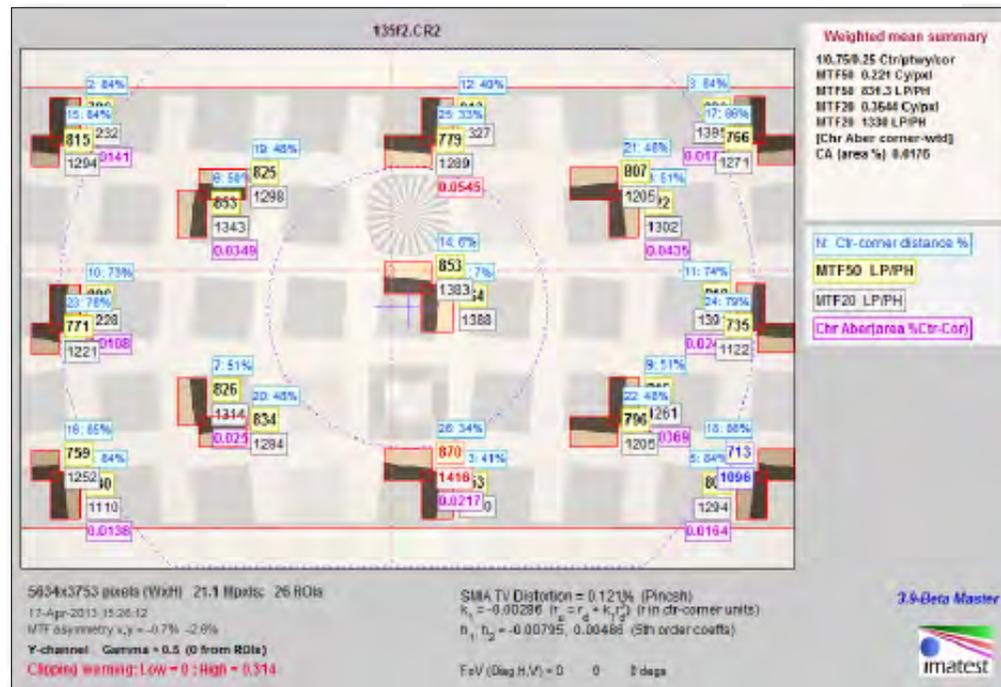


Abb. 3:  
Imatest-Testbild mit der Anzeige  
verschiedener Messungen. Auch  
wenn es schwer zu erkennen ist,  
unterscheiden sich die MTF50-  
Daten an jeder Stelle leicht für  
die horizontalen und vertikalen  
Messergebnisse. Jede Ecke ist ein  
ganz klein wenig anders. Welche  
Zahlenwerte werden nun für die  
Endauswertung genommen?  
Der Durchschnitt aller Ecken? Die  
beste Ecke? Der Durchschnitt aller  
horizontalen Werte?

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

die vertikale und die horizontale Auflösung gesondert aus, zeigt Astigmatismus, und der Tester kann die Zahlen anpassen, die höhere oder niedrigere nutzen etc.

Einige Tester benutzen das ISO-12233-Testchart (Abb. 4) statt der Imatest-Charts. Das macht nichts, aber es ist offensichtlich, dass hier verschiedene Dinge an verschiedenen Stellen analysiert werden und daher unterschiedliche Ergebnisse herauskommen können. (Das ISO-12233-Chart wurde von Stephen Westin von der Cornell-Universität als Public Domain veröffentlicht: [www.graphics.cornell.edu/~westin/misc/res-chart.html](http://www.graphics.cornell.edu/~westin/misc/res-chart.html)).

Es gibt noch einige andere Testbilder, die mit Imatest analysiert werden können, dies sind nur die gängigsten Beispiele. Und hier kann ein wichtiger Unterschied liegen, wenn man sich Objektivtests ansieht. Es ist kostengünstig und einfach, sich ein per Tintenstrahldrucker produziertes Testbild zu besorgen oder sich selbst eins auszudrucken und es mit Imatest zu analysieren. Tatsächlich ist es aber so, dass ein solches Testbild, wenn es nicht ein Linotype-Qualitätsdruck ist (der zwischen 400 und 1000 USD kostet), die Fähigkeiten des Programms limitiert. Bei wirklich hochauflösenden Kameras wie der Nikon D800 empfiehlt Imatest inzwischen, spezielle, auf Film gedruckte und hinterleuchtete Testbilder (<http://store.imatest.com/sfrplus-large-lvt.html>) zu verwenden.

Wenn man ein weniger gutes Testbild benutzt, liefert es keine wirklich falschen Ergebnisse, aber die Aus-

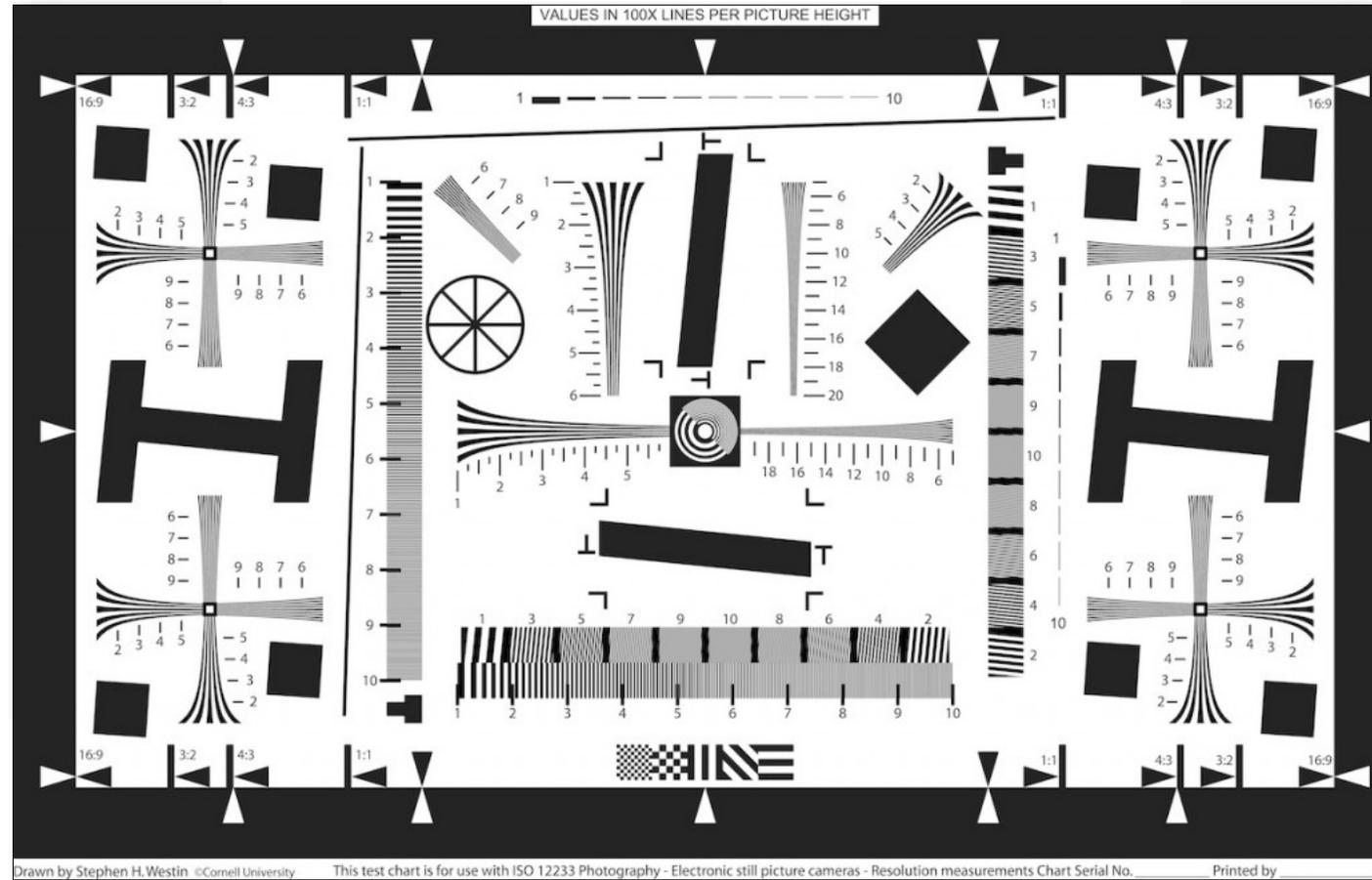


Abb. 4: Das ISO-12233-Testchart, erstellt und publiziert von Stephen H. Westin

sagekraft ist begrenzt. Stellt manchmal ein Tester fest, dass ein neues, sehr scharfes Objektiv mit hoher Auflösung »nicht viel besser« als die anderen ist, frage ich mich mitunter, ob er nicht einfach an die Grenzen der Möglichkeiten seiner Testcharts gestoßen ist.

### Nachteile der Testchart-Analyse

Das bisher Geschriebene ist Haarspalterei, die erklärt, warum verschiedene Tester zu etwas unterschiedlichen

Ergebnissen kommen. Es gibt allerdings ein paar echte Probleme, die sich auf alle Tests auswirken, die mit dieser Methode gemacht werden.

**Die Analyse testet eine Kamera- und Objektiv-Kombination**, nicht einfach nur das Objektiv. Das ist eigentlich kein großes Problem. Wenn Sie sich für Kameras von Canon interessieren, so interessieren Sie sich vermutlich auch für Canon-Objektive. Aber hier können Schwierigkeiten auftreten. Wenn Sie sich über ein

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

Objektiv informieren, das schon ein paar Jahre auf dem Markt ist, wurden die Tests vielleicht damals mit einer älteren Kamera mit geringerer Auflösung gemacht. Das kann dazu führen, dass das Objektiv im Vergleich zu Objektiven, die an neueren, hoch auflösenden Kameras getestet wurden, schlechter abschneidet. Es kann auch zu Problemen führen, wenn Sie ein Fremdobjektiv eines anderen Herstellers für Ihre Kamera kaufen wollen, aber nur Testberichte des Objektivs an Kameras anderer Hersteller finden.

**FokUSDistanz:** Bei Lensrentals haben wir Testbilder in einer Größe von 24 Zoll bis 85 Zoll (ca. 61 bis 216 cm) in der Diagonalen. Das bedeutet aber, dass wir an den größten Testbildern Weitwinkelobjektive nahe am Testchart testen müssen. Ein 24-mm-Objektiv wird beispielsweise in einem Abstand von ca. 1,80 m getestet. Ein 14-mm-Objektiv wird mit nur ca. 90 cm Abstand getestet. Wer daraus den Schluss zieht, das schärfste Objektiv auf einen Meter Abstand sei auch das schärfste im Unendlich-Bereich, begibt sich auf dünnes Eis. Es gibt einige Beispiele, bei denen die Testcharts ergaben, ein Objektiv sei hervorragend, wenn es aber im Einsatz draußen auf *unendlich* gestellt wurde, waren sich die Fotografen einig, dass es so gut nun doch nicht sei. Und jetzt wissen Sie auch, warum ich diesen Tests bei Weitwinkelobjektiven nicht wirklich traue.

Dasselbe Problem tritt auch bei Makro-Objektiven auf. Meine ersten Imatest-Ergebnisse zeigten, dass das [Nikon 105 mm F/2.8 Micro](#) nicht so toll war. Aber stellen

Sie sich mal vor: Selbst mit meinen kleinsten Testcharts betrug die Distanz bei der Aufnahme 2,40 m. Als wir Techniken mit hochauflösenden, hintergrundbeleuchteten Zielbildern für Imatest entwickelten, die man mit 30 cm Abstand aufnehmen konnte, sicherlich sinnvoller für ein Makro-Objektiv, stellte sich heraus, dass das Objektiv sehr gut war. Am Ende musste ich in meinem Blog wieder einmal zugeben, dass ich mich geirrt hatte; besser gesagt, dass meine Aussage nicht so präzise gewesen war, wie ich es geplant hatte.

Solange, bis wir Testbilder auf Plakatwände malen (nicht lachen, ich habe darüber tatsächlich nachgedacht), werden wir Weitwinkelobjektive aber nach wie vor bei sehr geringen FokUSDistanzen testen müssen.

**Bildfeldwölbung:** Wenn ich bei einem Objektiv mit Bildfeldwölbung (was in geringem Maße bei den meisten Objektiven vorkommt) auf die Mitte des Testbilds scharfstelle, sind die Randbereiche nicht perfekt im Fokus. Wenn ich den Fokus ein wenig verändere, bekomme ich bessere Werte für die Randbereiche, dafür fällt die Auflösung im Zentrum ab. Manche Tester benutzen die Werte der Randbereiche, wenn die Mitte direkt im Fokus ist (dazu gehöre ich auch, denn ich glaube, das spiegelt am ehesten die praktische Fotografie im wirklichen Leben wider). Andere finden es eher angebracht, die besten Werte in den Randbe-



Abb. 5: Beleuchtetes Makro-Testbild auf hochauflösendem Film

reichen anzugeben, damit bekommt man mehr das, was herauskommt, wenn man außerhalb der Mitte fokussiert. Wahrscheinlich wäre es am besten, wenn man beides täte, aber ich glaube, das macht niemand.

### Zusammenfassung zur computergestützten Testchart-Analyse

Lesen Sie einen Test, der auf computergestützter Zielanalyse basiert, so sollten Sie sich über die Testmethoden informieren, um zu wissen, wie die Ergebnisse zustande gekommen sind (und warum sie voneinander abweichen).

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

- **Welche Kamera kann zum Einsatz?** Testen Sie dasselbe Objektiv einmal an einer Nikon D700 und dann an einer Nikon D800, so werden Sie recht unterschiedliche Ergebnisse erhalten.
- **Was war die Aufnahmedistanz?** Nicht viele Tester (da schließe ich mich ein) geben das bei jedem Test an, aber Sie können davon ausgehen, dass Weitwinkelobjektive in großer Nähe getestet werden, Objektive im Mittelbereich bei einer Entfernung von 3 bis 7 Metern und ein 200-mm-Objektiv bei ca. 10 Metern.
- **Welcher Teil des Testbildes wird als ›Bildrand‹ angesehen?** Da gibt es Unterschiede, die von wirklich ›fast ganz außen‹ bis zu einem Bereich von 2/3 zwischen Ecke und Zentrum liegen.
- **Was geben die Werte für den Randbereich genau an?** Sind sie ein Durchschnitt aller Werte für diesen Bereich? Nur die besten, nur die schlechtesten, nur die Vertikalen usw.?
- **Sind Daten über Astigmatismus angegeben?** Die meisten Testberichte tun dies nicht, weil es die Dinge komplexer macht, aber es wäre gut, wenn die Imatest-Benutzer darauf eingingen. Ich nehme an (kann mich allerdings täuschen), bei DxO-Daten bekommt man dazu keine Werte, weil hier kleine Punkte und keine schräg laufenden Linien analysiert werden.
- **Wird die bestmögliche Randschärfe oder die Schärfe der Randbereiche bei bestmöglichem Fokus in der Mitte angegeben?**

Nichts davon macht die computergestützte Testchart-Analyse zu einer schlechten Testmethode. Sie ist tatsächlich wirklich gut und hat gegenüber anderen Testmethoden durchaus einige Vorteile. **ABER** – und es gibt immer ein Aber – sie liefert uns nur Daten für bestimmte Bedingungen, und selbst die nicht immer umfassend. Sie stellt einen nützlichen Anfang dar, aber ihre Ergebnisse geben nicht vollständig Auskunft über die Eigenschaften eines Objektivs.

### Tests mit der optischen Bank

Ich weiß, was Sie denken. Wenn die Testchart-Analyse in ihrer Aussagekraft so begrenzt ist, warum macht man nicht gleich Testberichte mit Hilfe der optischen Bank? Nun, der erste Grund ist relativ einfach. Ein gutes Imatest-Labor kostet zwischen 10.000 und 15.000 USD (DxO ist viel teurer, es wird als Gesamtpaket verkauft, inklusive Testkammer und Beleuchtung). Aber eine optische Bank kostet zwischen 50.000 und 350.000 USD, je nachdem, welche Möglichkeiten sie bietet.

Trotzdem verschafft uns eine optische Bank zwei große Vorteile gegenüber der Testchart-Analyse:

1. Das Objektiv wird bei der Einstellung *unendlich* getestet, was oft mehr dem realen Einsatz entspricht.
2. Die Variable *Kameragehäuse* wird eliminiert, so dass man z. B. ein **Leica-Objektiv mit einem Nikon-Objektiv** vergleichen kann.

Für Leute, die wie ich viele Objektive testen müssen, hat die optische Bank einen weiteren Vorteil, nämlich dass die Arbeit hochgradig automatisiert abläuft. Statt

mehrere Aufnahmen von einem Imatest-Testbild mit sorgfältiger Ausrichtung und manuellen Fokusreihen zu machen, montiert man das Objektiv, drückt einen Knopf, und die Maschine erledigt den Rest.

### Wie die optische Bank funktioniert

Optische Bänke können horizontal oder vertikal angeordnet sein. Das Objektiv wird auf einen Halter gesetzt, und kollimierte Lichtstrahlen (parallele Strahlen, entsprechend einem Objekt im Unendlich-Bereich) werden durch ein Testobjekt auf das Objektiv geleitet. Eine Kamera am anderen Ende des Objektivs empfängt das Bild, und ein Computer analysiert es, um die MTF des Objektivs an dieser Stelle zu bestimmen. Bei der optischen Bank kann entweder das Objektiv oder die Lichtquelle gekippt werden, um das Objektiv in verschiedenen Winkeln zur Achse zu testen.

Das Zielobjekt ist normalerweise ein Gitter von gekreuzten Linien, so dass die MTF sowohl tangential (im rechten Winkel zum Radius des Objektivs) als auch sagittal (dem Radius nach von der Mitte zum äußeren Ende des Objektivs) gemessen werden kann. Manchmal wird ein Pinhole (eine kleine Lochblende) oder eine andere Art von Blende eingesetzt.

Wird das Objektiv an einem Punkt vermessen, so misst die Bank bei verschiedenen Fokussierentfernungen (ein Motor kann die Distanz um so wenig wie ein Mikrometer verändern), der Computer misst jeweils und stellt den besten Wert fest. Dann kippt die Bank das Objektiv um ein paar Grad und wiederholt diesen

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

Vorgang mehrfach. Das geht recht schnell, und innerhalb von Minuten wird die Information als Grafik ausgeworfen, die einen ›Querschnitt‹ von einer Seite des Objektivs zur anderen darstellt.

Damit Sie eine Vorstellung davon bekommen: Ein kurzes Video (<http://vimeo.com/75873050>) zeigt, wie das Objektiv in verschiedene Positionen gedreht und die Zielmaske automatisch ausgerichtet wird, außerdem den Computerbildschirm, während ein Dutzend Bilder von jedem Punkt mit sich veränderndem Fokus gemacht werden.

Die Bank liefert kein volles zweidimensionales Bild wie Imatest oder DxO, sondern es misst eine einzelne Linie entlang des Objektivs von einer Seite zur anderen. Im Screenshot in Abbildung 6 wird die MTF bei 10, 20 und 50 Linien bei einem Gesichtsfeld von  $-12^\circ$  bis  $12^\circ$  über das ganze Objektiv hinweg ermittelt.

Zu beachten ist, dass es für jede MTF-Frequenz zwei gleichfarbige Ergebnislinien gibt. Eine zeigt die vertikalen, die andere die horizontalen Linien. Weil es ein einzelner Schnitt durch das Objektiv ist, repräsentiert die horizontale Linie die sagittale MTF, während die vertikale die tangentielle MTF darstellt. Dadurch kann man die Ausprägung des Astigmatismus gut erkennen (alle Objektive haben ein wenig).

Eine Schwäche der optischen Bank besteht darin, dass nur eine einzige Linie von einem Ende des Objektivs zum anderen ausgelesen wird. Modernere Maschinen erlauben es, das Objektiv zu drehen und die Messungen mehrfach zu wiederholen. Dadurch be-

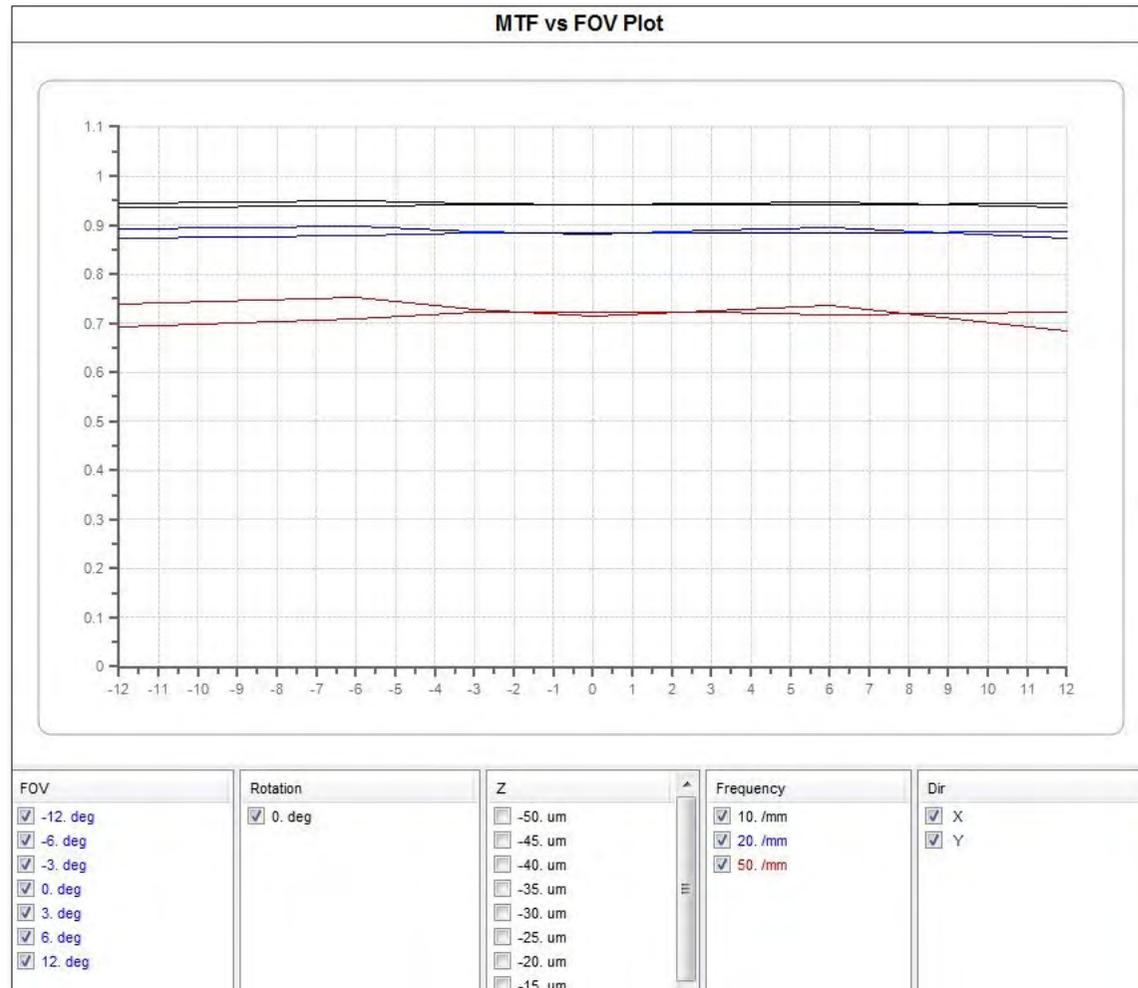


Abb. 6: Die Ergebnisse der Messungen mit einer optischen Bank unten als Tabelle, oben als Grafik dargestellt.

kommen wir einen zweidimensionalen Blick auf das Objektiv, was wichtig sein kann, wenn wir testen, ob es im Rahmen der Spezifikationen liegt. Ein Objektiv kann auf solche Art gekippt oder dezentriert sein, dass es in einer Ebene in Ordnung zu sein scheint (sagen wir bei

$0^\circ$  von einer Seite zur anderen), aber wenn Sie das Objektiv in der Halterung um  $45^\circ$  oder  $90^\circ$  drehen, kommen ganz andere Resultate heraus. Die Beispiele in Abbildung 7 (Seite 29) zeigen die Werte eines Objektivs bei  $0^\circ$ ,  $45^\circ$  und  $90^\circ$  Drehung.

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

Eine Sache, die man dabei allerdings einkalkulieren muss, ist, dass die optische Bank manchmal ein wenig übertreibt. Das Objektiv aus der nebenstehenden Grafik sieht auf der optischen Bank schrecklich aus, zeigt aber in der Realität auf Testcharts lediglich eine leichte Randunschärfe rechts oben. Die Wahrheit ist, dass unsere Inspektionstechniker das übersehen haben, und ich hätte es wohl auch nicht bemerkt, wenn ich nicht ganz genau darauf geachtet hätte.

Abbildung 8 zeigt, wie ein wirklich schlechtes Objektiv auf der Bank aussieht. Die obere Grafik zeigt ein gutes Objektiv, die untere eins, das offensichtlich nicht scharf ist.

Ein weiteres Beispiel in Kombination mit einem Testchart-Foto ist in den Abbildungen 9 und 10 (auf der folgenden Seite) zu sehen. Es geht um ein 100er-Makroobjektiv, bei dem es in der Grafik der optischen Bank so aussieht, als hätte es eine Menge Astigmatismus (beachten Sie, wie die beiden Linien jeder Frequenz nicht gleich verlaufen).

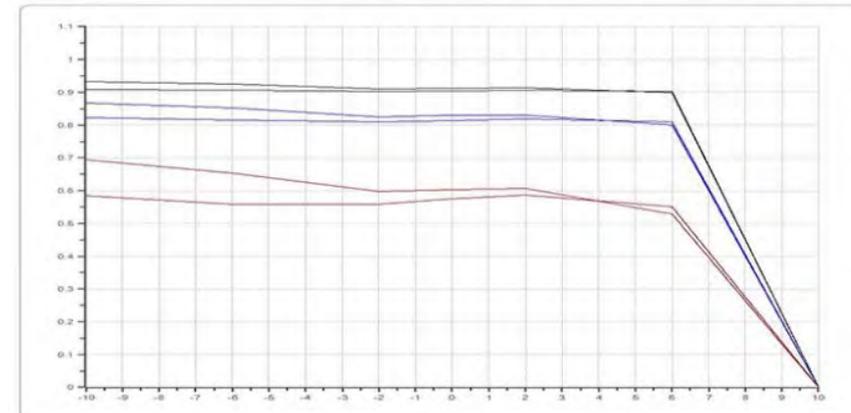
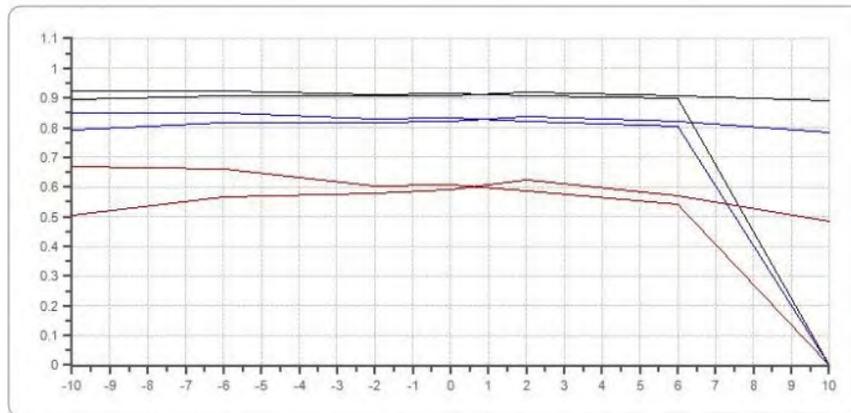
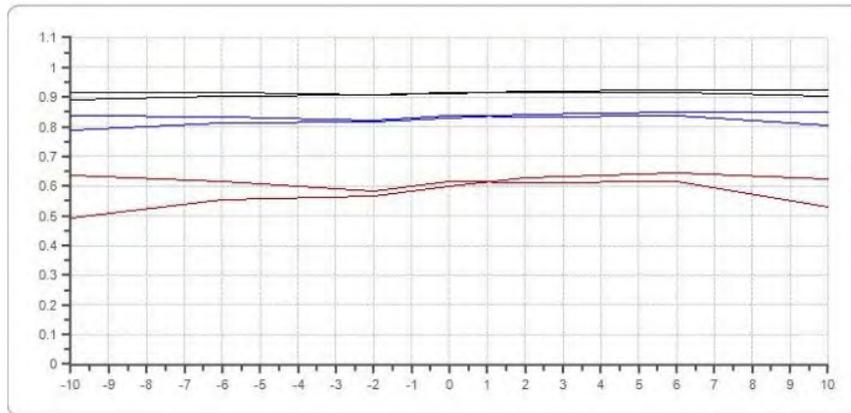


Abb. 7: Die Werte des gleichen Objektivs gemessen jeweils bei 0°, 45° und 90° Drehung. Man kann erkennen, dass das Objektiv bei 45° einen deutlichen Astigmatismus zeigt, während bei 90° sowohl die horizontale als auch die vertikale Linie nicht mehr ablesbar sind. (Die MTF fällt hier nicht komplett auf null, liegt aber unterhalb des von uns festgesetzten Grenzwertes.)

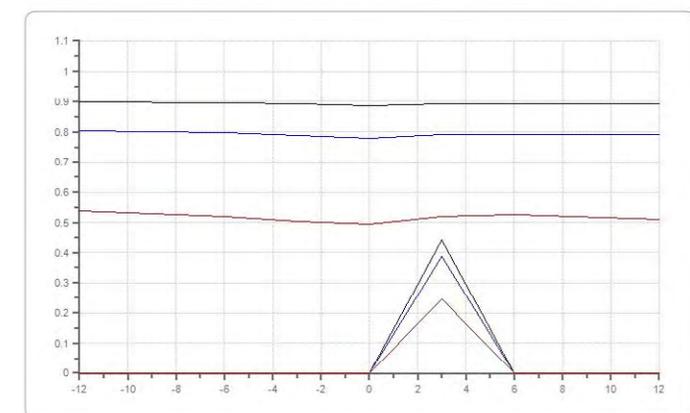
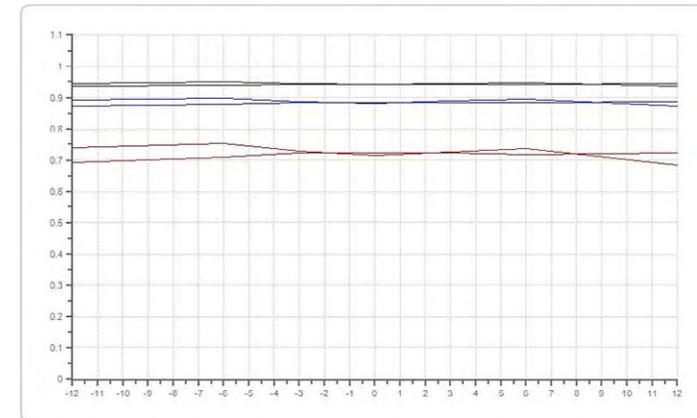


Abb. 8: Oben ein gutes, unten ein schlechtes Objektiv. Das schlechte Objektiv kann die vertikalen Linien kaum auswerten (siehe die kleine Pyramide unten), aber auch die horizontalen Linien haben eine geringere MTF als beim guten Objektiv in der Grafik darüber.

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

In Wirklichkeit kann man das Problem zwar erkennen, aber es ist nicht so furchtbar schlimm. Abbildung 10 zeigt vergrößert Abbildungen der unteren Ecken eines ISO-12233-Testcharts, das mit genau diesem Objektiv aufgenommen wurde (das war der schlechteste Teil des Objektivs). Sie können sehen, dass die rechte untere Ecke unschärfere horizontale Linien zeigt, die untere linke Ecke hingegen unschärfere vertikale Linien.

In Wirklichkeit werden Sie, wenn sie damit Fotos machen, wahrscheinlich feststellen, dass die unteren Ecken ein wenig unscharf sind, und vielleicht würden Sie es nicht einmal bemerken.

### Nachteile der optischen Bank

Die Schwächen der optischen Bank sind nahezu das Gegenteil von denjenigen der computergestützten Testchart-Analyse.

**Sie testet lediglich ein Objektiv, kein System.** Das ist in mancher Hinsicht besser. Indem wir eine optische Bank benutzen, könnten wir beispielsweise die 24–70 mm F2,8-Objektive von Canon, Tamron, Nikon und Sigma miteinander vergleichen und berechnen, welches das beste ist. Aber das ist in Wirklichkeit nicht so sinnvoll, wie Sie vielleicht denken mögen. Um nur eine Sache zu nennen: Sie werden Ihre Bilder, egal mit welchem Objektiv, mit einem bestimmten Kameragehäuse machen. Insofern entspricht ein Test der Kombination aus Objektiv und Gehäuse eher der Lebenswirklichkeit als ein reiner Objektivtest.

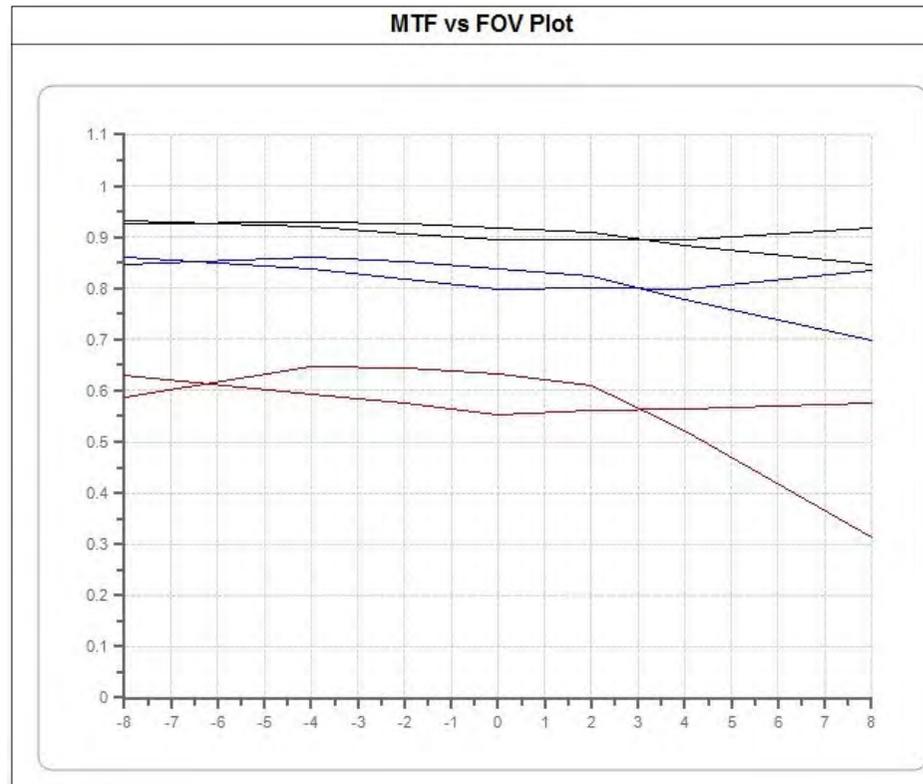


Abb. 9:  
In dieser Grafik macht das getestete Makroobjektiv keinen wirklich guten Eindruck.

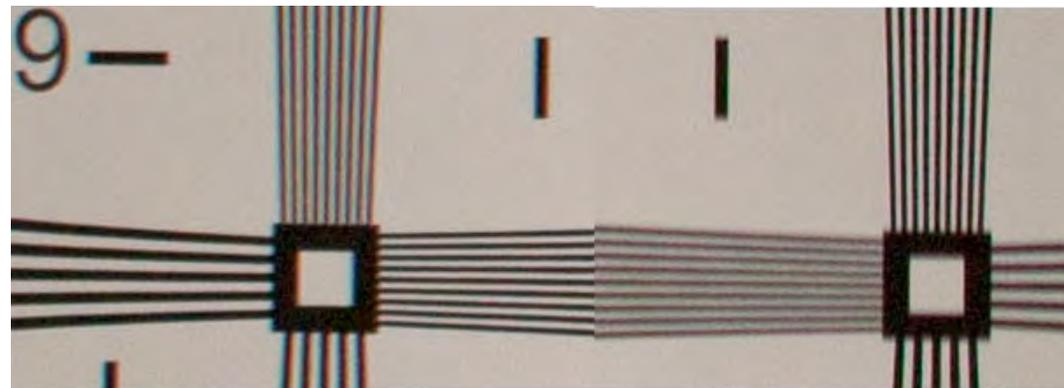


Abb. 10:  
Ausschnitte (fast 100%) der unteren Ecken des ISO-12233-Testcharts, aufgenommen mit dem Makroobjektiv zu Abbildung 9.

Die unterschiedlichen Mikrolinsen der Sensoren können dazu führen, dass Ecken oder Randbereiche mit einer bestimmten Kamera ganz anders aussehen

als auf der optischen Bank. (Wenn Sie nicht verstehen, wie das sein kann, suchen Sie jemanden, der Objektive einer Messsucherkamera an einer NEX-Kamera benutzt.

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

Und dabei gehen wir hier nicht einmal auf Kameras ein, die Raw-Bilder intern vorbearbeiten und wie die Verzeichnungskontrolle in der Kamera die Auflösung möglicherweise beeinflusst. Deshalb entspricht also ein Test der Kombination von Kamera und Objektiv mehr der Praxis als die Ergebnisse der optischen Bank.

**Fokussierabstand.** *Unendlich* ist als Fokus-Einstellung wunderbar und viel passender bei Objektiven, die für Landschaftsaufnahmen usw. gedacht sind. Aber es könnte angebracht sein, ein Portraitobjektiv eher bei einer geringeren Fokusdistanz zu testen statt auf *unendlich*. Wahrscheinlich ist es auch noch schlechter, wenn man Makroobjektive bei *unendlich* testet als wenn man sie, wie im anderen Test, auf 2,40 m Entfernung prüft. Es gibt einige optische Bänke, die auch bei geringerem Fokussierabstand testen können, aber die sind extrem teuer, außer sie testen nur auf der Achse.

**Schwerer zu interpretieren.** Wenn Sie sich die Imatest- und DxO-Bilder auf den vorhergehenden Seiten ansehen, können Sie sie zweidimensional betrachten wie bei einem Bild, das mit dem Objektiv gemacht wurde. Wenn die Imatest-Werte in der rechten unteren Ecke schlecht sind, hat das Objektiv Schwächen in der rechten unteren Ecke. Es ist einfach nicht dasselbe, wenn man eine Anzahl von Linien sieht, die mit der optischen Bank aus verschiedenen Winkeln produziert wurden.

**Die äußersten Randbereiche und Weitwinkelobjektive.** Abhängig vom Preis stößt eine optische Bank bei der Messung von Werten weit abseits der Achse an ihre Grenzen. Die beste Bank, die ich kenne, ist hier die *Trioptics Imaagemaster*, die ein Gesichtsfeld von 94 Grad abdeckt (das Äquivalent eines 20-mm-Objektivs an einer Vollformatkamera). Die meisten schaffen weniger, ein Feld von 50 Grad (etwa entsprechend einem 45-mm-Objektiv) ist gebräuchlicher.

Das ist bei der Prüfung von Objektiven nicht so schlimm, denn die Bank ist so genau, dass sie eine Dezentrierung feststellt, ohne dass sie in die Randbereiche kommen muss. Für Kritiker, die auf Labortests setzen, ist es allerdings ganz schlecht, denn sie müssen etwas über die Randbereiche schreiben, selbst wenn es Daten bei einem Fokussierabstand von 1,20 m sind.

**Objektivgröße und Brennweite.** Imatest und DxO können bei Objektiven jeder Größe angewandt werden, solange man eine entsprechende Auflage hat (und einen Raum, der groß genug ist). Wie man in dem kurzen Video sieht, ist die kleine optische Bank, die ich mir geleistet habe, für sehr große Objektive nicht geeignet. Bei einem 24–70 F2,8-Objektiv funktioniert sie sehr gut, aber z. B. ein 70–200 F2,8 ist zu groß.

Eine größere, vertikale Bank ist zwar in der Lage, mit ziemlich großen Objektiven zu arbeiten, kostet dafür aber fast so viel wie ein kleines Haus. Es gibt sogar

noch größere Bänke, die so ziemlich jedes Objektiv verkraften, aber die kosten wirklich ungeheuerliche Summen. Es gibt auch Einschränkungen bei der Brennweite, abhängig von Lichtwegen und physikalischer Größe der Maschine. Nur wenige optische Bänke können Objektive mit mehr als 300 mm Brennweite testen, viele hingegen nur 150 mm oder sogar weniger.

Nichts davon macht die optische Bank zu einem schlechten Testgerät. Sie ist tatsächlich ziemlich gut und hat gegenüber anderen Testmethoden einige Vorteile. **ABER** – und es gibt immer ein Aber – sie liefert nur Daten für bestimmte Bedingungen, und selbst die nicht immer umfassend. Sie stellt einen wirklich nützlichen Anfang da, aber ihre Ergebnisse geben nicht vollständig Auskunft über die Eigenschaften eines Objektivs.

### Und was ist die Quintessenz?

Um es mal im Fachchinesisch zu sagen: Beide Testmethoden, über die ich gesprochen habe, analysieren die Punktspreizfunktion (englisch: PSF, siehe die URLs unter <sup>1</sup> und <sup>2</sup>), um die MTF zu berechnen. Eine prüft das gesamte Aufnahmesystem, die andere nur das Objektiv. Eine misst bei *unendlich*, die andere normalerweise im

<sup>1</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Point\\_spread\\_function](http://en.wikipedia.org/wiki/Point_spread_function)

<sup>2</sup> [ftp://saturn.cis.rit.edu/mcsl/jaf/tenure/courses/1051-452\\_ISA\\_II/readings/readings\\_week7/lec07\\_boreman\\_ch4\\_400\\_ocrp.pdf](ftp://saturn.cis.rit.edu/mcsl/jaf/tenure/courses/1051-452_ISA_II/readings/readings_week7/lec07_boreman_ch4_400_ocrp.pdf)

## Es gibt auch keine perfekten Objektivtests

näheren Bereich, manchmal viel näher. Eine misst die gesamte Bildfläche, die andere misst eine zweidimensionale Linie über die Bildfläche hinweg. Jede hat Vor- und Nachteile.

Für meine Tests benutze ich beides, Imatest und die optische Bank. Es ist ein enormer Vorteil, wenn man sowohl auf *unendlich* wie auch auf eine kurze Distanz testen kann (ich habe schon viele Objektive gesehen die bei einer Entfernungseinstellung unscharf waren, aber bei anderen nicht). Für die Untersuchung von Weitwinkelobjektiven ist die optische Bank vermutlich besser, auch wenn sie im Hinblick auf Testberichte ihre Grenzen hat. Die Möglichkeit, damit Astigmatismus zu entdecken, ist für lichtstarke Festbrennweiten-Objektive sehr nützlich, und die Tatsache, dass ich damit verschiedene Fokussierentfernungen verwenden kann, ist eine Hilfe bei Objektiven mit Bildfeldwölbung. Für einen Check ist die Bank schneller, sie ist leichter aufzubauen, und es ist einfacher, von einer Brennweite auf eine andere zu wechseln. Für einen Testbericht, bei dem ein bestimmtes Objektiv besonders gründlich geprüft wird, ist das weniger bedeutsam.

Für Makroobjektive, besonders große Objektive und lange Brennweiten ist die optische Bank weniger nützlich, und Imatest wird in diesen Fällen das Mittel unserer Wahl bleiben. Der Gebrauch von Imatest ist auch für Objektive angeraten, die im Normalfall bei geringen Entfernungen eingesetzt werden. Ein 85-mm-Objektiv wird z. B. in unserem Imatest-Labor bei 3,60 m

bis 5,20 m Distanz getestet, was vermutlich die Entfernung ist, bei der die meisten Portraitfotografen eingesetzt werden.

Für Objektivtester hingegen ist es bei vielen Objektiven ausgesprochen vorteilhaft, wenn sie die Möglichkeit haben, sie bei *unendlich* zu testen. Ich weiß von einigen Objektiven, die bei der computergestützten Testchart-Analyse hervorragende Testergebnisse erzielt haben, sich im praktischen Einsatz aber als nicht so gut wie erwartet herausstellten. Ich nehme an, wenn wir uns einige davon auf einer optischen Bank ansehen würden, käme heraus, dass sie eher für geringere Entfernungen geeignet sind. Es wäre interessant, hier mit beiden Methoden einen Vergleichstest durchzuführen.

Die Quintessenz ist eigentlich, dass wir uns beim Lesen von Labortests bewusst sein sollten, was getestet wurde. Ein Labortest mag scheinbar ergeben (wie ich es einmal behauptet habe): »Dies ist ein unglaublich scharfes Objektiv.« Das bedeutet aber in Wirklichkeit: »Dies ist bei dieser Entfernungseinstellung ein unglaublich scharfes Objektiv – wenn man diesen Bereich des Objektivs misst und nicht einen anderen, wenn man den Durchschnittswert der Randbereiche nimmt (oder die beste Ecke oder was auch immer) und wenn man den Mittelwert der tangentialen und sagittalen Auflösung (oder nur einen von beiden) nimmt usw.« Je nachdem, was getestet wurde und wie Sie das Objektiv dann in der Praxis einsetzen, wird Ihre Einschätzung davon vermutlich abweichen. ♦

Roger Cicala  
Lensrentals.com  
Oktober 2013

PS. Die letzten beiden Artikel haben meinen Drang als Fototechnik-Freak für eine Weile befriedigt. Darum wird es in den nächsten Wochen keine Veröffentlichungen über Tests mehr geben. Ich glaube, ich muss mal einen Geschichtsaufsatz oder irgendetwas Albernies schreiben, um meine Batterien wieder aufzuladen.

**Nachtrag:** Ich hatte ein interessantes Gespräch mit Henry und Norman Koren von Imatest, die auf ein paar neu entwickelte Dinge hinweisen haben, die sicherlich die Möglichkeiten des Imatest-Systems erweitern werden. Die Chrom-auf-Glas-Testbilder mit extrem hoher Auflösung ([ultra-high resolution chrome-on-glass charts](#)) können mit einer gebündelten Lichtquelle benutzt werden und erlauben Unendlich-Tests. Für die unter Ihnen, die es interessiert, gibt es eine schöne Vergleichsseite, die den Qualitätsunterschied zwischen den alten Papier-Testbildern und den neuen durchlässigen Testbildern zeigt ([difference in quality between the new transmissive charts and the older paper charts](#)). Sie finden [hier](#) auch etwas zur guten Korrelation von einem Fokus im Nahbereich und auf *unendlich*.

Wie so oft entwickelt sich die Technik schneller, als ich darüber schreiben kann! ■

## ›texBlend‹ – Texture Blending unter iOS

Jürgen Gulbins

**T**exture Blending ist eine eigene Art, Bilder zu verfremden oder aufzuwerten. Dabei wird dem eigentlichen Motiv eine Textur überlagert – entweder vollständig oder nur in bestimmten Bereichen. Dieses Spiel mit der Textur bietet viel Spielraum, sowohl in der Wahl einer ›passenden‹ Textur als auch in der Art und dem Umfang der Überlagerung (etwa dem verwendeten Ebenen-Mischmodus) und schließlich darin, was man von der Überlagerung beispielsweise per Ebenenmaske ausnimmt.

Texture Blending ist eine der vielen fotografischen Spielwiesen von Uwe Steinmüller, Coautor vieler meiner Bücher und Mitherausgeber von Fotoespresso. Bisher hat er dazu überwiegend Photoshop-Techniken eingesetzt, die er (englischsprachig) [hier](#) beschreibt. Er hat zur Vereinfachung sogar spezielle Photoshop-Skripte erstellt ([DOPF017](#) und [DOPF024](#)). Da er aber auch viel iPhone-Fotografie betreibt und die Bilder auch auf dem iPhone und iPad bearbeiten möchte, ist die iOS-App *texBlend* seine neueste Kreation. Sie soll hier beschrieben werden. Die iOS-App ist in Apples App-Store für 1,99 USD (bzw. 1,77 €) hier erhältlich: <https://itunes.apple.com/us/app/texblend/id765439896>. Sie setzt iOS 7 voraus.

Zur hier beschriebenen Bildtechnik benötigt man (zumindest) zwei Elemente bzw. Bilder: das eigentliche Motivbild und ein Texturbild. Dabei wird die Textur mit geeigneter Technik mit dem Motiv verrechnet. Optional kommt ein Rahmenbild hinzu.



### Das Texturbild

Als erstes muss (im allgemeinen Fall) deshalb die Textur in Größe und Format an das Motivbild angepasst werden (bei der *texBlend*-App erfolgt dies automatisch). Haben die Bilder ungefähr die gleiche Größe, ist es in der Regel unproblematisch, das Texturbild bei Bedarf zu verkleinern, in gewissen Grenzen zu strecken, zu komprimieren oder zu vergrößern. In aller Regel muss die Textur nicht knackscharf erscheinen, sondern eher als dezente Struktur. In den meisten Fällen sollte das Texturbild auch nicht zu bunt sein, sondern eher zurückhaltend, und eine Struktur aus sich wiederholenden und variierenden Bildelementen enthalten. Dem Fotografenstolz folgend ist es natürlich schön, wenn man diese Bilder selbst gemacht hat. Für den Einstieg findet man aber im Internet auch zahlreiche kostenlose und bei Bedarf auch kostenpflichti-

ge Texturbilder, Letztere beispielsweise bei <http://flypapertextures.com>. Uwe Steinmüller liefert mit seiner *texBlend*-App 14 Texturen mit – eigene lassen sich natürlich auch verwenden.

Bedingt durch die Restriktion von iOS 7 ist die lange Seite der eingesetzten Bilder auf 4096 Pixel beschränkt.

### Die Anwendung ›texBlend‹

*texBlend* hat eine englischsprachige Oberfläche, lässt sich aber auch ohne große Englischkenntnisse nach etwas Einarbeitung leicht bedienen.

Startet man *texBlend*, so wird im ersten Schritt ein Motivbild ausgewählt – entweder aus dem eigenen auf dem iPhone oder iPad vorhandenen Bildbestand oder direkt eine Aufnahme über die Gerätekamera.

Dieses Motivbild kann man danach beschneiden (Abb. 1).

## ›texBlend‹ – Texture Blending unter iOS

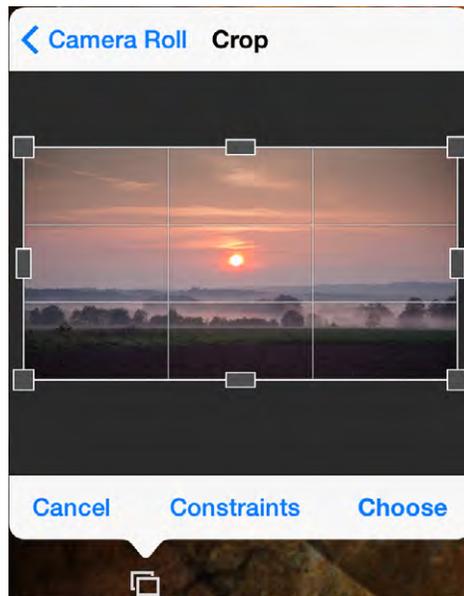


Abb. 1: Hier lässt sich das ausgewählte Motivbild noch beschneiden.

Schließlich erscheint das eigentliche App-Fenster von Abbildung 2. Klicken Sie das überlagernde kleine Erklärungsfenster zuvor weg. Im Bereich A sehen Sie nun Ihr Motivbild mit der aktuell aktiven Überlagerung.

Links wählt man über das -Icon B das Motivbild – sofern nicht bereits geschehen oder falls ein anderes Motivbild verwendet werden soll.

Unter C findet man die *Recipes* – die ›Rezepte‹ – für die Bildkombination. Zu einem Rezept gehört auch das Texturbild, von denen *texBlend* bereits 14 mitbringt. Ein Rezept besteht daneben aus verschiedenen Einstellungen zur Bildkombination (etwa dem Mischmodus von Motivbild und Texturbild), der Deckkraft der Textur so-



Abb. 2: Das texBlend-Fenster – hier auf dem iPad unter iOS 7

wie weiteren Helligkeits-, Farbton- und Kontrasteinstellungen. Dem Ergebnisbild kann noch ein Rahmenbild überlagert werden (der Rahmen ist jedoch nicht Teil eines Rezepts). Mehr dazu später.

Probieren Sie zunächst einige der mitgelieferten Texturen mit Ihrem Motivbild aus. Dazu klicken Sie einfach auf das entsprechende *Recipe* im Bereich C und stellen dann mit dem Regler D die Deckkraft der Textur ein – bei 100% (Regler D ganz rechts) ist (beim Mischmodus *Normal*) nur noch das Texturbild zu sehen, bei 0% (Regler D ganz links) sehen Sie ausschließlich das Motivbild.

Neben der Deckkraft lässt sich aber mit einer ganzen Reihe weiterer Einstellungen spielen. Klicken Sie dazu auf das -Icon E links unten. Es erscheint damit unten im Fenster eine Funktionsleiste, darüber die jeweiligen Regler oder Funktions-Icons zur Funktionsgruppe (Abb. 3). Die einzelnen Funktionen sind:

-  Hiermit erscheinen ein Regler, mit dem sich die Tiefen des Texturbildes verstärken lassen (*Texture shadows*), und einer für die Lichter des Texturbildes (*Texture highlights*).
-  Die beiden Regler beziehen sich ebenfalls auf das Texturbild und steuern den Farbton (*Texture hue*)

## ›texBlend‹ – Texture Blending unter iOS

und die Farbsättigung (*Texture saturation*). Letzterer erlaubt beispielsweise die Textur zu entsättigen, so dass nur die reinen Graustufenwertwerte agieren.

*fx* Hier erlaubt der Regler *Texture blur* das Texturbild weichzuzeichnen, der Schalter *Invert texture colors* gestattet zusätzlich die Textur zu invertieren, was auch sinnvoll sein kann, wenn man den *Blur*-Regler auf null stellt.

 Die Icons hier bestimmen den Mischmodus, mit dem die Textur mit dem Motiv verrechnet wird. Wir finden hier einige der Photoshop-Mischmodi wieder. Dies beginnt bei *Normal*, bei dem die Textur das Motiv einfach überlagert (noch gesteuert durch den Deckkraftregler).

Mit *Overlay* (Photoshop-Modus *Ineinanderkopieren*) dunkeln die Tonwerte der Textur, die dunkler als 50 % grau sind, das Motiv an dieser Stelle ab; Tonwerte, die heller als 50 % grau sind, hellen das Motiv auf. Der Mischmodus *Soft Light* (*Weiches Licht*) wirkt ähnlich, aber zurückhaltender, während *Hard Light* (*Hartes Licht*) aggressiver agiert. Mit *Multiply* (*Multiplizieren*) verstärken die Texturfarbwerte die Farbwerte des Motivs. Der Modus *Screen* (*Negativ Multiplizieren*) ist die Umkehrung von Multiplizieren. Hier werden die Motivfarben durch die Texturfarben aufgehellt. Bei *Darken* (*Abdunkeln*) dunkeln alle Pixel, die dunkler als reinweiß sind, die darunterliegenden Pixel ab, bei *Lighten* (*Aufhellen*) hellen alle Pixel der Textur, die heller als rein-

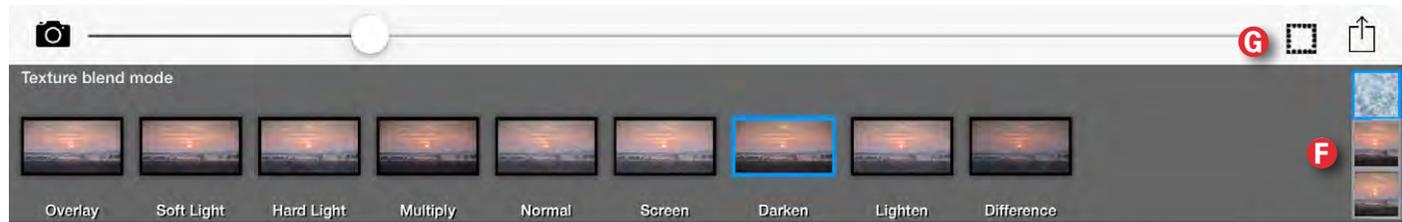


Abb. 3: Über das -Icon aktiviert man weitere Funktionsgruppen (im Bereich © von Abb. 2, die eine Reihe von Einstellungen zur Texturüberlagerung anbieten – hier die möglichen Mischmodi).

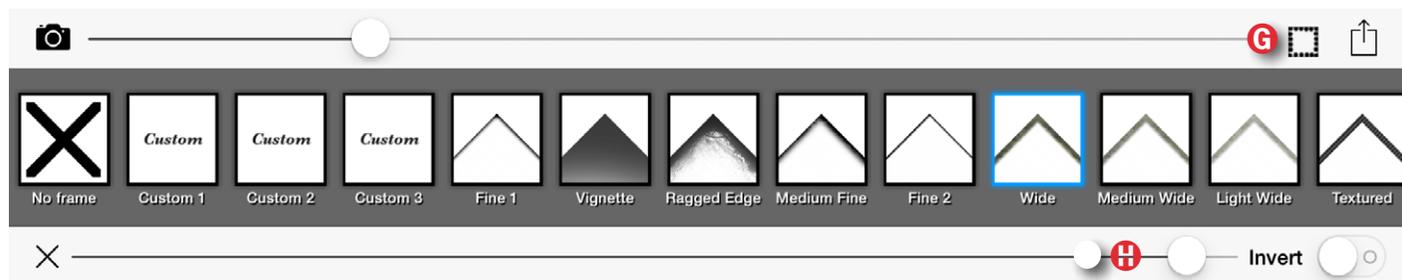


Abb. 4: Über das -Icon © kommt man zu den Rahmen-Einstellungen.

schwarz sind, die Pixel des Motivs auf. *Difference* (Differenz) ist ein spezieller Modus. Hierbei werden die Bilder voneinander subtrahiert. Übrig bleibt der Unterschied.

Bei praktisch allen Modi sollten Sie auch mit dem Deckkraft-Regler spielen, um den geeigneten Effekt zu ermitteln.

Über die drei Icons rechts (Abb. 3 ©) legen Sie fest, worauf sich die Korrektur bezieht: Beim obersten Icon ist es die Textur (voreingestellt), beim mittleren Icon ist es das Motivbild (hier als *Base* bezeichnet), und beim untersten Icon beeinflussen die Einstellungen daneben das Ergebnisbild. Die jeweils angebotenen Funktionsgruppen ändern sich mit den hier aktivierten Icons.

Diese Funktionsgruppen lassen sich über den -Knopf links schließen.

Damit wird bereits eine recht große Spielwiese geboten. *texBlend* erlaubt aber zusätzlich, dem Bild einen Rahmen zu geben. Technisch wird dazu ein Rahmenbild überlagert. Für die Rahmen klickt man auf das Rahmen-Icon  (©). Damit erscheint eine Leiste mit Rahmen-Icons (Abb. 4). Ein Klick auf eines der Rahmen-Icons aktiviert den entsprechenden Rahmen. Das Rahmen-Icon *No frame* steht für ›keinen Rahmen‹. Hier sind noch drei Rahmen-Plätze unbesetzt (*Custom 1* bis *Custom 3*) – gedacht für eigene Rahmenbilder. Auch bei den Rahmen lässt sich über den Deckkraft-Regler  unten die Deckkraft des Rahmens steuern und über

## ›texBlend« – Texture Blending unter iOS

den *Invert*-Knopf der Rahmen invertieren, so dass beispielsweise aus einem dunklen Rahmen ein heller wird. Der Rahmen ist übrigens nicht Teil eines Rezepts, sondern agiert getrennt.

Ein Großteil der Einstellungen lässt sich in einem Rezept für weitere Bilder hinterlegen. Um die aktuellen Einstellungen als neues Rezept zu sichern, klickt man im Basisfenster von Abbildung 2 – jenes mit der Rezept-Icon-Liste – auf das **+**-Icon, um das Rezept-Menü angezeigt zu bekommen (siehe Abb. 5). Man hat damit die Wahl, ob man ein neues Rezept anlegen möchte, das Rezept duplizieren oder aber per Menüpunkt *Save texture to photos* das Texturbild im Bild-Bereich des iPhones oder Tablets ablegen will – beispielsweise, um es als Textur mit Photoshop einzusetzen.

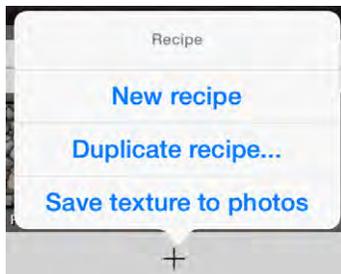


Abb. 5: Ein Klick auf + erlaubt, die aktuellen Einstellungen als neues Rezept zu sichern, das Rezept zu duplizieren (um es dann zu ändern) sowie das Texturbild im Bereich *Bilder* abzulegen.

Scrollt man horizontal in den Rezepten, so findet man links Platz für eigene Rezepte (unter den *Recipes* 1 bis 3). Klickt man darauf, so kann man aus den Bildern auf dem Tablet ein eigenes Bild als Texturbild auswählen und in einem Rezept hinterlegen. Es lässt sich dann



Abb. 6: Hier habe ich mein Ausgangsbild aus Abbildung 2 mit der Textur bzw. dem Rezept *Ocean Sunset* überlagert und das Bild mit einem hellen (invertierten) Rahmen versehen. Als Mischmodus wurde *Soft Light* verwendet.

über dieses Rezept mit anderen eigenen Bildern kombinieren.

Schließlich möchte man sein so erarbeitetes Bild sichern. Dies geschieht über das -Icon. Es erscheint das *Export Image*-Menü (Abb. 7).

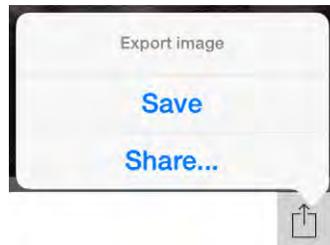


Abb. 7: Das fertige Bild lässt sich unter dem Export-Icon sowohl lokal sichern (per *Save*) als auch per *Share* anderen zugänglich machen.

Angeboten werden *Save* (Sichern) – damit wird das Ergebnisbild unter *Bilder* abgelegt – und *Share*. Bei *Share* steht das Hochladen zu *Facebook* und *Twitter* sowie *Instagram* zur Verfügung – und schließlich ein Versenden des Bild per *Email* (Abb. 8).

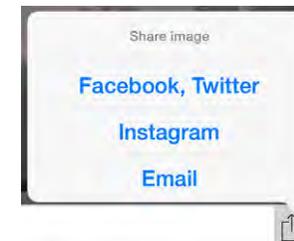


Abb. 8: Das Share-Image-Icon bietet Funktionen, um das Ergebnisbild zu versenden oder auf eine Share-Plattform hochzuladen.

Damit haben wir das Funktionsrepertoire der *texBlend*-App weitgehend durchschritten. Sie bietet für den Preis recht viel und verleitet zum Spielen – und dafür ist sie auch gedacht. Trotz des Spiels können recht schöne Ergebnisse herauskommen. Und kommt man mit den Restriktionen der App nicht aus – es fehlt beispielsweise das selektive Maskieren der Textur, und es gibt Restriktionen hinsichtlich der Bildgröße – so kann man nach dem Spiel die Technik mit ein wenig Nachdenken fast 1 : 1 auf Photoshop-Ebenentechniken übertragen. Viel Spaß bei beidem! ■

# SAFARI IN AFRIKA

*selbst erleben...*

Auf Tuchfühlung mit Afrikas Natur: Gehen Sie mit uns auf Safari und entdecken Sie die Welt der Löwen und Leoparden, erleben Sie Elefanten, Giraffen und Gnus in den endlosen Savannen Ostafrikas, erkunden Sie

das Tierparadies Okavangodelta und begegnen Sie den beeindruckenden Berggorillas im Nebelwald... Ob Tansania oder Botswana, Namibia oder Madagaskar: Wir erfüllen Ihren Traum von einer Safari in Afrika –

als individuelle Reise in Ihrem Wunschland zu Ihrem Wunschtermin, als geführte Kleingruppenreise oder als Fotoreise auf der Suche nach dem ganz besonderen Bild. Willkommen in Afrika, willkommen auf Safari!

**Natur- & Kulturreisen, Trekking, Safaris, Fotoreisen, Kreuzfahrten und Expeditionen in mehr als 100 Länder weltweit**



**Katalogbestellung, Beratung und Buchung:**

DIAMIR Erlebnisreisen GmbH

Berthold-Haupt-Straße 2

01257 Dresden

Tel.: (0351) 31 20 77

Fax: (0351) 31 20 76

E-Mail: [info@diamir.de](mailto:info@diamir.de)

[www.facebook.com/diamir.erlebnisreisen](http://www.facebook.com/diamir.erlebnisreisen)



**Jetzt kostenfrei Kataloge bestellen oder in über 4.000 Reisebüros erhältlich.**

## Meisterkurse bei großen Fotografen unserer Zeit

Die Heidelberger Sommerschule der Fotografie  
Gerhard Rossbach



# Heidelberger Sommerschule der Fotografie

**D**ie Fotografie hat in den letzten zehn Jahren mit dem Einzug der digitalen Fotografie eine Epoche erlebt, die in erster Linie von Funktion und Technik geprägt war. Fotografen mussten umdenken, mussten das fotografische Handwerk von Grund auf neu lernen – Photoshop und Lightroom statt Entwicklerbad und Papiergradationen.

Es scheint, als sei diese Phase für viele von uns jetzt abgeschlossen, und man beginnt, sich wieder stärker mit dem Bild, also mit dem Ergebnis der eigenen fotografischen Arbeit zu befassen. Man erkennt dabei vielleicht, dass die Bilder technisch gut sind, dem eigenen Anspruch aber dennoch nicht genügen.

Auch unter Fotografen gewinnen daher die sogenannten Soft Skills an Bedeutung, also die Fähigkeiten, die über das rein technische Verständnis einer Tätigkeit hinausgehen. Das fotografische Sehen, die Prävisualisierung eines Bildes, das kompositorische Gefühl, die Achtsamkeit und Ruhe für die perfekte Aufnahmesituation sind offenbar genauso wichtig, vielleicht sogar wichtiger für ein gelungenes Bild als die korrekte Belichtung mit der perfekten Kamera.

Diese fotografischen Soft Skills sind jedoch schwerer erlernbar als die rein handwerklichen Fähigkeiten. Sie erfordern langjährige Erfahrung und viel Übung.

Wir – der dpunkt.verlag und unser Schwesterunternehmen seen.by – haben uns daher entschlossen, einige der erfahrensten und bekanntesten internationalen

Fotografen ihres jeweiligen Genres nach Heidelberg einzuladen, um ihr Wissen und Können im Rahmen der ›Heidelberger Sommerschule der Fotografie‹ an interessierte Amateure und Profis weiterzugeben.

**Bruce Barnbaum** gehört in die Liga der besten amerikanischen Fotografen in den Bereichen Natur, Architektur und Abstraktion in Schwarzweiß. Er steht dabei in der Tradition eines Edward Weston oder Ansel Adams.

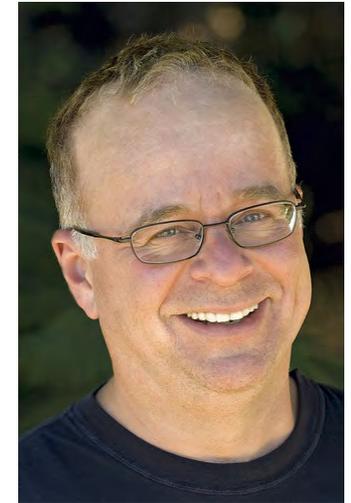


**Prof. Harald Mante** gilt als Pionier der Farbfotografie in Deutschland und als einer der prägendsten Lehrer seines Fachs in den letzten Jahrzehnten. Generationen von Fotografen sind durch seine ›Schule‹ gegangen.



**Harold Davis** ist Autor zahlreicher Fachbücher und hat sich insbesondere mit den Themen ›Creative Flower Photography‹ und ›Creative B&W Techniques‹ international einen Namen gemacht.

Harold Davis wird seinen Kurs auf Englisch halten.



**Georg Banek** ist seit Jahren als Fachautor und Hochschullehrer tätig und widmet sich besonders der Ausbildung und dem Karrierestart von Fotografen. Georg und seine Frau Cora sind die Gründer der Artepictura-Akademie für Fotografen.



## Meisterkurse bei großen Fotografen unserer Zeit

Walter Schels gilt als einer der großen deutschen Porträtfotografen, hat gleichermaßen Prominente aus Politik und Kultur porträtiert wie auch kunstvolle Tierporträts angefertigt. Er ist Preisträger des ›World Press Award‹.



Es ist unser Ziel, mit der ›Heidelberger Sommerschule der Fotografie‹ den Transfer von wertvollem Wissen über die Fotografie, aber auch von handwerklichem Können zu befördern, und weniger erfahrene Fotografen an der fotografischen Sicht- und Arbeitsweise der Referenten teilhaben zu lassen. Alle Kurse finden in Heidelberg in einem ausgesprochen attraktiven Ambiente statt – dem [Atelier Kurus](#).

Die Sommerschule beginnt im Mai mit dem Workshop von Prof. Harald Mante und endet im September mit dem Workshop von Bruce Barnbaum.

Als besonderes Angebot nur für Sie, die Leser unseres Fotoespresso, haben wir einen Frühbuchertarif (bis 1. März) mit einem Rabatt von 10% eingerichtet. Sie finden alle Informationen zu den Workshops unter [www.dpunkt.de/sommerschule](http://www.dpunkt.de/sommerschule).

Wenn Sie sich registrieren, geben Sie im Kommentarfeld bitte den Code »fotoespresso« ein, um Ihren Sonderrabatt zu bekommen. ■



Das historische Gebäude des ›Atelier Kurus‹ in Heidelberg-Heuenheim gibt den Rahmen für unsere Sommerakademie ab.

## Ein eigenes Photoshop-Panel

Jürgen Gulbins

**P**hotoshop ist ein ausgesprochen mächtiges Werkzeug – so mächtig, dass kaum jemand den Großteil der Funktionen wirklich nutzt. Ein Teil der Funktionen ist auch schwer zugänglich. Nutzt man sie nicht täglich, muss man teilweise in verschiedenen Menüs suchen, um sie zu finden. Photoshop-Aktionen, beschrieben in [Fotoespresso 5/2013](#), können hier eventuell helfen, aber selbst das Aktionen-Panel ist in Teilen unübersichtlich. Da wäre es doch praktisch, wenn man sich ein eigenes Photoshop-Panel zusammenstellen könnte, in dem Funktionen zusammengefasst sind, die man häufiger benötigt, und in dem diese nur einen Klick entfernt liegen. Just dies erlauben Photoshop-Panels, die man sich relativ einfach mit Hilfe von **Adobe Configurator** aufbauen kann. Zum Ablauf möchte ich hier einen Einstieg geben.<sup>1</sup>

### Adobe Configurator 4

Dies ist ein Werkzeug, um Photoshop-Panels zu erstellen – oder Panels für InDesign. Man kann sich das Tool kostenlos unter folgender URL herunterladen: <http://labs.adobe.com/downloads/configurator.html>

Es gibt eine Windows- und eine Mac OS X-Version. Die aktuelle Version 4 erstellt Panels für Photoshop CS6 oder Photoshop CC oder für InDesign CS6. Es gibt aber auch ältere Versionen des Programms, die solche Panels für zurückliegende Photoshop-Versionen bauen.

<sup>1</sup> Ich hatte in Fotoespresso 4/2009 bereits einmal über den Configurator beschrieben; die Beschreibung hier setzt aber auf eine neuere Version auf und ist ausführlicher.

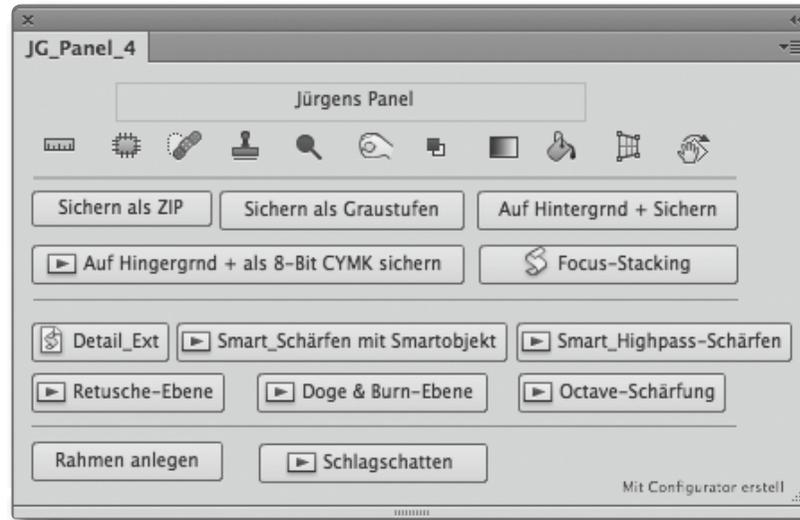


Abb. 1: Ein selbst erstelltes Panel für Photoshop. In ihm werden per Klick auf den betreffenden Knopf einige nützliche Funktionen angeboten – im unteren Teil überwiegend per PS-Aktion realisierte Funktionen.

Ich werde mich hier jedoch auf Photoshop-Panels für CS6 und CC beschränken.

Leider ist ein CS6-Panel nicht kompatibel mit Photoshop CC, lässt sich aber weiterentwickeln. Um mit dem Panel arbeiten zu können, braucht man auch die jeweils aktuelle Version von *Adobe Air*, einer Art Laufzeit-system für einige Adobe-Funktionen. Die jeweils neueste Air-Version findet man hier:

<http://labs.adobe.com/downloads/air.html>

Zurück zum Configurator: Nach dem Herunterladen installiert man ihn per Doppelklick. Dann startet man ihn wie ein normales Programm. Danach wählt man bei Bedarf unter *Bearbeiten* ▶ *Voreinstellungen* im Menü *Gebietsschema Deutsch* als Bedienoberfläche.

Jetzt legt man im Configurator-Fenster über *Datei* ▶ *Neues Fenster* ein neues Panel an und wählt dazu unter *Produkt auswählen* (Abb. 2), für welche Applikation (Photoshop oder InDesign) das Panel sein soll, und gibt diesem einen sinnträchtigen, vorzugsweise kurzen Namen (die Panels werden hier als *Fenster* bezeichnet).



Abb. 2: Beim Anlegen eines neuen Fensters (Panels) legt man fest, mit welcher Applikation es laufen soll.

Damit erscheint im Configurator-Fenster ein zunächst leeres Panel. Dessen Größe kann man im Inspektorfenster einstellen (mehr dazu später). Einfacher lässt sich die Größe (auch nachträglich) über Ziehen mit der Maus an einer der Panelkanten anpassen.

Das Configurator-Fenster (Abb. 3) hat drei wesentliche Bereiche: links ein Fenster mit den verfügbaren Basisfunktionen Ⓐ, in der Mitte das Fenster mit dem aktuellen Photoshop-Panel Ⓑ und rechts das Parameter bzw. Inspektor-Fenster Ⓒ. Im Inspektor-Fenster lässt sich das Aussehen eines Panels-Knopfs festlegen (Posi-

## Ein eigenes Photoshop-Panel

tion, Größe, Beschriftung ...) sowie Details zur Funktion, die hinter dem Knopf liegen soll.

In dieses Panel legt man die gewünschten Knöpfe mit ihren hinterlegten Funktionen. Diese ruft man links aus dem Bereich **A** ab. Dazu zieht man aus einem der fünf Funktionsbereiche ein Funktions-Icon auf das Panel (oder platziert es per Doppelklick automatisch im Panel). Der Knopf erhält zunächst einen generischen Namen – etwa *Aktion*. Ein Klick in den Namen erlaubt diesen zu bearbeiten. Die Größe des Knopfs passt sich dabei automatisch an die Namenslänge an. Hat man einen Knopf selektiert, so erscheinen rechts im Fenster **C** die Details zum Knopf bzw. zu seinen Funktionen und seinem Aussehen.

Die verfügbaren Funktionsgruppen, die man im linken Panel findet, sind: *Werkzeuge*, *Befehle*, *Aktion/Skript*, *Widgets* und *Container*. Eine Gruppe muss zunächst ausgeklappt werden, um die eigentlichen Funktionen preiszugeben. Hier eine Übersicht zu den einzelnen Gruppen:

### Werkzeuge

Hier finden Sie die üblichen Photoshop-Werkzeuge wie Schnellauswahl-Pinsel, Radierer usw. Ob sich ein Knopf mit diesen Werkzeugen lohnt, ist eine andere Sache – eigentlich sind sie auch über die Werkzeugpalette schnell zugreifbar. Eventuell ist ein Werkzeug im Panel dann nützlich, wenn es sich hinter anderen Werkzeugen der gleichen Gruppe versteckt.

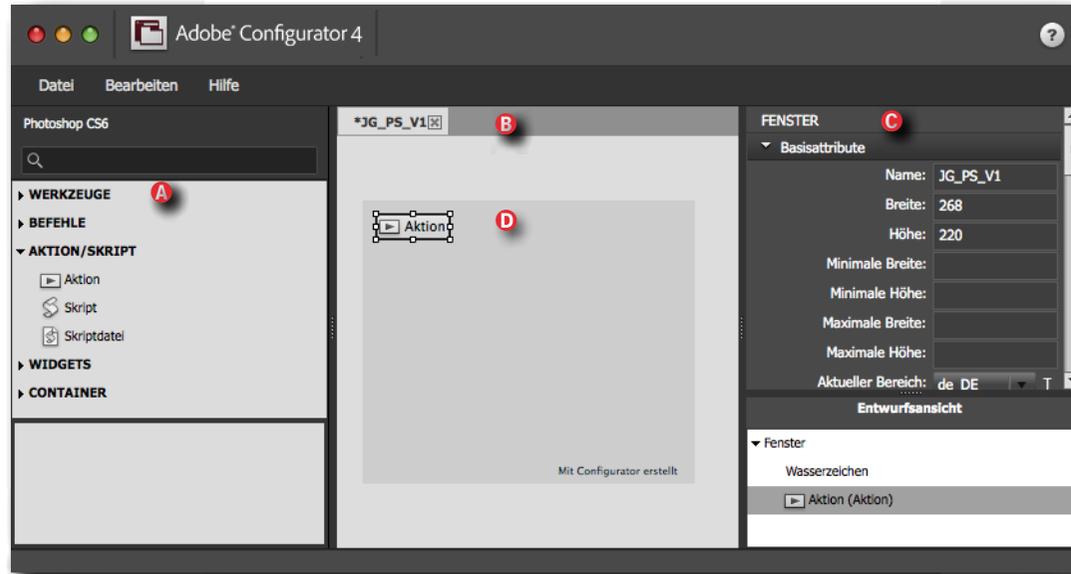


Abb. 3: Das Configurator-Fenster mit seinen drei Bereichen: **A** den angebotenen Basisfunktionen **B** dem Photoshop-Panel-Fenster und **C** einem Fenster zur Gestaltung der Knöpfe und ihrer Funktionen. **D** zeigt das so erstellte bzw. bearbeitete Photoshop-Panel.

Um ein Werkzeug im PS-Panel zu platzieren, ziehen Sie es, wie schon erwähnt, einfach mit der Maus aus dem linken Fenster **A** in das Panel **D** hinein und platzieren es dabei gleich wie gewünscht (die Platzierung lässt sich auch später noch einfach ändern). Leider ist es hier in dem rechten Inspektor-Fenster **C** dazu nicht möglich, alle Parameter des Werkzeugs vorzulegen (etwa den Durchmesser und die Härte des Pinsels). Dazu benötigt man ein Skript.

### Befehle

Hier finden Sie alle Befehle bzw. Menüpunkte, die Sie auch in den verschiedenen Photoshop-Hauptmenüpunkten finden (also unter *Datei*, *Bearbeiten*, *Bild*, *Ebene*, *Schrift*, *Auswahl*, *Filter* ...). Zu den eigentlichen Befehlen gelangen Sie, indem Sie die Menüs über die kleinen Dreiecke aufklappen – unter Umständen mehrstufig.

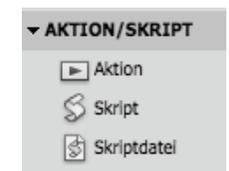
Auch hier ziehen Sie, wenn Sie am gewünschten Menüpunkt angelangt sind, den Eintrag auf ihr neues PS-Panel **D** und sind damit praktisch schon fertig. Die Beschriftung des Knopfs trägt zunächst den Namen dem Menüeintrags, lässt sich aber wie bereits beschrieben ändern.

Auf diese Weise lassen sich Menüpunkte, die verschachtelt in Menüs liegen, über das Panel per Klick auf den Knopf schnell und einfach zugänglich machen.

### Aktion/Skript

Hier fängt es an, interessant zu werden. Wir haben hier drei Funktionen: *Aktion*, *Skript* und *Skriptdatei*.

Ein Aktion-Knopf aktiviert eine Photoshop-Aktion (wie in [Fotoespresso 5/2013](#) beschrieben). Im Inspektor-Fenster **C** legen Sie fest, welche Aktion ausgeführt werden



## Ein eigenes Photoshop-Panel

soll und in welcher Aktionen-Gruppe die Aktion zu finden ist. Die Einstellungen dazu nehmen Sie im Inspektor-Fenster © unter der Rubrik **OBJEKT** ▾ **Basisattribute** vor (Abb. 4). Sie können diese beiden Namen zunächst frei eingeben – die Aktion muss bei der hier beschriebenen Panel-Erstellung auch noch nicht existieren, muss aber später, bei Verwendung des Panels in Photoshop, genau in der angegebenen Aktionsgruppe vorhanden sein und den richtigen Aktionsnamen haben (sonst meldet der Knopf später beim Anklicken ›... *aktuell nicht verfügbar*).

Möchte man per Knopf-Klick eine Skriptdatei ausführen, so zieht man das  Skriptdatei-Icon in das PS-Panel, gibt dem Knopf den gewünschten Namen und scrollt im Fenster bis zu **OBJEKT** ▾ **Basisattribute** (Abb. 5). Dort klickt man auf das Ordner-Icon © und navigiert nun in dem Browser zu jener Skript-Datei im Dateisystem, die das auszuführende Skript enthält. Vorinstallierte Skripte liegen bei Photoshop CS6 im Photoshop-Programmordner unter `.../Adobe Photoshop CS6/Presets/Scripts/`. Das Photoshop-Skript darf aber auch in einem beliebigen anderen Ordner liegen.

Die Basisfunktion *Script* erlaubt es, im Inspektor-Fenster unter **OBJEKT** ▾ **Basisattribute** *Skript* über das Bleistift-Icon  einen kleinen Editor zu öffnen und das Skript dort direkt einzugeben (Abb. 6). Dazu muss man sich aber mit der Erstellung von Photoshop-Skripten auskennen und gewisse Programmierkenntnisse in JavaScript (mit ein paar Adobe-Erweiterungen) besitzen

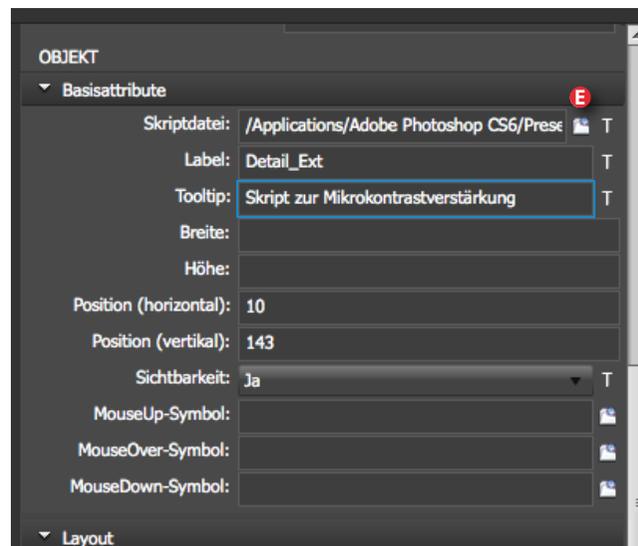
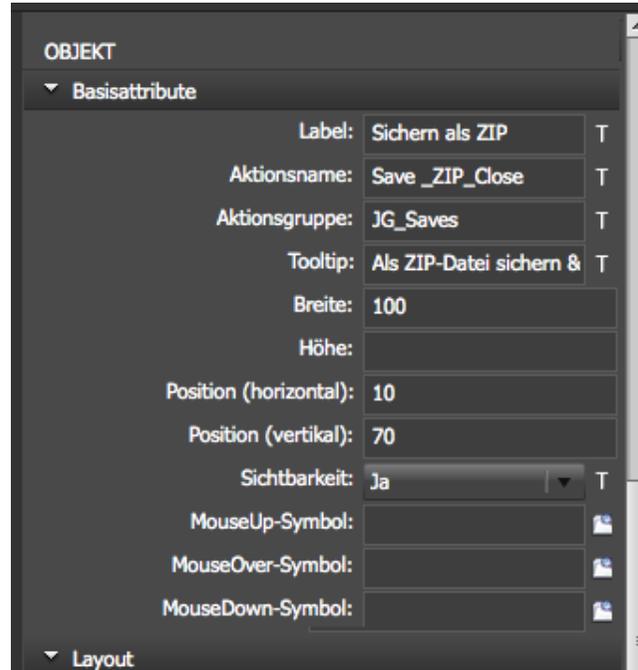


Abb. 5: Bei einem Skript-Knopf liegt hinter der Knopf-Funktion eine Skriptdatei, die Sie über das Ordner-Icon auswählen.

Abb. 4:

◀ Einzelheiten zur Funktion eines Knopfs legen Sie unter *Basisattribute* fest. Die Einstellungen hier sind abhängig von der Funktion hinter dem Knopf. Hier sieht man die Parameter zu dem Aktion-Knopf ›Sichern als ZIP‹ aus Abbildung 1.

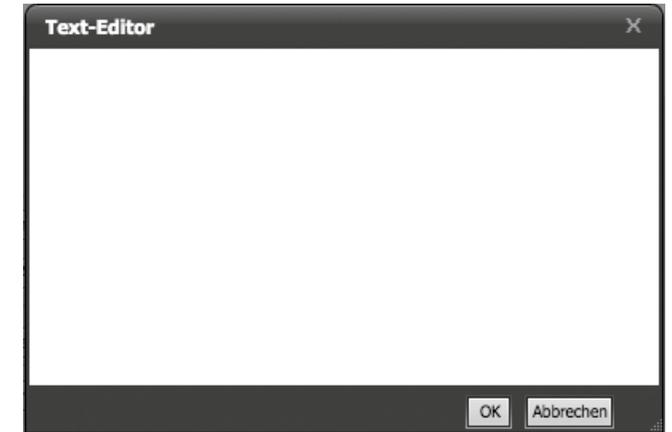


Abb. 6: Über das -Icon rufen Sie einen kleinen Editor auf, in dem Sie das Javascript zum Knopf direkt eingeben können.

– die Beschreibung dazu würde den Artikel erheblich ausweiten.

## Widgets

*Widgets* sind separate Fenster, in denen Informationen ausgegeben werden – etwa einfache Textfenster mit bis zu 2000 Zeichen, oder Fenster, um Filme (per Movie-Player) abzuspielen, in denen SWF-Dateien (Flash-Dateien) oder Bilder angezeigt werden oder Flash-Videos ablaufen können. *Widget zur Funktionssuche* erlaubt, ein Suchfenster zu aktivieren. Configurator 4 bietet die in Abbildung 7 gezeigten Widgets an. Mit *Hrule* und *Vrule* lässt sich das PS-Panel optisch mittels horizontaler und vertikaler Linie untergliedern.

## Ein eigenes Photoshop-Panel

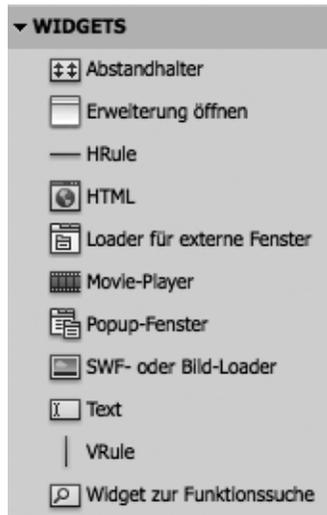


Abb. 7:  
Die in Configurator 4  
verfügbaren Widgets

Das Widget *Erweiterung öffnen* erlaubt beispielsweise, weitere Panels zu öffnen. Auf die detaillierte Beschreibung der einzelnen Widgets sei hier verzichtet. Man kommt in vielen Fällen aber um ein bisschen Experimentieren kaum herum.

*HTML* erlaubt, im Panel einen kleinen Webbrowser zu starten und den Inhalt einer HTML-Seite anzuzeigen, was nur bei größeren Panels sinnvoll ist.

Der *Movie-Player* gestattet in einem eigenen Fenster ein Video abzuspielen.

Das *Text-Widget* legt im Panel ein kleines Textfenster an. Der Text darin lässt sich einfach formatieren. Dies lässt sich für Erklärungen zum Panel einsetzen und optional für erklärenden Text für die einzelnen Knöpfe.

Widgets sind wohl primär dazu gedacht, einfache Photoshop-Tutorials aufzubauen – was aber einige Arbeit erfordert.

### Container

Container erlauben Panels zu strukturieren, also etwa Panel-ähnliche Bereiche innerhalb eines Panels anzulegen (was nur bei großen Panels sinnvoll ist), in die man dann wiederum Panel-Elemente legt, sie aber gemeinsam verschieben, löschen usw. kann. *Registerkarten-Navigator* legt beispielsweise eine Art Unterpanel an, das eigene Registerkarten hat, zwischen deren Inhalten man wechseln kann.

### Panel weiter gestalten

Das Panel lässt sich weiter gestalten hauptsächlich über die verschiedenen Bereiche des Inspektor-Fensters © (Abb. 9).

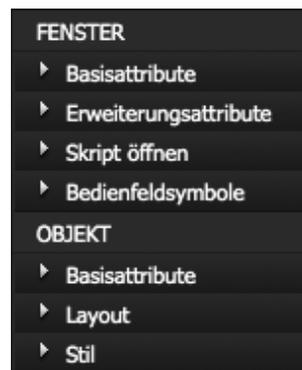


Abb. 9:  
Das Inspektor-Fenster ist in die hier gezeigten Bereiche untergliedert, die sich ausklappen lassen.

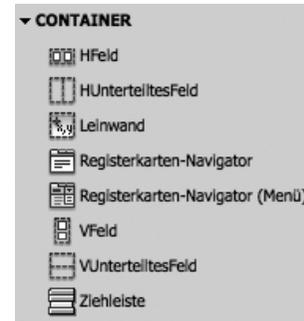


Abb. 8: Container-Elemente

Im Bereich *FENSTER* gibt man unter *Basisattribute* die Parameter für das Panel selbst ein – etwa die minimale und maximale Panelbreite und Höhe (das Panel lässt sich dann in Photoshop größer und kleiner ziehen, sofern die Minimal- und Maximalwerte nicht identisch sind). Auch den Panelnamen legt man hier fest. Die Panel-Oberfläche und die Panelknöpfe sind zunächst nur grau. Da man den Knöpfen aber für ihre verschiedenen Modi (*MouseUp*, *MouseOver*, *MouseDown*) optional Icons zuordnen kann, ist es möglich, über farbige Icons einzelne Knöpfe auch mit Farbe zu versehen.

In *Erweiterungsattribute* kann man dem Panel eine Panel-ID geben. Man benötigt diese Identifikation beispielsweise, wenn man das Panel aus einem anderen heraus aufrufen bzw. aktivieren möchte.

Immer wenn hinter einem Feld ein Bleistift-Icon  steht, lässt sich per Klick auf das Icon ein kleiner Editor aufrufen, in dem man längere Texte eingibt – etwa, wenn man eine Beschreibung zum Panel hinterlegt.

Der Bereich *Skript öffnen* erlaubt es, ein Javascript einzugeben, das automatisch beim Aktivieren des Panels aufgerufen wird – etwa um bestimmte Grundzustände in Photoshop (oder InDesign) zu setzen.

Der Bereich *Bedienfeldsymbole* gestattet es, Icons (in Form von PNG-Dateien) vorzugeben, die erscheinen, wenn das Panel zum Icon reduziert im Andock-Bereich eines Photoshop-Panels erscheint.

Alle Einträge hier sind optional und dürfen auch unbesetzt bleiben.

## Ein eigenes Photoshop-Panel

Unter **OBJEKT** findet man Einstellungen zu den einzelnen Knöpfen. Die Felder hier ändern sich mit der Knopf-Art (*Befehle, Aktion/Skript, Widgets ...*) sowie mit der Aktion zum einzelnen Knopf. Tooltips zu den einzelnen Feldern beschreiben in Kurzform die Bedeutung des jeweiligen Felds/Eintrags. Details muss man jedoch oft im englischsprachigen *User Guide* nachschlagen.

*Layout* bezieht sich auf das Aussehen der einzelnen Knöpfe bzw. auf das des aktuell selektierten Kopfs. Die Bedeutungen sollten selbsterklärend sein. Man kann hier auch alle Felder leer lassen. Zumeist reichen hierfür nämlich die Möglichkeiten, die man mit der Maus hat, wenn man einen Knopf im Panel-Fenster anwählt.

*Stil* hat bisher nur einen Menüeintrag: *Symbol-Sichtbarkeit*. Mit ›Ja‹ ist das kleine Funktionssymbol des Knopfes, das die Art der Funktion signalisiert (*Werkzeug, Befehl, Aktion ...*) sichtbar; mit ›nein‹ kann es ausgeblendet werden. Der Knopf wird damit ein wenig kompakter.

Den einzelnen Knöpfen kann man Tooltips mitgehen – jeweils im Inspektorfenster © unter **Objekt ▶ Basisattribut**, Feld *Tooltip*. Diese erscheinen im Panel, sobald man mit der Maus über den Knopf fährt. Der Text sollte die Funktion des Knopfes erklären. Man kann sogar ein Icon erscheinen lassen, wenn die Maus über dem Knopf steht (Feld *MouseOver-Symbol*), ein Icon, wenn man die Maus drückt (*MouseDown-Symbol*), und ein weiteres, wenn man die Maus loslässt (*MouseUp-Symbol*).

### Panel speichern, exportieren und aktivieren

Schließlich muss man das neu erstellte Panel speichern, exportieren und anschließend in Photoshop aktivieren:

1. Man speichert (sichert) das Panel wie zu erwarten unter **Datei ▶ Fenster speichern** (oder per **Strg-S** bzw. **⌘-S**) – an eine beliebige Stelle in Ihrem Dateisystem. Damit kann man es später erneut öffnen (**Datei ▶ Fenster öffnen**) und weiter bearbeiten bzw. korrigieren.
2. Nun muss eine Art Laufzeit-Basis für das Panel geschaffen werden. Dies erfolgt per **Datei ▶ Fenster exportieren** (oder per **Strg-E** bzw. **⌘-E**). Als Zielordner gibt es zwei Möglichkeiten:
  - A) Man legt es in den Photoshop-Programmordner unter *.../Adobe Photoshop CS6/Plugins/Panels/* ab. Dies hat den Vorteil, dass alle Benutzer darauf zugreifen können. Man benötigt dazu aber Administrator-Rechte.
  - B) Man legt es in einen eigenen Benutzerordner – eventuell dort, wo man auch eigene Skripte und Aktionen ablegt – sollte dann aber einen Oberordner *Panels* anlegen (Name frei wählbar).
3. Schließlich muss man das Panel **in Photoshop** noch aktivieren. Dies erfolgt über **Fenster ▶ Erweiterungen ▶ Panelname**. Dazu muss das Panel im oben erwähnten *6/Plugins/Panels/-*Ordner liegen.

Es gibt noch eine zweite Art, Panels zu exportieren (mehr dazu etwas später).

Nun gilt es, das neue Panel zu testen. Findet man Fehler, kann man das Panel im Adobe Configurator wieder öffnen (**Darei ▶ Fenster öffnen**) und dann Änderungen vornehmen. Danach exportiert man es erneut und überschreibt dabei die alte Version. Schließt man Photoshop und startet Photoshop neu, so sollte das geänderte Panel sichtbar werden – ganz am Ende der Photoshop-Initialisierung.

Ein Panel lässt sich auch lokalisieren, d. h. die Beschriftungen und Texte lassen sich sprachabhängig gestalten (abhängig davon, ob Sie Photoshop mit einer deutschen oder einer anderssprachigen Oberfläche benutzen). Dies erfolgt per Klick auf das -Icon hinter den betreffenden Feldern. Hier muss man sich ein wenig einarbeiten. Die Hilfe dazu ist etwas schlank, die Beschreibung im *User Guide* (siehe unten) jedoch ausreichend ausführlich.

Die Panels setzen übrigens teilweise auf Flash sowie auf JavaScript auf. Beides muss also installiert sein.

Während Configurator 4 keine Panels für Photoshop-Versionen von CS5 erstellen kann – dazu benötigt man Configurator 3 –, lässt sich damit ein CS5-Panel öffnen und als CS6- oder CC-Panel abspeichern. CS6-Panels lassen sich ebenfalls öffnen und als CC-Version ablegen.

Es gibt eine zweite Art, Panels zu publizieren und zu installieren. Dazu muss man das im Configurator geöffnete Panel als ZXP-Datei exportieren (**Datei ▶ Bedienfeld**

## Ein eigenes Photoshop-Panel

als Erweiterung (ZXP-Datei) exportieren). Nach einigen Zwischenschritten – man muss sich dafür z. B. zunächst ein eigenes Signatur-Zertifikat erstellen – werden sie dann als ›.zxp‹-Datei bzw. als Adobe-Package abgelegt. Man kann das Package dann mit dem *Adobe Extension Manager* installieren, aber auch anderen Benutzer zukommen lassen oder sogar auf Adobe Exchange [4] publizieren. Diese Art der Erstellung ist etwas komplizierter, aber brauchbar im *Configurator User Guide* beschrieben.

### Fazit

Eigene Panels können recht praktisch sein und die Arbeit mit Photoshop effizienter gestalten – insbesondere dann, wenn man zwei oder mehr Bildschirme am Rechner angeschlossen hat und das Panel (oder die Panels) auf den zweiten Bildschirm legt. Nach meiner Erfahrung haben sich Aktion-Knöpfe bewährt, zu denen man einfache oder komplexe Aktionen anlegt – etwa eine Ebene Kombinationsebene, die man dann zu einem Smartobjekt konvertiert und anschließend den *Unschärf maskieren*-Filter aufruft oder eine neue Ebene im Verrechnungsmodus *Ineinanderkopieren* mit der Füllfarbe 50% Grau. In ihr lassen sich Bereiche mit dem weißen Pinsel selektiv aufhellen oder mit einem schwarzen Pinsel selektiv absenken. Selbst Skript-Aufrufe, bei denen eine Vor- oder Nachbearbeitung zum aufgerufenen Skript erfolgen soll, rufe ich über solche Aktion-Knöpfe auf.

Experimentieren Sie einmal mit dem Adobe Configurator. Sie können nicht viel falsch machen. Nach etwas Einarbeitung und ein bisschen Experimentieren kommt man erfahrungsgemäß ganz gut zurecht.

Im Internet findet man auch fertige Panels, beispielsweise bei Adobe Exchange [4]. Diese sind jedoch überwiegend englischsprachig und für eine englischsprachige Photoshop-Version ausgelegt.

Ich habe hier viele Funktionen und Details ausgelassen, wollte aber auch kein Configurator-Handbuch schreiben, sondern die Möglichkeiten aufzeigen und einen ersten Einstieg erlauben.

Eine ausführliche, 45-seitige Gebrauchsanleitung zum Configurator 4 – hier als *Configurator 4 User Guide* bezeichnet – finden Sie (englischsprachig) unter [http://download.macromedia.com/pub/labs/configurator/configurator4\\_p2\\_072513\\_userguide.pdf](http://download.macromedia.com/pub/labs/configurator/configurator4_p2_072513_userguide.pdf)



# Freistellen mit Photoshop Video-Training

**Jetzt**  
Mitglied auf PSD-  
Tutorials.de werden  
und Geschenk  
einsacken!

## Du möchtest lernen, wie man Personen spielend leicht freistellt?

Dann wird es Zeit für das richtige Know-how! Lerne zahlreiche Freistellungs-techniken kennen, um Personen, Tiere, Bäume, Haare und Gläser bis hin zu Wolken und Flaschen einfach vom Hintergrund zu lösen!

**Jetzt Trailer ansehen!**

- 8 Stunden Video-Training
- Schritt für Schritt alle Freistellungs-techniken ergründen
- An praxisnahen Beispielen erklärt
- Wechsle als Einsteiger zu den Profis!
- Geeignet für Photoshop ab CS3, komp. mit MAC, PC & Tablets (iPad)



Der Shop von  
**PSD-Tutorials.de**



## Droplets und Lightroom

Jürgen Gulbins, Uwe Steinmüller

**A**ktionen sind in Photoshop eine ausgesprochen nützliche Funktion – wir haben einen Einstieg dazu in [Fotoespresso 5/2013](#) gegeben. Droplets sind eine Erweiterung, die Aktionen außerhalb von Photoshop zugänglich machen. Basis ist hier zunächst eine Aktion. In Photoshop wandelt man diese (wie nachfolgend beschrieben) in ein Droplet. Ein Droplet ist dann eine Art Programm-Objekt, das man in einem Ordner oder auf dem Desktop ablegt. Zieht man danach eine Datei auf das Droplet-Icon, so aktiviert das Droplet Photoshop, übergibt ihm die Datei (in den meisten Fällen eine Bilddatei), und Photoshop führt die im Droplet festgelegte Aktion auf dem Bild aus. Mit den richtigen Einstellungen beim Anlegen des Droplets wird anschließend die per Aktion bearbeitete Datei als neue Datei gesichert – kann aber auch die vorhandene Datei überschreiben.

Wozu kann dies gut sein? Ich nutze beispielsweise Droplets, um Bilddateien im RGB-Format für meine Bücher in das passende CMYK-Format zu konvertieren. Dabei werden in der Bilddatei zunächst eventuell vorhandene Ebenen auf die Hintergrundebene reduziert, danach wird das Bild in 8 Bit Farbtiefe umgewandelt (ich arbeite in der Regel mit 16-Bit-Dateien), nun ins Ziel-CMYK-Farbprofil konvertiert und schließlich als TIFF-Datei gesichert (die RGB-Datei überschreibend) – und zwar mit verlustfreier ZIP-Komprimierung (die Aktion sieht man in [Abbildung 2](#)). Ich habe für jedes Zielformat ein eigenes Droplet und dazu ein weiteres, das

mir RGB-Bilder in ein Graustufenbild umwandelt und damit Speicherplatz spart.

Es gibt zahlreiche weitere Anwendungen – etwa eine Schärfe-Aktion, als Droplet abgelegt, welche die Bilddatei für ein bestimmtes Ausgabemedium schärft, oder ein Skalierungs-Droplet, welches die Bilddatei auf eine bestimmte Größe und Auflösung skaliert, oder ein Droplet, welches einen Schriftzug mit dem Copyright-Zeichen als Wasserzeichen in ein Bild einbaut...

Auch Lightroom erlaubt die Nutzung eines Droplets, und zwar im Export-Prozess. Darauf gehen wir nach den Grundlagen ein. Beginnen wir

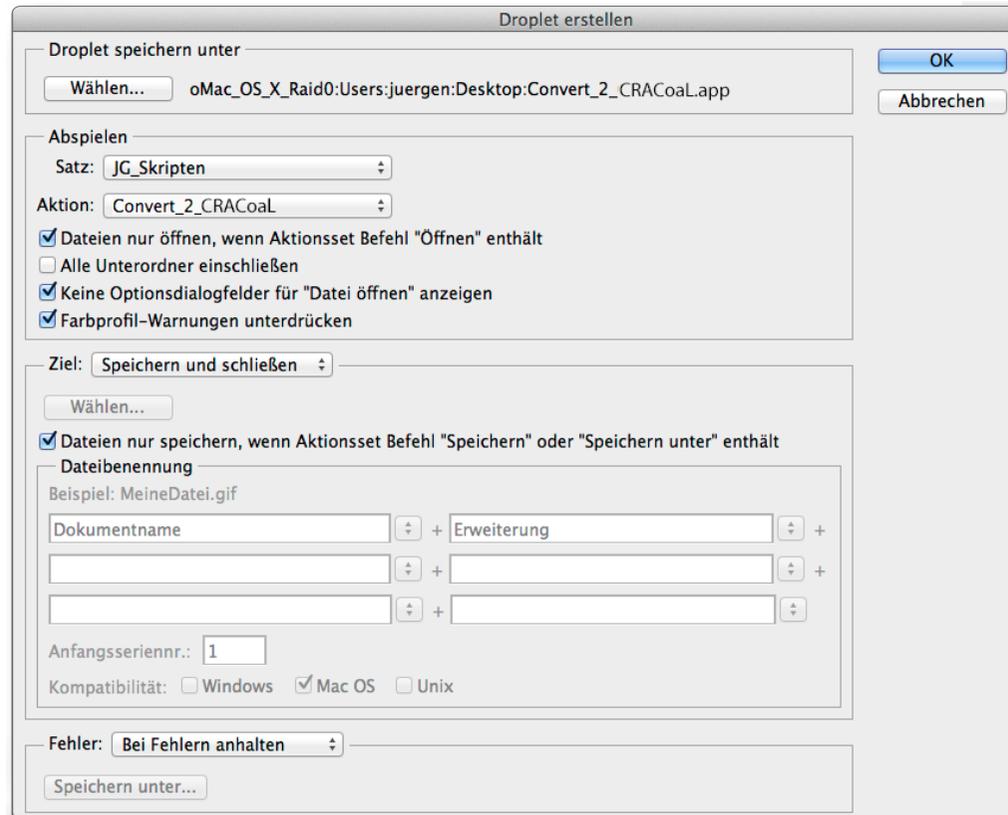


Abb. 1: Mit diesem Dialog (unter **Datei ▶ Automatisieren ▶ Droplet erstellen**) legen Sie ein neues Droplet an.

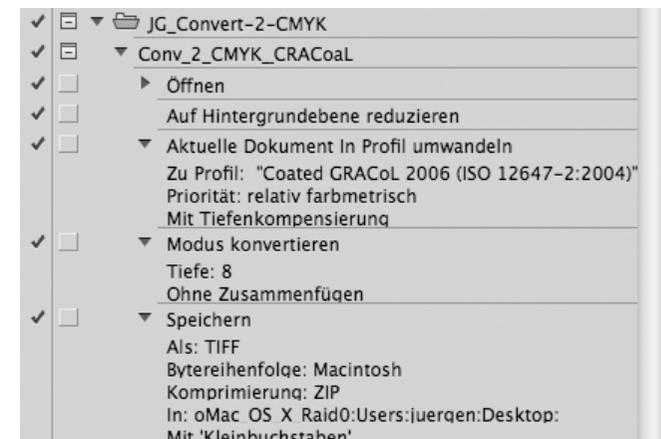


Abb. 2: Meine Aktion »Convert\_2\_CRACoal«

## Droplets und Lightroom

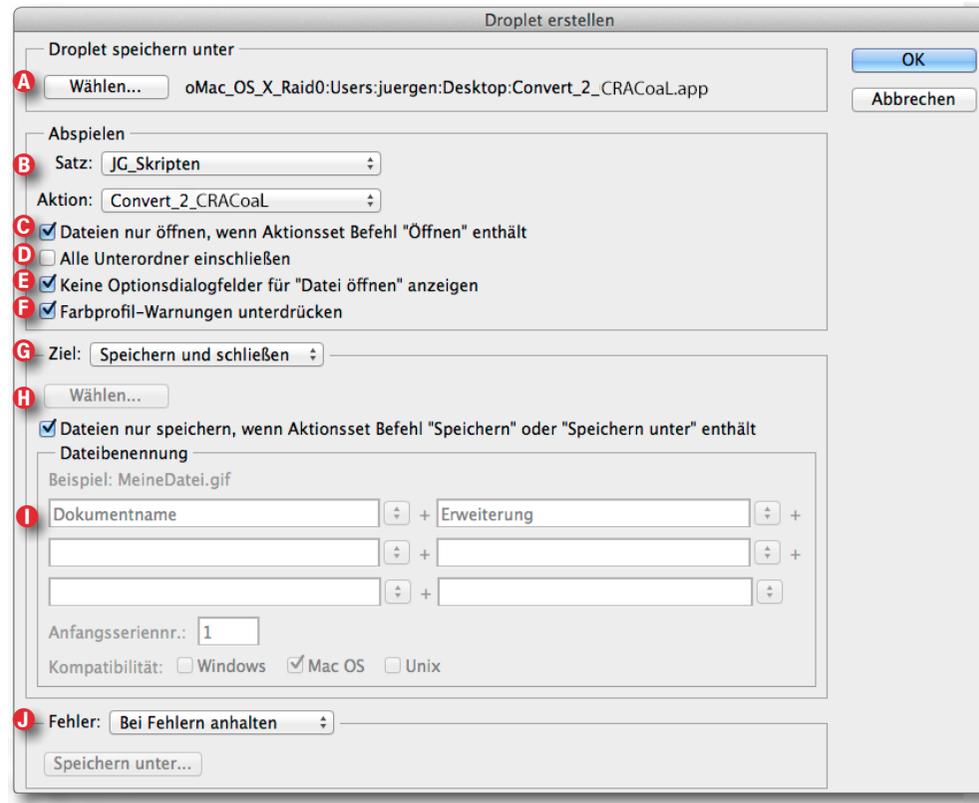
mit einer bereits erstellten Aktion in Photoshop. Um daraus ein Droplet zu erstellen, geht man über **Datei ▶ Automatisieren ▶ Droplet erstellen**.

### Aus einer Photoshop-Aktion wird ein Droplet

Die Umwandlung einer Aktion in ein Droplet ist recht einfach. Dazu sei angemerkt, dass die Aktion in Photoshop weiterhin unverändert bestehen bleibt. Zur Droplet-Erstellung geht man über **Datei ▶ Automatisieren ▶ Droplet erstellen**. Es erscheint der Dialog von Abbildung 1. Dort wählen Sie unter **A** zunächst einmal, wo Sie das Droplet ablegen möchten und wie es heißen soll.

Unter **B** wählen Sie den Aktionen-Satz und die konkrete Aktion darin aus. Mit den darunterliegenden Optionen legen Sie fest, wie die Bilddatei per gewählter Aktion verarbeitet wird. In vielen Aktionen wird man die zu bearbeitende Datei nicht explizit öffnen, sondern auf einem bereits offenen gerade aktiven Bild agieren. Dann bleibt Option **C** in der Regel deaktiviert. In unserem Beispiel enthält die Aktion jedoch einen expliziten Schritt *Datei öffnen* (siehe Abb. 2); Option **C** wird deshalb aktiviert. Möchte man nicht ganze Bildordner per Aktion bearbeiten, sondern nur die später auf das Droplet gezogenen Dateien, so bleibt auch *Alle Unterordner einschließen* **D** deaktiviert. Möchte man hingegen ganze Bildordner mit dem Droplet verarbeiten, so aktiviert man Option **D**.

In der Regel möchte man bei Droplets auch keinen Dateiöffnen-Dialog mit seinen Optionsfeldern bei



der Droplet-Anwendung sehen. Man aktiviert deshalb Option **E**. Ebenso möchte man in der Regel *Farbprofil-Warnungen unterdrücken* (Option **F**). Solche Meldungen können auftreten, wenn das Farbprofil des zu bearbeitenden Bildes von den Photoshop-Arbeitsfarbraum-Voreinstellungen abweicht.

Nun geht es an das Ablegen der per Aktion bearbeitenden Bildes unter *Ziel*. In den meisten Fällen möchte man das bearbeitete Bild an gleicher Stelle sichern und schließen. Unter Umständen wird dabei das vorhandene Bild überschrieben (gewünscht). Dann wählt man hier lediglich *Speichern und schließen* (**G**) und ist mit diesem Bereich fertig. Soll hingegen das Ergebnis in ei-

ner anderen Ordner und unter einem anderen Namen abgelegt werden oder mit einem speziellen Format wie in diesem Beispiel die Aktion in Abbildung 2, so wählt man unter *Ziel* **G** *Ordner* und legt darunter (**H**) den Zielordner sowie (optional) das Namensschema für die Ergebnisdatei fest. Die in den Menüs von **I** angebotenen Namensschemata sind in der Regel ausreichend.

Unten, in der Rubrik *Fehler* (**K**), geben Sie vor, was erfolgen soll, wenn bei der Abarbeitung ein Fehler auftritt. Angeboten werden *Bei Fehler anhalten* sowie *Fehler in Protokolldatei*. Im ersten Fall wird die Abarbeitung des Skripts abgebrochen und (sofern vorhanden) die nächste Datei bearbeitet. Bei der zweiten Variante wählt man darunter, wo die Protokolldatei gespeichert werden soll.

Damit sind wir mit unserem Droplet schon fertig. Nun gilt es, das Droplet zu testen – vorzugsweise mit duplizierten Bilddateien. Dazu öffnet man im Datei-Browser des Systems (*Finder* unter Mac OS X und *Explorer* unter Windows) den Ordner mit dem Droplet – was entfallen kann, wenn das Droplet auf dem Desk-

Abb. 3: Photoshop-Dialog zur Erstellung eines Droplets (Wiederholung)

## Droplets und Lightroom

top liegt. In einem zweiten Dateibrowser-Fenster navigiert man zu den zu verarbeitenden Dateien. Hier selektiert man die gewünschten Dateien und zieht sie mit gedrückter linker Maustaste auf das Droplet – bitte genau auf das Droplet, da Sie die Dateien nicht kopieren oder verschieben, sondern per Droplet bearbeiten möchten.

Es öffnet sich nun ein Photoshop-Fenster, in dem die Aktion ausgeführt wird und das sich anschließend automatisch wieder schließt.

Möchten Sie bei der Droplet-Ausführung möglichst wenig Paletten und Meldungen auf dem Bildschirm sehen, so öffnen Sie zuvor Photoshop und schließen dort alle für den Ablauf unnötigen Fenster. Damit verläuft die Verarbeitung etwas zügiger, da Photoshop diese Fenster nicht unnötig aufbauen und aktualisieren muss.

Damit haben wir gezeigt, wie man Droplets erstellt und anwendet. Nun zum Einsatz von Droplets in Lightroom.

### Lightroom und Droplets

Bei Lightroom gibt es genau eine Stelle, an der Droplets ins Spiel kommen: beim *Exportieren auf Festplatte* (Abb. 4). Im Export-Dialog lässt sich ganz unten im Bereich *Nachbearbeitung* angeben, was mit den exportierten Bilddateien nach dem eigentlichen Lightroom-Export geschehen soll. In der Regel wählt man hier (voreingestellt) *Keine Aktion*. Soll hingegen die exportierte Datei (oder die Dateien) mit einem Droplet »nachbearbeitet«

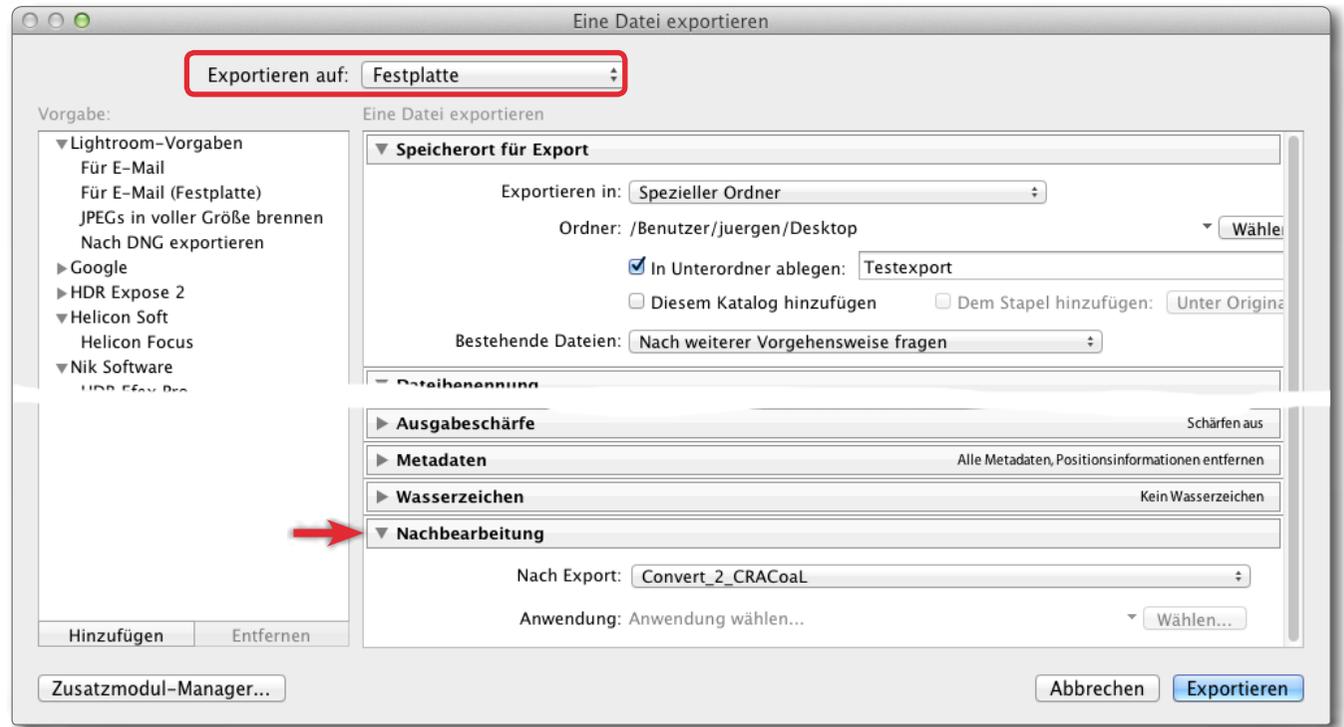


Abb. 4: Beim *Exportieren auf Festplatte* lässt sich unter *Nachbearbeitung* anlegen, mit welcher Anwendung das Bild nach der Ablage bearbeitet werden soll. Diese »Anwendung« kann ein Droplet sein.

werden, öffnet man das Menü »Nach Export« (Abb. 5). Hier werden im mittleren Bereich Droplets angezeigt, die im Lightroom-Ordner »Export Actions« liegen (in diesem Fall drei von mir dort abgelegte Droplets *Convert\_2\_CHARCoal*, *Convert\_2\_CMYK* und *Flatten-8-Bit-CMYK-ISO-Coated\_v2\_ECI*).

Es ist deshalb vorteilhaft, die gewünschten Droplets in den Lightroom-Ordner *Export Actions* zu kopieren. Wenn Sie wissen möchten, wo dieser Ordner auf Ihrem Sys-



Abb. 5: Im Menü *Nach Export* legen Sie fest, was mit den exportierten Dateien nach dem Export erfolgen soll.

## Droplets und Lightroom

tem liegt, wählen Sie den untersten Punkt im Menü von *Nach Export – Jetzt zum Ordner „Export Actions“ wechseln*. Der Ordner wird damit im Dateimanager des Systems (*Finder* oder *Explorer*) angezeigt.

Sie können die Droplets jedoch auch in einem anderen Ordner ablegen und dann im Menü *Nach Export* die Funktion *In anderer Anwendung öffnen* einstellen und danach im Anwendungsmenü darunter über den *Wählen-Browser* zum Droplet navigieren und das Droplet als »Anwendung« auswählen – die Droplets werden nämlich als Anwendungen bzw. Apps betrachtet.

Natürlich lässt sich ein solcher Export auch als Export-Vorlage sichern.

### Photoshop-Funktionen aus Lightroom aufrufen

Es gibt eine ganze Reihe von Photoshop-Funktionen, die in Lightroom direkt nicht möglich sind – etwa Schrift einem Bild zu überlagern oder eine ganze Reihe von Funktionen, die von Photoshop-Filtern oder Photoshop-Plug-ins angeboten werden. Möchte man diese auf ein Lightroom-Bild anwenden, so kann man das Bild aus Lightroom heraus über *Foto ▶ Bearbeiten in ▶ In Adobe Photoshop xx bearbeiten* an Photoshop übergeben, dort bearbeiten (eventuell unter Verwendung einer Photoshop-Aktion), das Bild sichern und an Lightroom zurückgeben.

Lässt sich die Photoshop-Funktion in eine Photoshop-Aktion und damit auch in ein Droplet packen, so kann man das zuvor beschriebene Export-Verfahren



Abb. 6: Nach dem Export und der Droplet-Nachbearbeitung kann man das Ergebnis sofort wieder in Lightroom importieren, dort verwalten und optional weiter bearbeiten.

mit anschließender Droplet-Nachbearbeitung und Re-Import des Ergebnisses etwas vereinfachen. Den automatischen Re-Import des so bearbeiteten Bildes aktiviert man im Export-Dialog unter *Speicherort für Export* über die Option *Diesem Katalog hinzufügen* (siehe Abb. 6) und optional die Option *Dem Stapel hinzufügen*. Dabei kann man das Ergebnisbild auch im gleichen Ordner wie das Original ablegen (oder optional in einem Unterordner) sowie optional gleich mit dem Original in einen Bildstapel legen.

Wie in Aktionen kann auch ein Droplet eine Interaktion in Photoshop zulassen – etwa um Filter-Parameter einzustellen oder eine Feinabstimmung bestimmter Werte oder Einstellungen wie der Deckkraft einer Ebene vorzunehmen. Wie dies geht, haben wir bereits bei den Photoshop-Aktionen (*Fotoespresso 5/2013*, Seite 15 ff.) erklärt. Man klickt dazu mit der Maus in der betreffenden Aktion bei dem Schritt, an dem angehalten und auf die Benutzerinteraktion und das Benutzer-OK gewartet werden soll, in das quadratische Feld (Abb. 7).

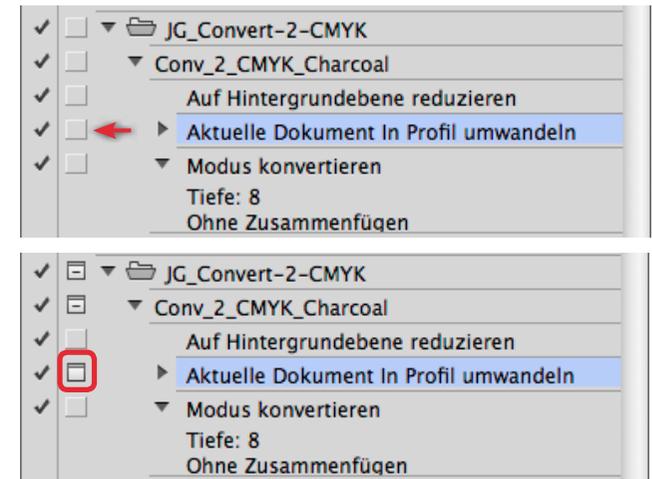


Abb. 7: Das -Icon signalisiert, dass dieser Aktionen- bzw. Droplet-Schritt interaktiv ist.

Das -Icon signalisiert die interaktive Funktion des Schrittes. Bei meiner zuvor erwähnten RGB-nach-CMYK-Konvertierungsaktion könnte es etwa der Schritt sein, in dem die Farbraumkonvertierung stattfindet, so dass hier der Zielfarbraum eingestellt werden kann,

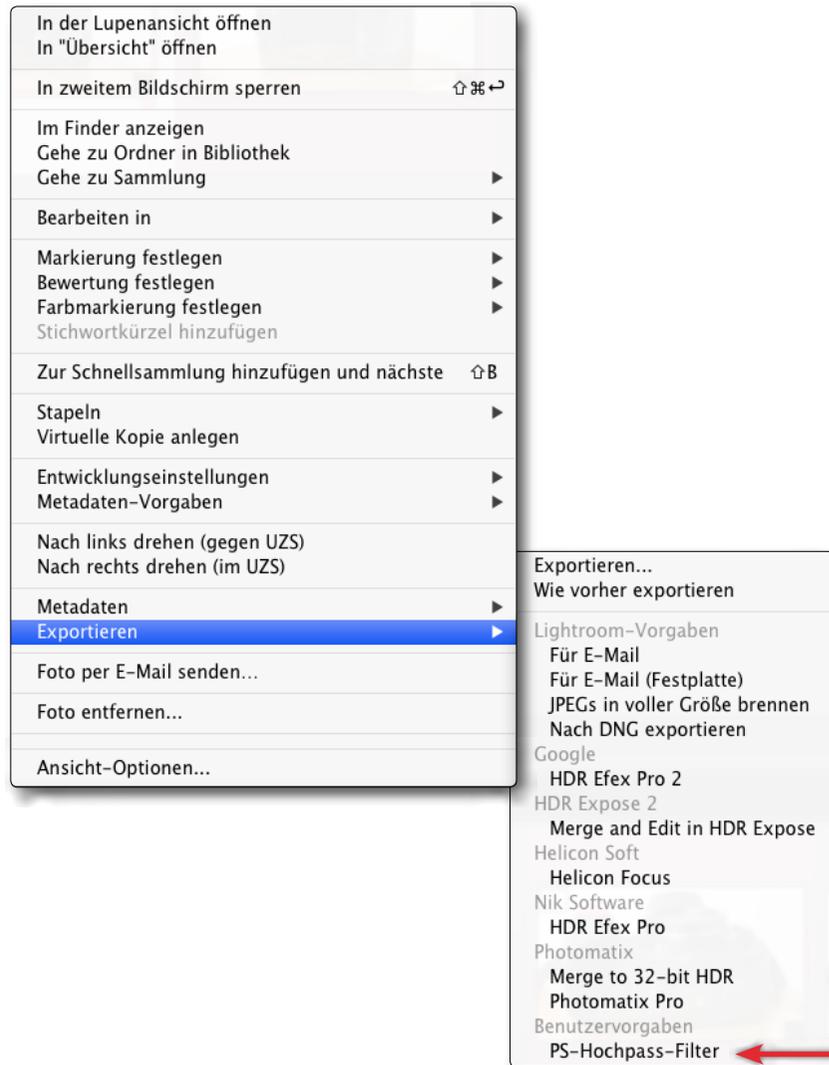
## Droplets und Lightroom

oder bei einem Schärfungs-Droplet der Aktionsschritt, bei dem die Schärfungsparameter eingestellt werden.

Noch komfortabler wird es, wenn man für solche Export-Droplet-Re-Import-Schritte eigene Export-Vorgaben anlegt (im LR-Export-Dialog unter *Vorgaben* über den Knopf *Hinzufügen*). Diese Vorgaben erscheinen dann im Kontext-Menü – dem Fly-out-Menü unter der rechten Maustaste – als Untermenü zu **Exportieren** unter *Benutzervorgaben* (Abb. 8).

### Lightroom-Presets per Export inkrementell nutzen

Ein Nachteil von Lightroom-Entwicklungsvorgaben – und dies gilt auch für die meisten Vorgaben in anderen Raw-Konvertern – liegt darin, dass Vorgaben »absolute Werte« enthalten. Habe ich etwa eine Vorgabe, die (hier der Einfachheit halber) die Belichtung auf +15 setzt, so erhält das Bild einen Belichtungswert von +15 – unabhängig davon, wie der Belichtungsregler zuvor eingestellt war. Damit erlaubt die Vorgabe nicht »einfach nur die Helligkeit um +15 höher« zu setzen. Exportiert man das Bild hingegen (etwa als TIFF oder JPEG) und re-importiert man es danach – was sich beim Exportieren als Automatik setzen lässt (siehe Abb. 6) – und wendet danach das +15-Belichtungs-Preset auf dieses re-importierte Bild an, so verändert die Vorgabe das Bild just um den im Preset gesetzten Betrag – es wirkt nun »inkrementell« oder »relativ« zum vorher gesetzten Wert. Dies lässt sich zu manchen nützlichen Dingen verwenden. ■



Selbst erstellte Export-Vorgabe, die ein Droplet zur Nutzung des Hochpass-Filters aufruft

Abb. 8 : Selbst erstellte Export-Vorgaben erscheinen im LR-Kontextmenü unter *Exportieren* und dort unter *Benutzervorgaben*.

## Metadata Viewer – ein nützliches Lightroom-Plug-in

Jürgen Gulbins

In Lightroom kann man sich im Modul Bibliothek EXIF-Daten des aktuell selektierten Bilds anzeigen lassen. Sie werden von der Kamera automatisch in die Bilddatei geschrieben – sowohl bei JPEG-Bildern als auch bei Raws. Hier sieht man beispielsweise, mit welcher Kamera das Bild gemacht wurde, bei welcher Belichtungszeit und Blende usw. Aber Lightroom zeigt nur einen kleinen Teil der vorhandenen EXIF-Daten an. In den meisten Fällen reicht dies aus. Aber zuweilen möchte man mehr sehen – etwa, mit welchem Fokussierabstand die Aufnahme gemacht wurde oder wie der Zählerstand des Kameraverschlusses ist (siehe dazu auch den Artikel in [Fotoespresso 6/2013](#), S. 47ff.).

Dafür hat Jeffrey Friedl das kleine Lightroom-Plug-in *Metadata Viewer* geschrieben; er vertreibt es als Donationware auf seiner Internetseite [1]. Man kann sich das Plug-in von dort herunterladen und installieren. Als Testversion läuft es sechs Wochen. Danach muss man einen Schlüssel eingeben, den man automatisch per E-Mail zugeschickt bekommt, wenn man über Paypal eine Spende tätigt (größer als 14 Cent – fair wären ein paar Euro oder Dollar). Es hat zunächst eine englischsprachige Oberfläche, die sich aber unter *Language* (A) auf Deutsch umstellen lässt – es sind jedoch nicht alle Begriffe in Deutsch.

Falls Sie technisch ein wenig interessiert sind, sollten Sie sich einmal in Ruhe ansehen, was an Informationen alles in Ihren Bilddateien landet. Das reicht vom Kameramodell und der Seriennummer Ihrer Kamera

über das verwendete Objektiv und dessen Seriennummer – hilfreich immer dann, wenn diese von außen am Objektiv nicht zu erkennen ist. Liefert das Objektiv diese Information, sieht man auch im Feld *Naher Fokus-Distanz*, wie der Fokus eingestellt war. Hier können Sie auch sehen, welche Brennweite Ihre Festbrennweite oder Ihr Zoom wirklich abdeckt (Abb. 2). Erkennbar ist beispielsweise auch, welchen *Lichtwert* die Kamera gemessen hat.

Nicht alle Werte sind besetzt. Die Besetzung hängt vom verwendeten Kameramodell ab und bei den Angaben zum Objekt auch davon, ob das eingesetzte Objektiv die entsprechenden Daten auch tatsächlich an die Kamera liefert, etwa die Fokussierdistanz.

Die Werte sind mit einer gewissen Vorsicht zu betrachten. Dies liegt sicher nicht am Viewer, sondern daran, was die Kamera in die EXIF-Daten schreibt und dass diese Daten unter Umständen

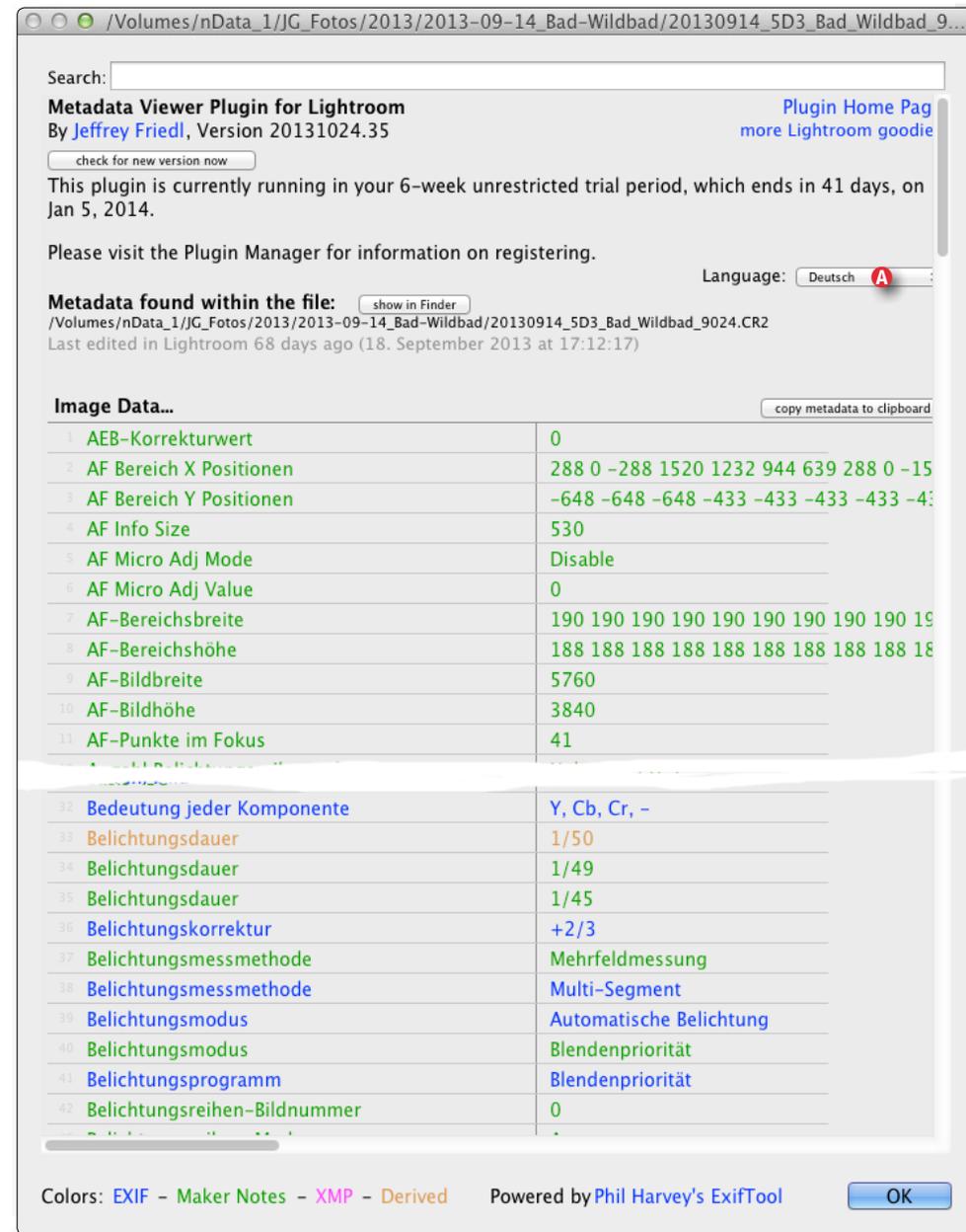


Abb. 1: Jeffrey Friedls *Metadata Viewer* liefert einen tieferen Einblick in die Metadaten eines Bildes.

## Metadata Viewer – ein nützliches Lightroom-Plug-in

Hersteller-spezifisch zu interpretieren sind – ein bisschen Unsicherheit und Geheimnis bleiben also.

Einmal installiert, selektiert man das betreffende Bild im Lightroom-Bibliotheksmodul und ruft dann den *Metadata Viewer* über **Daten ▶ Zusatzmoduloptionen ▶ View Master Image Metadata** auf.

Neben den EXIF-Daten werden hier auch IPTC-Daten angezeigt – sofern man diese in Lightroom zum Bild eingegeben hat. Nicht alle Angaben und Werte erschließen sich sogleich von selbst. Teilweise muss man auch im Internet nach der Bedeutung von Werten suchen – ist dann aber erfolgreicher, wenn man die englischsprachigen Bezeichnungen verwendet.

Das Plug-in entnimmt die Daten übrigens nicht dem Bild selbst, sondern den Metadaten der Lightroom-Datenbank, wo sie offensichtlich als XMP-Daten abgelegt sind.

Schließlich kann man sich die zugehörige Bilddatei noch im Finder (beim Mac) oder im Explorer (unter Windows) anzeigen lassen. Das Modul gestattet ebenso, die Metadaten in die Zwischenablage zu kopieren.

Geschlossen wird das Fenster – das sich in der Höhe leider nicht verstellen lässt – per Klick auf **OK**.

### Suche

Da die Liste der angezeigten Metadaten sehr lang ist, bewährt sich die Suche im (nicht eingedeutschten) Feld *Search* . Geben Sie hier den Feldnamen ein – es reicht auch nur ein Teil davon – und der Viewer beschränkt die Anzeige auf die Felder, die auf den Suchbegriff passen.

Objektiv	70.0 – 200 mm
Objektiv	70.0 – 200 mm (35 mm equivalent: 68.0 – 194.1 mm)
Objektiv-ID	Canon EF 70–200mm f/2.8L IS II USM
Objektiv-Informationen	70–200mm f/0
Objektiv-Seriennummer	0000c02abd
Objektiv-Typ	EF70–200mm f/2.8L IS II USM
Objektivtyp	Canon EF 70–200mm f/2.8L IS II USM
Optischer Zoom-Code	n/a

Abb. 2:  
Ausschnitt: Einige Angaben zum eingesetzten Objektiv – hier bei einem Bild einer Canon EOS 5D Mark III.



Search:

**Metadata Viewer Plugin for Lightroom**  
By Jeffrey Friedl, Version 20131024.35

[Plugin Home Page](#)  
[more Lightroom goodies](#)

This plugin is currently running in your 6-week unrestricted trial period, which ends in 39 days, on Jan 5, 2014.

Please visit the Plugin Manager for information on registering.

Language:

**Metadata found within the file:**   
/Volumes/nData\_1/JG\_Fotos/Fremde\_Bilder/Gerd\_Becker/2009-07-12\_Regenbogen/Regenbogen-2\_20090717121901.NEF  
Last edited in Lightroom 1.8 years ago (6. Februar 2012 at 21:23:46)

**Image Data...**

1 Fokus-Distanz	0x01
2 Fokus-Distanz	10.00 m
3 Objektdistanzbereich	Unbekannt

Abb. 3:  
Ausschnitt: Einige Angaben zum eingesetzten Objektiv – hier bei einem Bild einer Canon EOS 5D Mark III.

Möchten Sie beispielsweise die Entfernungseinstellung sehen, so geben Sie *Distanz* ein und erhalten die *Fokus-Distanz* und den *Objektdistanzbereich* als Treffer (Abb. 3). Meiner Interpretation nach ist es der zweite Wert – *Fokus-Distanz* in Abbildung 3. Teilweise findet man hier auch *Entfernte Fokus-Distanz* und *Nahe Fokusdistanz*. *∞* steht dabei für *unendlich*. Leider liefern nicht alle Kameras bzw. Kamera-Objektiv-Kombinationen diese Distanzen. Abhängig von Hersteller und Kamera können hier auch noch andere (oder keine) Angaben

erscheinen. Zusätzlich sollte man diese Werte als ungenau betrachten. Sie können jedoch Anhaltspunkte bei einer Bildanalyse sein. Unter dem (nicht eingedeutschten) Begriff *Depth of Field* sieht man eine Berechnung zur Schärfentiefe bei den verwendeten Kameraeinstellungen (Brennweite, Sensor, Blende).

Möchten Sie den Auslöszähler der Kamera sehen – dieser Wert ist bei den aktuellen Canon-DSLRs leider leer, bei den meisten aktuellen Nikon-DSLRs jedoch ausgefüllt –, so suchen Sie nach *Anzahl* (oder spe-

## Metadata Viewer – ein nützliches Lightroom-Plug-in

zifischer: *Anzahl der Auslösungen*, Abb. 4). Dieser Wert kann jedoch im Service zurückgesetzt werden. Groß-/Kleinschreibung spielt bei der Suche keine Rolle.

Die Angaben und Felder sind farblich markiert. Schwarz wird dabei für IPTC-Angaben verwendet, Blau für Daten, die Bildbearbeitungsprogramme eingetragen haben (etwa ein Raw-Konverter), Grün für Kamera-daten als Teil der EXIF-Daten, Orange offensichtlich für Werte, die mit einer hier nicht beschriebenen Formel aus anderen Werten berechnet wurden – etwa die Hyperfokaldistanz. Die Verwendung der Farben ist dabei nicht ganz konsistent, gibt jedoch eine Orientierung.

Friedl stützt sich bei seiner Anzeige auf Daten, die ihm das *ExifTool* von Phil Harvey liefert.

### Installation des Plug-ins

Die Installation von Lightroom-Plug-ins ist relativ einfach. Zunächst muss das aus dem Internet heruntergeladene Plug-in per Doppelklick entpackt werden. Das Plugin-Objekt legt man dann in einen geeigneten Ordner. Ich habe einen solchen in meinem Benutzerbereich unter dem Namen *Lightroom-Plug-ins* angelegt. Nun geht man in Lightroom über *Datei* ▶ *Zusatzmodul-Manager* (Abb. 5), klickt dort auf den Knopf *Hinzufügen*, navigiert zu dem zuvor erwähnten Ordner und klickt auf das neu zu installierende Modul. Anschließend startet man Lightroom neu. Fertig! Im *Zusatzmodul-Manager* kann man ein Plug-in auch wieder (über den Knopf *Entfernen*) deinstallieren.

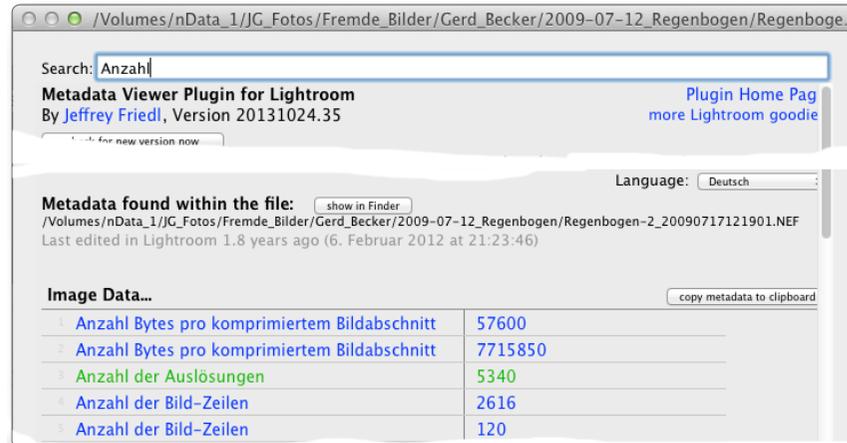


Abb. 4:  
Bei manchen Kameras finden Sie mit dem Suchbegriff »Anzahl« auch die Anzahl der Auslösungen des Kameraverschlusses.

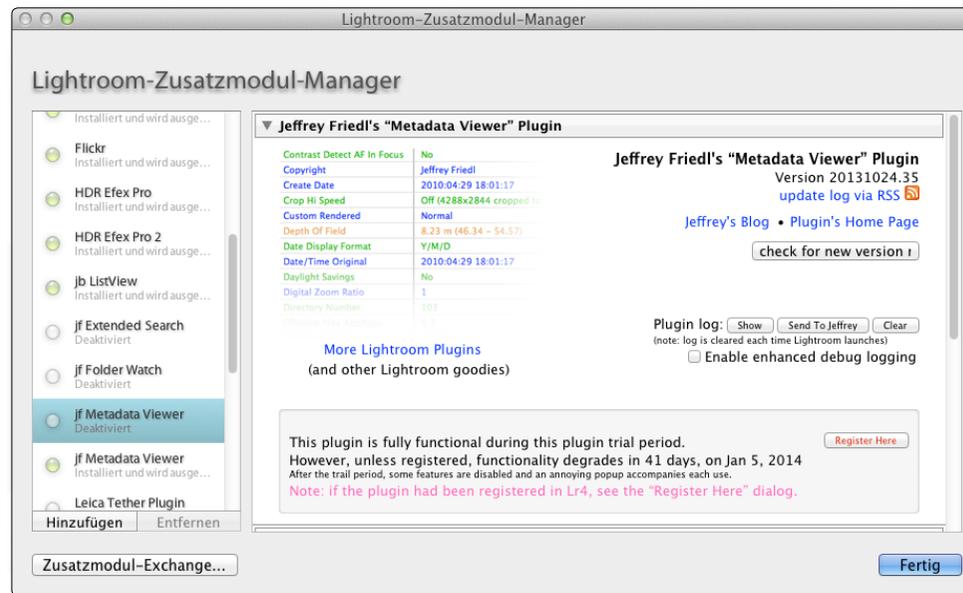


Abb. 5:  
Lightroom-Plug-ins werden über den Zusatzmodul-Manager installiert und deinstalliert.

### Fazit

Man wird das hier beschriebene Plug-in vielleicht nicht jeden Tag brauchen, aber wenn man es braucht, ist es ausgesprochen nützlich. Es gehört deshalb zu meinen Erweiterungen in Lightroom. Allerdings muss man die Lightroom-Plug-ins von Friedl nach jedem

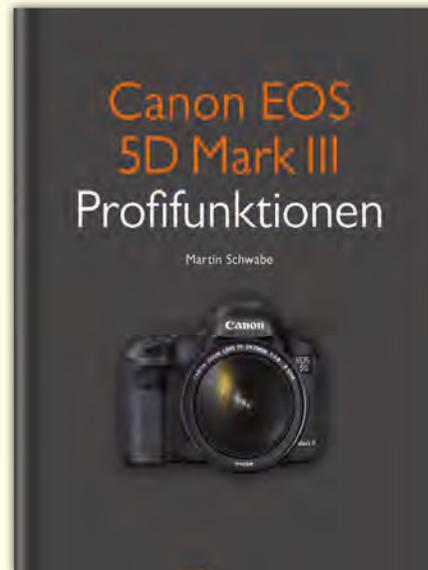
größeren Lightroom-Update – etwa von Lightroom 4 nach Lightroom 5 – erneut aktivieren. Dies erfordert eine neue Spende – Entwickler möchten eben auch leben und für ihre Arbeit wenigstens in bescheidenem Rahmen bezahlt werden. ■



2014 · 352 Seiten · € 39,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-157-7



2013 · 352 Seiten · € 39,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-085-3



2013 · 182 Seiten · € 24,95 (D)  
ISBN 978-3-86490-095-2



2014 · 262 Seiten · € 32,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-158-4



2013 · 270 Seiten · € 29,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-087-7



2014 · ca. 350 Seiten · ca. € 39,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-123-2

## Von Fotografen für Fotografen

 dpunkt.verlag

dpunkt.verlag GmbH  
Wieblinger Weg 17  
D-69123 Heidelberg  
fon: 0 62 21 / 14 83 40  
fax: 0 62 21 / 14 83 99  
e-mail: [bestellung@dpunkt.de](mailto:bestellung@dpunkt.de)  
[www.dpunkt.de](http://www.dpunkt.de)

## Gesucht: Deutschlands bester Jugendfotograf

Sandra Petrowitz

**D**er Wettbewerb ›Deutschlands bester Jugendfotograf‹ geht in die nächste Runde: Der Deutsche Verband für Fotografie (DVF) und die fotogruppe bickenbach suchen beim DVF-Jugendfotowettbewerb diesmal nicht das beste Einzelbild, sondern die überzeugendste Serie, die kreativste Umsetzung einer Bildidee in vier bis sechs Fotos.

Das Thema dürfen sich die Teilnehmer selbst aussuchen. Der Wettbewerb steht denn auch unter dem vergleichsweise zahmen Motto ›Mein Thema‹. (Zur Erinnerung: Im vergangenen Jahr lautete der Slogan ›Ich sehe was, wie Du's nicht siehst‹, 2012 lautete es ›Dreht Euch mal um‹, während es 2011 ›Laut – verrückt – chaotisch‹ war.) Ob Veranstaltung oder Urlaubsreise, Familie oder soziales Thema, Sport oder ein Objekt, das sich fotografisch beschreiben lässt – der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Alle Themen- und Motivbereiche sind zugelassen, alle Techniken erlaubt.

Der Titel der Arbeit darf allerdings keine Zahlen enthalten und soll nur aus maximal zwei Wörtern bestehen. Und: Die Jury sucht ausdrücklich Fotos, die vom Althergebrachten abweichen. Bewertet werden die Arbeiten nach Idee, innerem Zusammenhang und Qualität der Fotos.

Volker Frenzel von der fotogruppe bickenbach, die den Wettbewerb ausrichtet, ist selbst erfolgreicher Wettbewerbsfotograf und gibt den Teilnehmern einige Tipps mit auf den Weg: ›Wichtig ist, dass Eure Bilder einem formalen Anspruch genügen. Achtet immer auf den

Hintergrund und das Licht. Mischt nicht die Formate. Bei der Jurierung legen wir die Bilder einer Arbeit nebeneinander, deshalb solltet Ihr sie nummerieren, wenn die Reihenfolge wichtig ist. Auch sollten sie farblich und in der Helligkeit zusammenpassen, es sei denn, schrille unterschiedliche Farben sind ein Stilmittel.«

**Was ist gefragt?** Eine Bildidee und deren Umsetzung in 4 bis 6 Fotos (Thema: ›Mein Thema‹). Zugelassen sind je Autor 4 bis 6 Fotos im Format DIN A4 oder 20 x 30 cm als Papierabzug, nicht aufgezogen und ohne Passepartout.

**Wer kann mitmachen?** Alle Jugendlichen und junge Erwachsene mit Wohnsitz in Deutschland und im Alter bis 20 Jahre und 364 Tage (Stichtag 31.07.2014). Gewertet wird in drei Altersklassen: Jugend 1 (bis 12 Jahre), Jugend 2 (13 bis 16 Jahre), Jugend 3 (17 bis 20 Jahre). Auch Gruppen aus mehreren Fotografen können teilnehmen.

**Was gibt's zu gewinnen?** Medaillen, Urkunden und Trophäen – und (unter anderem) Canon-Kameras, Software von Adobe, Druckerpapier von Hahnemühle, Fotozeitschriften-Abonnements und Bücher aus dem dpunkt-Verlag. Eine aktuelle Übersicht der Sponsoren und Preise findet sich auf der Homepage des Wettbewerbs ([www.dvf-gegenlicht.de/jufo2014/index.html](http://www.dvf-gegenlicht.de/jufo2014/index.html)).



Aufnahme: Wencke Lieber

**Wann ist Einsendeschluss?** Der Einsendezeitraum beginnt am 15. Juni 2014 und endet am 15. Juli 2014.

**Wie viel kostet die Teilnahme?** Nichts – eine Teilnahmegebühr fällt nicht an.

**Was ist sonst noch wichtig?** Zu jeder Serie darf ein erläuternder Text eingereicht werden (max. 1/2 DIN-A4-Seite). Er wird nicht bewertet, sondern soll der Jury helfen, sich in das gewählte Thema einzudenken. Für die Berichterstattung und den Online-Katalog werden die eingereichten Bilder als Dateien benötigt. Einzelheiten dazu stehen in der Ausschreibung (siehe unten).

Registrierung: unter [www.dvf-gegenlicht.de](http://www.dvf-gegenlicht.de). Die Ausschreibung lässt sich hier herunterladen: [www.dvf-gegenlicht.de/jufo2014/Ausschreibung\\_Jugendwettbewerb2014.pdf](http://www.dvf-gegenlicht.de/jufo2014/Ausschreibung_Jugendwettbewerb2014.pdf)  
Der Organisator Volker Frenzel ist per E-Mail unter [VSFrenzel@AOL.com](mailto:VSFrenzel@AOL.com) erreichbar; Fragen werden auch auf der Facebook-Seite des Wettbewerbs beantwortet: <https://www.facebook.com/dvfpf>. ■

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

Petra Vogt

**W**er auf eine spiegellose Systemkamera umsteigt oder sie zusätzlich nutzen möchte, kann in der Fülle der Modelle leicht den Überblick verlieren. Meine Entscheidung war relativ schnell gefallen, weil ich das MicroFourThirds (MFT)-System aufgrund des breiten Objektivangebotes für am attraktivsten hielt. Auch schien mir eine Plattform, die mehrere Hersteller unterstützen, eine größere langfristige Überlebensfähigkeit zu haben. Zweieinhalb Jahre nach meinem Erstkauf einer MFT sehe ich mich darin bestätigt. Mittlerweile gibt es rund 50 dedizierte MFT-Objektive – selbst Speziallinsen wie das Voigtländer Nokton mit Lichtstärke 0,95 oder ein 25 mm F1,4 sind erhältlich. Ich würde das MFT-System schon allein deshalb jederzeit wieder wählen. Gerade wer gerne verschiedene Objektive nutzt, kann mit den speziellen MFT-Optiken einen deutlichen Gewichts- und Volumenvorteil gegenüber einem SLR-System erzielen. Body plus Standard- und Ultraweitwinkelzoom für eine Städtetour etwa bringen mit einer Panasonic G6 nur rund 750 Gramm auf die Waage. Bei meiner Nikon D7000 sind es mit rund 1,6 kg mehr als doppelt so viel. Auch lässt sich das Weitwinkelzoom beim MFT-System notfalls sogar in der Jackentaste unterbringen. Bei der Nikon müsste das schon eine sehr große Jacke/Tasche sein.

Die Entscheidung für MFT ist jedoch nur die halbe Miete, denn der Standard wird sowohl von Panasonic als auch von Olympus unterstützt. Ich habe zu Beginn



Abb. 1:  
Die OM-D E-M1  
(Foto: Olympus)



Abb. 2:  
Die Panasonic G6  
(Foto: Panasonic)

auf Panasonic gesetzt. Dabei hatte ich es mir ziemlich einfach gemacht: Die Panasonic (damals eine G3) erfüllte alle wesentlichen Anforderungen, die ich hatte, und war deutlich günstiger als eine vergleichbare Olympus, wenn man den optional zuzukaufenden elektronischen Sucher einrechnet. Da ich mir noch nicht sicher war, ob ich mich mit dem spiegellosen System überhaupt würde anfreunden können, wollte ich erst einmal lieber weniger investieren.

2013 hat Olympus mit der OM-D E-M1 eine allseits hochgelobte Kamera vorgestellt, die mich über den Horizont des Panasonic-Universums hinausschauen lässt. Da ich weder auf den einen noch auf den anderen Hersteller eingeschworen bin und an Objektiven auch etwa jeweils die Hälfte von beiden besitze, wäre

ein Umstieg oder eine parallele Nutzung gut möglich. Deshalb hier ein ausführlicher kritischer Vergleich der Praxistest der jeweiligen Vor- und Nachteile von Kameras bzw. der Systeme der beiden MFT-Hersteller, für den mir Olympus freundlicherweise eine E-M1 geliehen hat. Der Vergleich erfolgt gemessen an meinen persönlichen Anforderungen.

Dabei lege ich den Schwerpunkt auf Unterschiede im Handling im Alltag und nützliche oder fehlende Funktionen – hier ohne Anspruch auf Vollständigkeit und ohne besondere Betonung der generellen Vorteile des spiegellosen Systems. Messcharts über die Qualität der Bildsensoren und Datenblätter findet man ja anderswo zuhauf. Bei Panasonic kommt vor allem die G6 zum Einsatz, da ich diese Kamera (und ihre Vorgän-

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

gerinnen) besitze und mehrere 10.000 Fotos mit der G-Serie gemacht habe. Auch stimmen bei der G6 die meisten der technischen Eckdaten mit der E-M1 überein – und das bei deutlich günstigerem Preis (siehe Tabelle auf Seite 63 und im Detail hier: [www.dkamera.de/digitalkamera-vergleich/#panasonic-lumix-dmc-gh3,olympus-om-d-e-m1,panasonic-lumix-dmc-g6](http://www.dkamera.de/digitalkamera-vergleich/#panasonic-lumix-dmc-gh3,olympus-om-d-e-m1,panasonic-lumix-dmc-g6)).

Von Kosten und Positionierung her wären allerdings die Panasonic GH3 oder die GX7 eigentlich das besser vergleichbare Modell. Die GX7 war zu meinem Kaufzeitpunkt noch nicht auf dem Markt, die GH3 hat Vorteile wie Staub- und Spritzschutz, ist jedoch deutlich größer und schwerer, weshalb ich die G5 bzw. mittlerweile G6 für die Anschaffung ausgewählt hatte. Die Olympus E-M1 ist eine gute Kombination: Sie verfügt über geringeres Gewicht und Volumen als die GH3, hat aber ebenfalls ein abgedichtetes Gehäuse. Womit wir schon mitten im Vergleich der Äußerlichkeiten wären.

### Retro versus Moderne

Schon auf den ersten Blick unterscheiden sich die Kameras der beiden Hersteller: Olympus setzt auf den Retro-Trend. Die E-M1 kommt leicht kantig daher und wirkt schon alleine wegen der reptilienhautartigen Belederung über fast das ganze Gehäuse sehr klassisch. Dahinter verbirgt sich – dem Preis gemäß – ein stabiles Chassis aus Magnesium-Legierung. Panasonic dagegen bietet erst bei der aktuellen GX7 auch den Retro-Look. Die älteren G6 und GH3 setzen noch auf moderne run-

de Formen, und die Kameras sind auch auf den allerersten Blick als moderne Digitale zu erkennen. Die G6 wirkt verglichen mit einer Mittelklasse-DSLR dadurch sogar ein bisschen billig und kommt auch durch ihre Größe fast wie eine Bridge-Kamera daher.

Das kann Vor- und Nachteil sein: Bei der Stadtefotografie und Events habe ich es oft als Vorteil erlebt, weil die Kamera häufig vom Sicherheitspersonal nicht als Profi-Gerät eingestuft wird. Wo mein Mann seine Canon abgeben musste, durfte ich die Panasonic G oft behalten. In einen Nachteil schlägt es um, wenn man etwa Fotokurse gibt oder ein professionelles Shooting macht. Wer kein auf den ersten Blick durch seine Größe als Profi-Kamera erkennbares Gerät nutzt, muss sich den Respekt auf anderen Wegen erarbeiten.

Die im Verhältnis zur Panasonic G6 deutlich bulliger aussehende GH3 würde vermutlich eher schon als ›Profi-Gerät‹ eingeschätzt. Wie es mit der E-M1 wäre, konnte ich in der kurzen Testphase nicht prüfen. In der Hand liegt die Olympus bei mir genauso gut wie die G6 (allerdings habe ich als Frau im Vergleich zum Durchschnittsnutzer deutlich kleinere Hände). Bei beiden gefällt mir der deutlich ausgeprägte Handgriff, der Halt gibt.

Ein Detail am Gehäuse stört mich bei der G6: Die SD-Karte ist direkt neben der Batterie untergebracht und daher nur über einen Klappdeckel unterhalb der Kamera zugänglich. Von der DSLR war ich die seitliche Position gewöhnt, die etwa beim Kartenwechsel auf einem Stativ deutlich praktischer ist. Bei der E-M1 klappt



Abb. 3: Beim integrierten Blitz unterscheiden sich Panasonic und Olympus deutlich. Die G6 (oben) bietet den typischen Aufklappblitz, die E-M1 (unten) einen mitgelieferten aufsteckbaren Miniblitz.



das problemlos. Aber auch dort vermisse ich den zweiten Kartenslot, den meine Nikon D7000 mitbringt.

### Aufsteckblitz versus integriertes Modell

Ein Unterschied fällt auf den ersten Blick kaum auf, macht sich im Alltag aber deutlich bemerkbar: Bei der Olympus ist kein Aufklappblitz integriert, sondern der Blitz liegt dem Kamera-Set als separates, externes Gerät bei. Puristen mögen das schön finden, mir fällt es im Alltag mehrfach negativ auf, da ich den Miniblitz ausgerechnet immer dann nicht zur Hand habe, wenn ich ihn gerade benötige. Leider werden auch mögliche Vorteile des externen Gerätes nicht genutzt – es wäre

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

ja zum Beispiel ein Hochklappmechanismus zum indirekten Blitzen deutlich einfacher realisierbar als bei einem in den Body integrierten Blitz. Vielleicht bessert Olympus hier ja in Folgeversionen nach.

Schaut man sich die Knöpfe und Elemente am Body genauer an, werden weitere Unterschiede sichtbar: Da ist zunächst das Display. Olympus setzt auf eines, das offen an der Kamera befestigt ist und sich nur nach oben und unten klappen lässt. Kaum habe ich meinen SunSniper-Kameragurt befestigt, habe ich schon Angst, dass dessen Karabiner das Display beschädigen könnte und bastele mir als erstes einen Stoffschutz für den Karabiner (wäre es meine Kamera, würde ich mir als erstes einen Display-Schutz kaufen).

### Dreh-Klappdisplay versus Klappdisplay

Panasonic setzt bei der G6 auf ein quasi nach allen Richtungen drehbares Display (siehe Abb. 4 oben). Das lässt sich auch schützend wegklappen. Im Fotoalltag erweist sich die Drehbarkeit in alle Richtungen als ausgesprochen nützlich, vor allem beim Fotografieren auf niedriger Höhe (etwa bei Kindern). Bei der Olympus fehlt mir das schon nach sehr kurzer Zeit. Wo ich mit der G6 für eine Hochformataufnahme bequem die Arme nach unten strecke und das Display abklappe, um meinen einjährigen Neffen auf Augenhöhe abzulichten, muss ich mit der Olympus in die Knie gehen. Das hält zwar fit, aber bequem ist es nicht. Noch störender ist es bei Hochformat-Überkopfaufnahmen (die



Abb. 4:  
Beim Display weisen die G6 und die E-M1 deutliche Unterschiede auf: Panasonic (oben, Foto: Panasonic) setzt auf ein Dreh-/Klappdisplay, Olympus (unten, Foto: Olympus) auf eines nur zum Klappen.

zugegeben bei mir recht selten sind) und bei Video-Aufnahmen oder Selbstporträts. Ansonsten verfügen beide Displays über eine Auflösung von mehr als 1 Million Bildpunkte und sind sehr gut. Dies gilt auch für die Touch-Funktionen, die beide mitbringen und die etwa das Setzen des gewünschten Fokuszziels erlauben. Die E-M1 hat aber den Schönheitsfehler, dass die Menüeinstellungen obskurerweise nicht per Touch zu bedienen sind. Dafür erlaubt die E-M1 auf dem Touch-Screen den

Fokuspunkt zu setzen und damit auch die Kamera auszulösen.

Nützlich bei beiden Modellen: Zwischen Display und elektronischem Sucher kann man sehr flexibel umschalten. An den elektronischen Sucher (EVF) muss man sich beim Umstieg von einer DSLR erst gewöhnen, aber mit der aktuellen Generation kann man in meinen Augen gut arbeiten. Der Sucher der E-M1 verfügt über eine deutlich höhere Auflösung (2,36 Mio.) als jener der G6 (mit 1,44 Mio.). Dass dies nicht herstellerbedingt, sondern dem Entwicklungszeitpunkt geschuldet ist, zeigt die etwa zeitgleich mit der Olympus erscheinene GX7 von Panasonic, die mit 2,76 Millionen Pixel über nochmals mehr Bildpunkte verfügt. Allerdings weist der Olympus-Sucher eine höhere Vergrößerung auf. Sie liegt zwar nur ganz geringfügig über jener der G6, dies ist aber im Direktvergleich deutlich sichtbar.

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

Aber auch mit dem EVF der Panasonic lässt sich gut arbeiten. Allerdings habe ich eine Verschlechterung zwischen der G5 und der G6 festgestellt. Während mir bei der G5 nie eine Verzögerung aufgefallen ist, erlebe ich bei der G6 des öfteren, dass der im Sucher gesehene Moment nicht dem auf dem Foto entspricht. Bei der E-M1 passierte mir das im Testzeitraum nicht.

### Unterschiedliche Bedienkonzepte

Die Bedienelemente am Body sind von der Anzahl und der Verteilung her ähnlich. Die Kameras sind beide auf den fortgeschrittenen Nutzer ausgelegt und verfügen über die typischen Knöpfe und Drehräder. Bei Olympus sind diese etwas griffiger gefertigt. Dies gilt besonders für das hintere Wahlrad. Die nach der G6 erschienene GX7 von Panasonic zeigt, dass der Hersteller das Problem erkannt hat und besser lösen kann.

Deutlich unterschiedlich ist das Bedienkonzept (siehe Abb. 5): Panasonic nutzt den Vierwege-Knopf auf der Rückseite für die im Fotoalltag häufig benötigten Einstellungen für ISO, Weißabgleich, AF- und Antriebsmodus. Per Klick und Drehrad können diese schnell geändert werden. Durch Eindrücken des Drehrades kann zu einer weiteren Funktion gewechselt werden (in Vor-einstellung der Belichtungskorrektur).

Olympus dagegen setzt auf zwei Drehräder in Kombination mit einem Kippschalter neben dem AEL/AFL-Knopf, der die Funktionen auf den Drehrädern umbelegt. Ist man gerade im jeweils richtigen Modus, kön-



Abb. 5: Die wichtigsten Funktionen liegen bei der G6 (oben) auf dem Vierwege-Knopf. Bei Olympus (unten) dient der kleine Kippschalter in Kombination mit den Drehrädern zur Einstellung.



nen etwa ISO oder Weißabgleich mit einem Dreh am vorderen bzw. hinteren Rad verändert werden. Das geht theoretisch schneller, wird von mir im Umstieg aber zunächst als unpraktisch erlebt.

Weitere Funktionen sind bei Olympus auf der linken Kameraoberseite zu finden. Da, wo früher bei manuellen Spiegelreflexkameras der Hebel zum Kurbeln des Films saß, liegen nun die Wahlmöglichkeiten für den Autofokus- und den Drive-Modus (Einzel- oder Serienbilder). Die Verteilung der verschiedenen Einstellmöglichkeiten quer über die Kamera sind für Einsteiger vermutlich schwieriger zu lernen als bei Panasonic. Allerdings wird sie jeder fortgeschrittene Nutzer sowieso blind bedienen; da müsste das Olympus-Konzept auf Dauer etwas bequemer und schneller sein – vorausgesetzt, man belegt sich die Funktionen selbst so um, wie man sie am häufigsten braucht.

Das ist grundsätzlich möglich (auch bei Panasonic). Ich würde mir gerne die ISO-Einstellung und die Belichtungskorrektur auf vorderes und hinteres Drehrad legen. Dies gelingt jedoch nicht, weil man nur eine begrenzte Auswahl an Zuweisungsmöglichkeiten hat. Ansonsten verfügen die beiden Kameras aber über reichlich Möglichkeiten zur persönlichen Konfiguration, bei denen ich nichts Wesentliches vermisst habe – auch nicht bei der deutlich preisgünstigeren G6.

Bei der E-M1 finden sich viele Funktionen sehr tief im Menü versteckt – um das Studium des Handbuchs und die Suche in Foren kommt man kaum her-

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

um. So entdecke ich zum Beispiel erst nach einiger Zeit, dass sich die Rückkehr zur Vollbildansicht nach einem Zoom-in bei der Begutachtung eines aufgenommenen Bilds auf eine Funktionstaste legen lässt. Das funktioniert bei Panasonic standardmäßig mit nur einem Klick auf den *OK*-Button in der Mitte des Vierwege-Knopfes. Ich nutze die Funktion intensiv, da ich oft zur Beurteilung der Schärfe ins aufgenommene Bild einzoomte.

### Autofokus: Schnell und zuverlässig

Das Einzoomen zur Schärfekontrolle wäre oft gar nicht nötig, denn der Autofokus funktioniert sehr zuverlässig. Für das automatische Scharfstellen bieten sowohl Panasonic als auch Olympus Hilfen wie etwa eine Gesichtserkennung.

Die E-M1 legt auch hier noch einen drauf – sie besitzt eine integrierte Augenerkennung. In den Voreinstellungen lässt sich dazu sogar wählen, ob dem rechten oder dem linken Auge den Vorzug geben möchte. Im Sucher bzw. auf dem Display werden Gesicht und Auge jeweils mit Rahmen hervorgehoben. Die Erkennung funktioniert ausgesprochen gut, und auch in der Durchsicht der Aufnahmen bin ich zufrieden. Eine wesentliche Erweiterung der Olympus E-M1 besteht darin, dass sie auch einen Phasenerkennungs-Autofokus bietet. Dies ist primär für diejenigen von Interesse, die per Adapter ›alte‹ FourThirds-Objektive nutzen möchten (was bei mir nicht der Fall ist). Der Autofokus wird damit wesentlich verbessert.

Auch erweiterte Einstellungen wie etwa Schärfen- oder Auslösepriorität sind bei beiden wählbar. Da steht die G6 der E-M1 in nichts nach. Insgesamt treffen sowohl die G6 als auch die E-M1 im Fotoalltag selbst unter schlechten Lichtverhältnissen sehr sicher die Schärfe. Auch die Geschwindigkeit ist gut. Ich testete über die Weihnachtsfeiertage vor allem mit Aufnahmen von Kindern, die hohe Ansprüche an die Reaktionsgeschwindigkeit stellen. Dass vor allem die E-M1 hier nicht patzt, hatte ich nach den positiven Rezensionen erwartet, aber auch die preisgünstige G6 leistet sich im normalen Alltag keine störenden Schwächen. Ein Bonus der Olympus-Kamera ist der in fünf Achsen arbeitende Bildstabilisator im Gehäuse der EM-1. Er kann bei meinen sich meist bewegenden Testmotiven seine Stärken jedoch naturgemäß nicht ausspielen, so dass ich mangels systematischer Tests nichts dazu sagen kann, wie gut er sich wirklich im Vergleich schlägt. Generell sei noch angemerkt, dass für beide Kameras wie immer gilt, dass für eine optimale Schärfe eine entsprechende Optik und hinreichend kurze Belichtungszeiten nötig sind.

### Hilfen zum manuellen Scharfstellen

Auch zum manuellen Scharfstellen – etwa im Makro-Modus des Kit-Objektivs der E-M1 – bieten beide Hersteller praktischerweise alle modernen Möglichkeiten einer Spiegellosen: Sie zeigen das Sucherbild in wahlweiser Vergrößerung und mit ›Focus Peaking‹, d. h., die Schärfekanten werden optisch hervorgehoben. Diese



Abb. 6: Mit Hilfe der Vergrößerungsfunktion und Focus Peaking gelingt das manuelle Scharfstellen etwa im Makro-Modus sicher (oben mit Kit-Objektiv der Olympus).

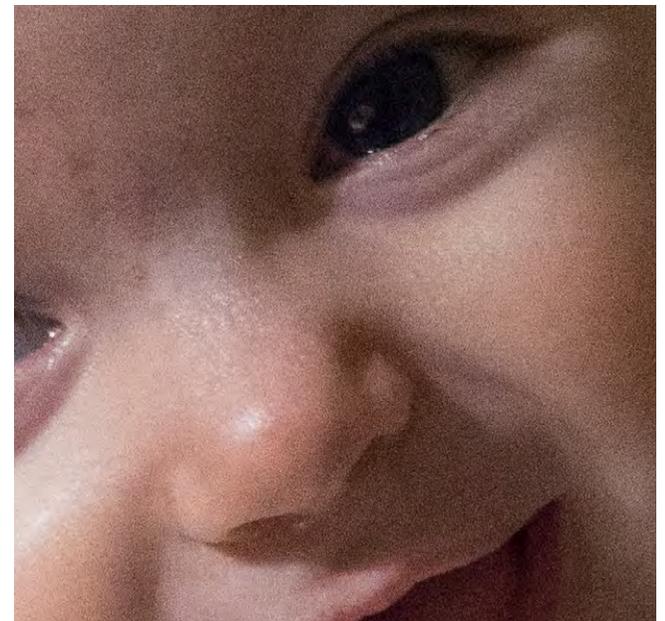


Abb. 7: Auch bei ISO 6400 sind die Ergebnisse der E-M1 noch erstaunlich detailreich (hier: Out-of-Camera-JPEG mit dem Olympus 45 mm, F1.8).

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

Hilfen, die der elektronische Sucher ermöglicht, sind ganz nebenbei bemerkt ein großer Vorteil der Spiegellosen gegenüber DSLRs und erlauben ein sicheres Scharfstellen auch bei schwierigen Makro-Motiven.

### Panasonic-Vorteil: Geräuschloses Auslösen

Einen für mich interessanten Vorteil weisen die Panasonic-Kameras gegenüber der Olympus E-M1 auf: Sie verfügen wahlweise über absolut geräuschloses Auslösen. Das hatte ich mir schon zu SLR-Zeiten gewünscht und liebe die Möglichkeit, da sich damit sehr unauffällig Bilder machen lassen. Beim Porträtieren vergessen die Aufgenommenen dann fast schon, dass fotografiert wird. Auch in Konzerten und bei der Babyfotografie wusste ich das lautlose Auslösen schon zu schätzen. Diese Auslösemethode hat zwar kleine Nachteile – etwa Farbfehler unter bestimmten Formen von Kunstlicht sowie eine Beschränkung auf maximal ISO 1600 und keinen Blitz –, aber die Vorteile überwiegen bei weitem. Die Olympus dagegen macht beim Auslösen immer ein Geräusch. Das ist jedoch recht leise und eher ein Schnappen, das sich angenehm und irgendwie professionell anhört und den Fotospaß nicht wirklich stört.

Apropos ›Fotospaß‹: Wer viele Aufnahmen macht, sollte sich sowohl bei der G6 als auch der E-M1 direkt einen Ersatzakku zulegen (und mitnehmen). Bei mir halten beide Kameras nur maximal einen Tag mit geladenem Akku durch. Trotz vergleichbarer theoretischer Werte (330 Bilder nach CIPA) würde ich sagen, dass die

E-M1 gefühlt etwas länger mitmacht. Die theoretischen Werte der GH3 versprechen deutlich längere Laufzeiten (540 nach CIPA); da ich die Kamera noch nicht länger im Praxistest hatte, kann ich dazu leider keine Erfahrungswerte beisteuern. Alle drei reichen nicht an meine DSLR heran: Die D7000 schafft rund 1000 Bilder.

### Sehr gute Bildergebnisse

Sind die Aufnahmen ›im Kasten‹, überzeugen sie sowohl bei der G6 als auch der E-M1. Die Ergebnisse bei hohen ISO-Zahlen – jenseits von ISO 3600 – sind immer noch erstaunlich gut. Selbst bei ISO 12.800 sind die Bilder der E-M1 noch halbwegs brauchbar. In Kombination mit einem lichtstarken Objektiv – wie dem 45 mm F1,8 – kann so problemlos selbst bei Kerzenlicht noch fotografiert werden. Mir gelingen so z. B. unterm Weihnachtsbaum sehr schöne Erinnerungsbilder, ohne dass die ich Stimmung durch gleißende Blitze stören müsste. Hier hat Olympus gegenüber der Panasonic G6 und der GH3 den Vorteil des späteren Erscheinens. Für einen direkten Vergleich des Rauschens müsste man aber eine der aktuellen Panasonic-Kameras wie die GX7 zum Vergleich heranziehen, um fair zu bleiben.

### Weitere Features

Über die zentralen Aufnahmefunktionen hinaus bieten die verglichenen Kameras zahllose Zusatzmöglichkeiten von Art-/Kreativ-Filtern über Szene-Programme bis hin zu Funktionen zur Doppelbelichtung und für



Abb. 8: Die Live-Bulb-Option der E-M1 ermöglicht die Kontrolle solcher Lichtmalereien (Aufnahme während eines OM-D-Praxisworkshops bei Tobias Franz).

Zeitrafferaufnahmen. Da ich Art-Filter und Szene-Programme grundsätzlich nicht nutze, habe ich mir diese nicht näher angeschaut. Die Möglichkeiten zur Zeitraffer-Aufnahme schätze ich aber ebenso wie die zur Doppelbelichtung.

Die Panorama-Funktionen sind leider bei beiden Kameras für ernsthafte Enthusiasten keine große Hilfe. Bei der Panasonic kann man im Prinzip gute Ergebnis-

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

se erzielen, allerdings hat der Modus den Schönheitsfehler, dass die Panoramen nur als JPEG aufgenommen werden können. Bei Olympus bietet der Panorama-Modus nicht mehr Unterstützung als ein paar Hilfslinien – weder eine Montage des Bildes in der Kamera noch eine Einblendung der vorherigen Aufnahme werden geboten.

Dafür bringt die E-M1 eine andere viel gelobte Besonderheit mit: Die Live-Vorschau einer Langzeit (Bulb)-Aufnahme. Die ist vor allem bei der Lichtmalerei nützlich (siehe Abb. 8). Dabei vermisste ich allerdings wieder das Klapp-Display. Immerhin lässt es sich mit der Übertragung des Display-Bildes per WiFi kompensieren. Die Möglichkeit zur Fernsteuerung per Mobilgerät bietet übrigens auch die G6. Dort sind die Möglichkeiten in der von Panasonic gelieferten App sogar noch vielfältiger. Ich nutze sie dennoch kaum, da schon das Herstellen einer Verbindung zeitaufwendig ist und sinnvolle Einsatzmöglichkeiten in meinem Fotoalltag nicht häufig vorkommen.

Auch die Video-Funktionen setze ich zu selten ein, um hier ein qualifiziertes Urteil abgeben zu können. Sie sollen aber so deutliche Unterschiede aufweisen, dass es wohl einen eigenen Artikel wert wäre. Als Detail sei nur genannt, dass die G6 über die Möglichkeit einer Bildfrequenz von 50 Bildern/Sekunde verfügt, die Olympus E-M1 dagegen auf 30 B/s im HD-Modus beschränkt ist.

### Fazit

Alles in allem sind sowohl die Modelle von Panasonic als auch das von Olympus in meinen Augen hervorragende Werkzeuge. Die Panasonic DMC G6 ist deutlich günstiger – sie kostet aktuell weniger als die Hälfte der Olympus E-M1 –, weist aber dennoch in vielen Punkten die gleichen technischen Eckdaten wie die E-M1 auf (siehe nebenstehende Tabelle). Die Panasonic verfügt sogar über zwei in meinen Augen wesentliche Vorteile für den Fotoalltag: ein flexibleres Klapp-Display und einen geräuschlosen Verschluss. Das Display ist für mich der Grund, nicht umzusteigen (auch nicht auf die schicke GX7). Führt Olympus dies bei einem Folgemodell ein, hätte ich aber die Neigung zum Wechsel.

Die Bildqualität der E-M1 ist hervorragend und bei hohen Empfindlichkeiten noch besser als bei der G6 – wobei sich hier

	Panasonic DMC G6	Olympus E-M1
Sensortyp	MicroFourThirds	MicroFourThirds
Sensortyp	(17,3 × 13 mm), CMOS	(17,3 × 13 mm), CMOS
Objektivbajonett	MFT	MFT
Crop-Faktor	2	2
Auflösung (effektiv)	16,05 Megapixel	16,3 Megapixel
Bildauflösung (max)	4.608 × 3.456 Bildpunkte	4.608 × 3.456 Bildpunkte
Seitenverhältnis	1:1, 4:3, 3:2, 16:9	1:1, 4:3, 3:2, 16:9
ISO	160–12.800 (erw. 25.600)	100–25.600
Belichtungszeit	60 s bis 1/4000 s	60 s bis 1/8000 s
Belichtungskorrektur	±5 LW (in 1/3 Schritten)	±5 LW (in 1/3 / 1/2 Schritten)
AE-Belichtungsreihe	±3 LW (3, 5, 7 Aufn. bis 1 LW)	±2 LW(2, 3, 5, 7 Aufn. bis 1 LW)
Serienbilder pro Sekunde	9 (JPEG), 7 (Raw)	10 (im Modus H)
Blitz	integriert	separat, Teil des Kits
Blitzsynchronzeit	1/160 s	1/320 s
Bildformate	Raw (RW2) / JPEG / Raw + JPEG	Raw (ORF) / JPEG / Raw + JPEG
Video	MPEG-4, AVCHD	H.264 / Motion JPEG
Video-Auflösung	1.920 × 1.080 (50 fps)	1.920 × 1.080 (30 fps)
Bildstabilisierung	im Objektiv	in der Kamera, Sensor-Shift, 5 Achsen
Autofokus	Kontrast (23 Fokuspunkte) Gesichtserkennung	Kontrast / Phasen (81 Fokusp.) Gesichts-/Augenerkennung
Displaygröße/Bildpunkte	3,0 Zoll / 1.036.000 Bildpunkte klapp- und schwenkbar	3,0 Zoll / 1.037.000 Bildpunkte (nur) klappbar
Sucher-Typus	OLED-Live-View-Sucher (LVF)	Elektronischer Sucher (EVF)
Sucher-Auflösung	1.440.000 Pixel	2.360.000 Pixel
Vergrößerung	1,4-fache Vergrößerung	1,48-fache Vergrößerung
Kartenslots	1 × SD / SDHC / SDXC	1 × SD / SDHC / SDXC
Interface	USB 2.0, Mini-HDMI, Mikro	USB 2.0, Micro-HDMI, Mikro
Wi-Fi	802.11b/g/n (NFC)	802.11b/g/n
Batterie/Dauer	DM-BLC-12E / 340 Bilder (CIPA)	BLN-1 / 350 Bilder (CIPA)
Größe (B × H × T)	123 × 85 × 71 mm	130 × 9 × 63 mm
Gewicht	390 g (Body, Akku, SD-Karte)	497 g (Body, Akku, SD-Karte)
Preis Body (UVP)	629,- Euro	1.499,- Euro

## Shootout: Olympus OM-D E-M1 versus Panasonic G6/GH3

die Frage ergibt, wie viel davon dem späteren Erscheinungszeitpunkt geschuldet ist.

Auch der Look und das robuste Gehäuse sowie der Profi-Bonus und die Funktionsvielfalt der Olympus überzeugen mich. Irgendwie besitzt die Kamera einen starken ›Haben-Wollen‹-Effekt. Ich gebe sie nach dem Test nur ungern wieder ab. ◆

Petra Vogt ist als Fotelotsin in Hamburg und Berlin unterwegs und schreibt Artikel für Foto-Fachzeitschriften sowie Bücher wie die Reiseführer für Fotografen ›Fotoscout Berlin‹ und ›Fotoscout Hamburg‹ und das Standardwerk ›Das eigene Fotobuch‹. ■



Abb. 9: Kuppel in der Moschee im Schloss Schwetzingen. Wie man hier sieht, wird die Olympus E-M1 auch mit schwachem Licht und hohen Kontrasten recht gut fertig (Olympus M.12 12–50 mm, F 3,5–6,3 bei 12 mm (24 mm KB-äquivalent), 1/40 s f/5,0, ISO 200, Mikrokontrast leicht in Photoshop erhöht).

## Lesestoff

Jürgen Gulbins

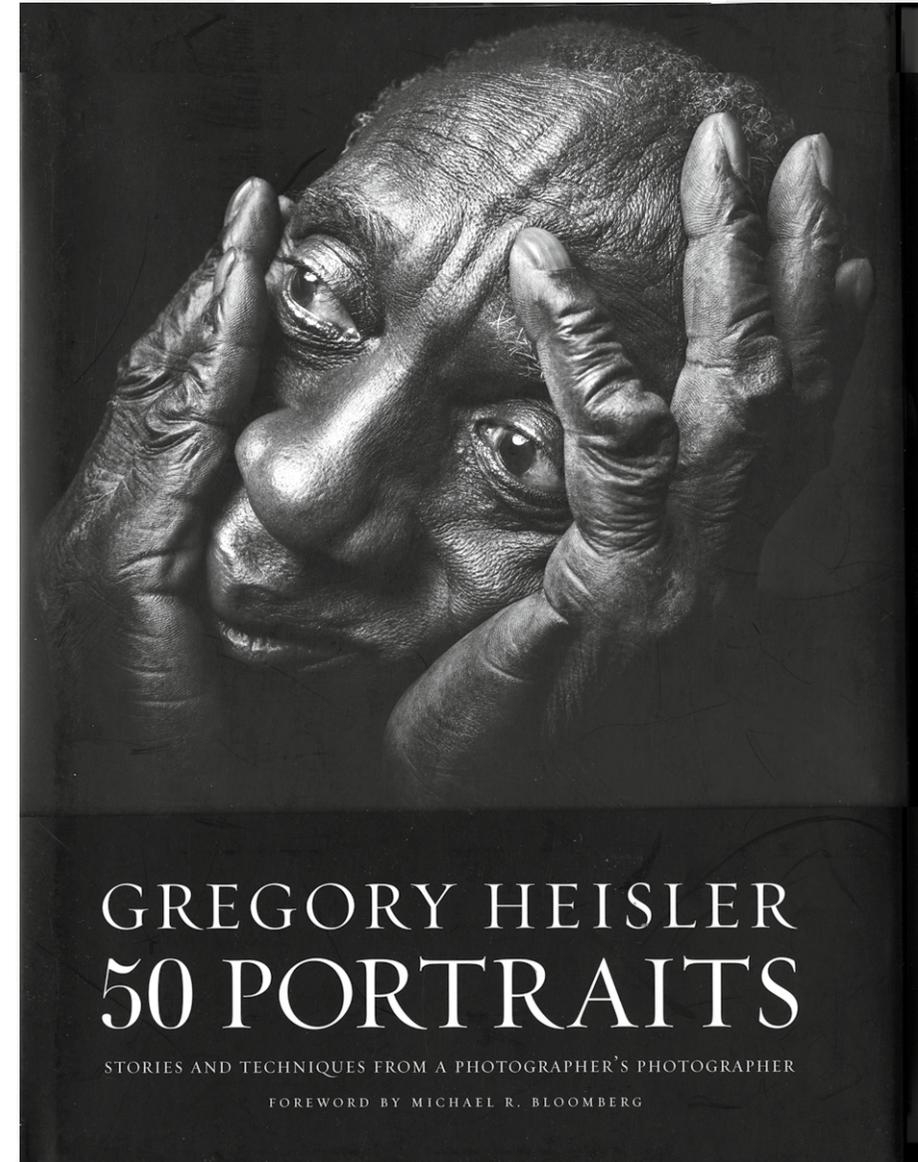
**G**regory Heisler, geboren 1954 und heute in New York lebend, ist ein bekannter amerikanischer Portrait- und Modefotograf. Ende 2013 erschien sein Buch *Gregory Heisler, 50 Portraits. Stories and Techniques from a Photographer's Photographer*. Darin zeigt er 50 Portrait-Aufnahmen bekannter amerikanischer Persönlichkeiten wie etwa von Muhammed Ali, O. J. Simpson, Lester Brown, Liv Tyler, Billy Graham und vielen mehr. Das Aufmacherbild auf dem Umschlag ist ein Portrait von Luís Sarría, dem Masseur von Muhammed Ali. Das hört sich sehr Glamour-orientiert an, ist es aber nicht. Heisler zeigt in dem rein in Schwarzweiß gemachten Buch nicht nur großformatig (das Buch misst 31,0 x 23,5 cm) das jeweilige Portrait, sondern erzählt auch davon, wie es zu den Aufnahmen kam, wie er die portraitierten Menschen traf, von ihrer Scheu oder ihrem Auftreten; er berichtet, was er sich für die Aufnahmen zuvor überlegt hatte – der größte Teil waren Auftragsarbeiten für verschiedene Zeitschriften – und wie die Aufnahme dann wirklich ablief. Dabei findet man auch eine Reihe von Making-of-Aufnahmen. Heisler erzählt ebenso, wie er – zumindest bei den meisten Bildern – in der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit ein Vertrauensverhältnis zwischen der portraitierten Person und dem Fotografen aufbaut.

Heisler berichtet in einer angenehm zurückhaltenen, ja fast bescheidenen Art, und für mich war es ein richtiges Vergnügen, das englischsprachige Buch zu lesen und einen Einblick in diese Art und Welt der Foto-

grafie zu bekommen. Es ist keiner der typischen reinen Bildbände – man sollte die begleitenden Texte, sehr ansprechend und zurückhaltend gesetzt, wirklich lesen. Man kann sicher manches von dem Fotografen Heisler lernen, auch wenn man selbst nicht im Geschäft dieser Art von Fotografie ist.

Die Bilder zeigen zwar viele in den USA oder international bekannte Persönlichkeiten, es ist jedoch keine Glamour-Fotografie. Gregory Heisler zeigt vielmehr den Menschen hinter dem Glanz – etwa den gealterten Muhammed Ali oder den ungeduldigen Gorbatschow, Portraits des Fotografen Arnold Newman, des Astronauten John Glenn, von George H. W. Bush oder Newt Gingrich.

Das Buch, erschienen bei Amphoto Books, New York (ISBN 975-0-8230-8565-1), hat zwar einen regulären Buchpreis von 40 USD, ist in Deutschland aber für etwa 27 bis 30 Euro erhältlich und dafür der Größe, des Umfangs von 224 Seiten, der Druckqualität und natürlich der Bilder und des Textes wegen ein echtes und sehr empfehlenswertes Buch-Schnäppchen. ◆



## Lesestoff

Barbara Lauer

**W**er träumt nicht davon, ein Jahr lang um die Welt zu reisen, um Sehenswürdigkeiten, Menschen, Tiere und spektakuläre Landschaften zu fotografieren. Für Mario Dirks wurde dieser Traum Wirklichkeit. Als Gewinner eines SIGMA-Wettbewerbs durfte er im Auftrag von SIGMA und ausgestattet mit fast 30 Kilo Fotoausrüstung alle fünf Kontinente der Erde, 77 Städte in 48 Ländern besuchen. Mit seinem Buch ›*Our World Tour. Eine fotografische Reise um die Erde*‹ nimmt er die Leser mit auf seine Weltreise.

Der Autor berichtet in Worten und eindrucksvollen Bildern von seinen zahlreichen Begegnungen mit verschiedenen Menschen – der Aborigine-Frau in Cairns, die versuchte, ihm das Bumerang-Werfen beizubringen, dem ehrlichen Bettler in San Francisco, den buntgewandeten Massai oder dem Ohrenputzer in Delhi. Er überlebte den Genuss frisch frittiertes Skorpione in Peking sowie eine Fotosafari durch den Regenwald des Daintree-Nationalparks, der seinem Namen alle Ehre machte, sodass der Autor Kamera und Objektiv mit Klarsichtbeuteln schützen musste, Schnee in Istanbul und 30 Grad in Moskau.

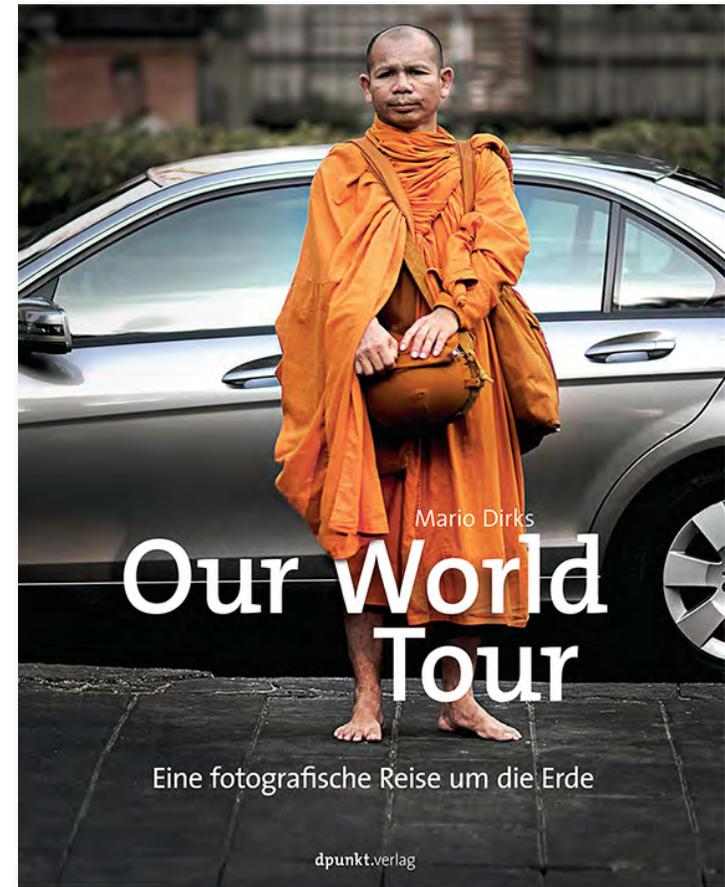
Dazu kamen drängende Reiseleiter, die kein Verständnis dafür aufbrachten, dass Fotografieren Zeit braucht. Beim Holi-Fest in Jaipur musste die Kamera im Hotel bleiben, da hier mit Farbe geworfen wird, bevorzugt auf Touristen, und der feine Farbstaub tödlich für Kamera und Objektiv ist. Die farbig bemalten Elefanten

beim Elefantenfest konnten dagegen gefahrlos auf den Sensor gebannt werden.

Bekannte Sehenswürdigkeiten werden teilweise aus einer ungewöhnlichen Perspektive präsentiert; die Bilder zeigen den Blick des Autors für besondere Situationen und Stimmungen. Die Leser erfahren, mit welchen Einstellungen und von welchem Standpunkt aus die Skylines von Shanghai oder Tokio am besten abzulichten sind – das Buch dient hier also auch als kleiner Reiseführer – und wie durch eine lange Verschlusszeit die Menschen in den belebten Straßen von Barcelona ›verschwinden‹ oder wie sich ein Känguru mit einer Futtertüte in die richtige fotogene Position bringen lässt.

Beim Lesen und Betrachten der großformatig präsentierten Bilder kribbelt es, sich selbst aufzumachen und die Welt fotografisch zu entdecken. Natürlich wird man kaum die Weltreise en détail nachahmen, das Buch gibt jedoch für eigene Reisen viele Anregungen – und liefert oft auch Motivation dafür, die gezeigten Reiseziele neu zu entdecken oder die Art der Fotografie mit eigenem Stil an eigenen Reisezielen nachzuahmen, ohne dabei Dirks' Stil zu kopieren, sondern einen eigenen Stil zu finden (oder die Anregungen auf diesen zu übertragen).

Es ist ein Buch zum Träumen, zum Reisen im Kopf oder zum Aussuchen der nächsten Reiseziele oder der nächsten Fotoreise. ◆



Mario Dirks: *Our World Tour. Eine fotografische Reise um die Erde*

352 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband  
34,90 Euro (D) / 35,90 Euro (A) / 46,90 Sfr. (CH)  
ISBN: 978-3-86490-073-0

dpunkt.verlag Heidelberg, November 2013

- [Inhaltsverzeichnis \(PDF\)](#)
- [Leseprobe \(PDF\)](#)

## Lesestoff

Boris Karnikowski

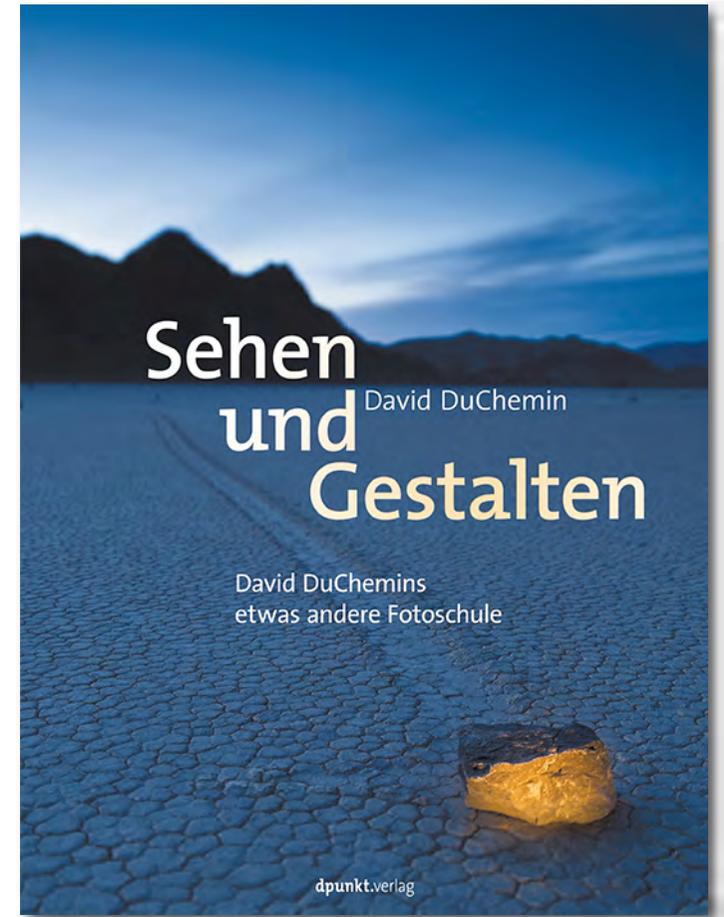
**B**etrachten Sie das Cover: Racetrack Playa, im nördlichen Death Valley, eine gute Stunde vor Sonnenaufgang, irgendwann im Jahr 2011. Der kanadische Fotograf David DuChemin fotografiert vor der Silhouette der Bergkette im Osten und der darüber heraufziehenden Dämmerung einen der kriechenden Steine, dessen Spur schräg in den Hintergrund führt. Er und der ihn umgebende rissige Boden sind die einzigen scharfen Elemente im Bild: DuChemin hat mit einem Tilt-Shift-Objektiv die Schärfenebene manipuliert und den Stein dazu mit einem orangenen Spotlight akzentuiert. In der Nachbearbeitung beschneidet er das Foto auf ein 4:5-Format, um die Wirkung des Motivs zu unterstützen. Das Ergebnis ist ein fast surreales Bild, vielleicht die impressionistische Traumlandschaft zwischen Nacht und Tag, die ihm vorschwebte.

DuChemin spricht auch über Technik – etwa über die formenden Eigenschaften unterschiedlicher Brennweiten oder über den kreativen Einsatz von Filtern –, doch eigentlich setzt er die Beherrschung von Technik und Handwerk voraus. Die Schule, durch die er seine Leser in diesem Buch schickt, ist – siehe Titel – eine des Sehens und Gestaltens. »Sehen lernen« lautet die Überschrift des ersten Teils, d.h. lernen zu sehen wie eine Kamera, mit den Mitteln der Kamera. Ein Thema zu erkennen, mit Bildausschnitt, Blende und Verschluss zu gestalten, Licht zu beurteilen und einzusetzen, eine Geschichte zu erzählen. Die besten Fotos entstehen dort, wo die Beherrschung von Handwerk und Technik und die Vision zusammentreffen.

Weil es zum Erzählen die Beherrschung der visuellen Sprache braucht, widmet DuChemin den zweiten Teil seines Buches der Erforschung ihrer Elemente (Linien, Kontraste, Farben, Licht etc.) und der fotografischen Entscheidungen, die diese Elemente arrangieren und zu einem aussagekräftigen Bild verdichten: Arrangement, Format, Blickwinkel, Fokus u. v. a. m. DuChemin gelingt es, all dies an Bildbeispielen zu zeigen und fast beiläufig zu erklären. Tatsächlich verfügen seine Leser am Ende dieses Teils schon über das nötige Wissen, um (im Sinne des Autors) gute Fotos zu machen. Weil es aber zum tatsächlichen Können noch viel Übung braucht, bespricht DuChemin im dritten Teil elf seiner eigenen Fotos, zum Nachvollzug des bis hierher Gelesenen.

Wenn ich ein Buch wählen müsste, das mir alles Wichtige über Fotografie beigebracht hat, dann dieses. Zum einen, weil es mir hilft, den Vorgang des Fotografierens vom Finden des Motivs bis zur Umsetzung ins Foto bewusster zu gestalten. Zum anderen, weil es eine der besten Einführungen in die Sprache der Bilder ist, die ich kenne. Dazu kommt, dass DuChemin einen erfrischenden Abstand zur Technikverliebtheit in der digitalen Fotografie hält – »Ausrüstung ist gut, Visionen sind besser«. Der Weltreisende DuChemin ist da ganz unideologisch, wählt seine gestalterischen Mittel gemäß seiner Intention und fotografiert auch mal mit Lensbaby oder iPhone.

Denn das beste Bild entscheidet. Und die besten Bilder entstehen bekanntlich im Kopf. ■



**David DuChemin: Sehen und Gestalten. David DuChemins etwas andere Fotoschule**

292 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband

ISBN: 978-3-86490-128-7

34,90 Euro (D) / 35,90 Euro (A) / 46,90 SFr. (CH)

dpunkt.verlag Heidelberg, Februar 2014

## Links und Impressum

### Links

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

- [1] *Jeffrey Friedl* unterhält einen Blog, in dem er eine ganze Reihe nützlicher Lightroom-Plug-ins als Donationware anbietet, darunter auch den *Metadata Viewer*:  
<http://regex.info/blog/lightroom-goodies>
- [2] Den Configurator 4 (für Windows und Mac OS) können Sie sich kostenlos hier herunterladen:  
<http://labs.adobe.com/downloads/configurator.html>
- [3] Hier findet man eine ausführliche, 45-seitige Gebrauchsanleitung zum Configurator 4 (englischsprachig):  
[http://download.macromedia.com/pub/labs/configurator/configurator4\\_p2\\_072513\\_userguide.pdf](http://download.macromedia.com/pub/labs/configurator/configurator4_p2_072513_userguide.pdf)
- [4] *Adobe Exchange* ist eine kommerzielle Austauschplattform für Erwei-

terungen zu Adobe-Produkten, etwa Plug-ins oder auch Photo-shop-Panels:  
[www.adobe.com/de/exchange/](http://www.adobe.com/de/exchange/)

- [5] *Imatest* ist eine Firma, die Testvorlagen und Testprogramme zum Vermessen von Kameras, Objektiven und Druckern anbietet:  
[www.imatest.com](http://www.imatest.com)
- [6] *DxOAnalytics* ist ein Werkzeug der Firma DxO, um Kamera- und Objektivkenndaten zu ermitteln:  
[www.dxomark.com/index.php/About/In-depth-measurements/DxOMark-testing-protocols](http://www.dxomark.com/index.php/About/In-depth-measurements/DxOMark-testing-protocols)
- [7] *Die Heidelberger Sommerschule der Fotografie*: Der dpunkt-Verlag bietet in Zusammenarbeit mit seen. by 2014 unter dem Titel »Meisterkurse bei großen Fotografen unserer Zeit« eine Sommerschule an:  
[www.dpunkt.de/sommerschule](http://www.dpunkt.de/sommerschule)

### Impressum

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

#### Redaktion:

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

Sandra Petrowitz, Dresden  
([FE@sandra-petrowitz.de](mailto:FE@sandra-petrowitz.de))

#### Redaktion: [redaktion@fotoespresso.de](mailto:redaktion@fotoespresso.de)

Verlag: dpunkt.verlag GmbH,  
Heidelberg ([www.dpunkt.de](http://www.dpunkt.de))

#### Design:

Helmut Kraus, [www.exclam.de](http://www.exclam.de)

#### Webseite:

[www.fotoespresso.de](http://www.fotoespresso.de)  
(deutsche Ausgabe)

#### Abonnieren:

[www.fotoespresso.de](http://www.fotoespresso.de) (DE)

FotoEspresso erscheint etwa zwei- bis dreimonatlich.



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

Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

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

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

#### Anzeigen:

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

Copyright 2014 dpunkt.verlag