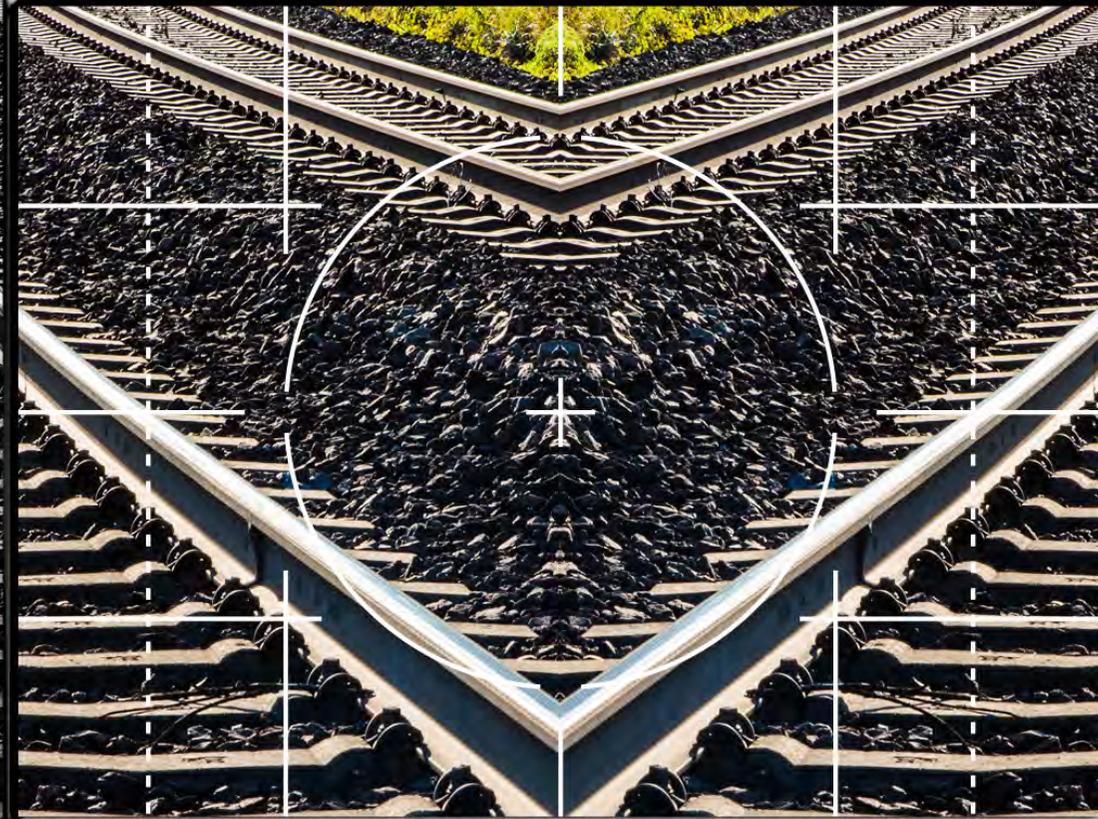


foto



espresso

[www.fotoespresso.de](http://www.fotoespresso.de) 5/2014

## FotoEspresso

G. Rossbach, J. Gulbins, S. Petrowitz

**D**ie Photokina 2014 liegt hinter uns. Wirklich große Revolutionen hat es nicht gegeben – zumindest nicht bei der Großen der Branche. Und die Rezession bei den Kameras hält an. Nach dem Niedergang der Point & Shoot-Kameras kommt jetzt eine Welle von Kompaktkameras mit größeren Sensoren – der 1-Zoll-Sensor (mit einem Crop-Faktor von etwa 2,7) wird zum neuen Quasistandard. Und Sony hat mit seinen Modellen der Alpha-7-Reihe (7R mit 36 MP, die 7 mit 24 MP sowie die 7S mit 12 MP) bewiesen, dass man auch Vollformatkameras recht kompakt bauen kann. Die Sony 7S ist dabei mit ihren fast bescheidenen 12 Megapixeln fast ein Nachsichtgerät, mit dem sich auch noch bei sehr wenig Licht fotografieren lässt.

Eine wirkliche Neuheit war Samsungs NX1, eine spiegellose APS-C-Kamera mit dem Rekordwert von 28 Megapixeln, einer möglichen Bildrate von 15 Bildern pro Sekunde sowie einer ganzen Reihe interessanter technischer Daten.

Jürgen Gulbins gibt ab Seite 4 einen kleinen Photokina-Rückblick – aus seiner Perspektive und mit seinen persönlichen Interessenschwerpunkten. Die Photokina war 2014 etwas schwächer besucht als 2012, jedoch interessant, vielseitig (mit einer Reihe wirklich guter Fotoausstellungen, insbesondere bei Leica in Halle 1) und des geringeren Publikumsandrangs wegen angenehmer als in früheren Jahren.

In seiner eher philosophischen Art hat Thomas Brotzler Überlegungen, Vorgehensweisen und Aspekte zur Landschaftsfotografie (ab Seite 13) zusammenge-

stellt – in dieser Ausgabe mit dem ersten von zwei Teilen. Typisch für ihn: Alle gezeigten Aufnahmen sind in Schwarzweiß, viele stammen aus seiner Heimat.

Mit seinem Artikel ›Photoshop: Freistellen mit dem Hintergrund-Radiergummi‹ erläutert Jürgen – nach dem Motto ›Zurück zu den Basics‹ – ab Seite 25 den Nutzen des Photoshop-Hintergrundradiergummis. In manchen Situationen ist er ausgesprochen nützlich.

Bei der Retusche bei der Beauty-Fotografie und bei Portraits liegt die Frequenztrennung im Trend. Jürgen erklärt deshalb ab Seite 31, was sich dahinter verbirgt und wie man sie benutzen kann.

Uli Eberhardt gibt uns ab Seite 36 eine kleine Einführung in die Kunstfotografie alias Piktorialismus.

Leider werden (aus unserer Sicht) viel zu wenig Bilder ausgedruckt. Die meisten fristen ein armes Dasein auf den Festplatten. Dies mag zum Teil auch daran liegen, dass vor dem perfekten Ausdruck einige Hürden liegen – aufgebaut durch die Komplexität von Farbmanagement und Druckertreiber. Mit Printao 8 hat die Firma LaserSoft Imaging nun eine Anwendung herausgebracht, die in ihrer überarbeiteten Version just dieses Drucken deutlich vereinfachen möchte. Jürgen wirft ab Seite 49 einen Blick auf Printao 8.

Schwarzweißfotografie ist eine besondere Sparte der digitalen Fotografie. Gute Farbe-nach-Schwarzweiß-Konverter sind dabei wichtige Elemente. Ab Seite 42 beschreibt Jürgen deshalb ein neu entdecktes Werkzeug – *Tonality Pro* – das einen ziemlich guten Eindruck hinterlässt.

Martin Schwabe erläutert uns in dieser Ausgabe (ab Seite 58) die Funktionen des Reiters *Shoot* von Magic Lantern. Sie bieten überwiegend Erweiterungen zur Aufnahme von Stills – von erweiterten HDR-Sequenzen über Zeitrafferaufnahmen bis hin zu Fokus-Bracketing-Möglichkeiten.

Etwas schlanker fällt dieses Mal unsere Rubrik *Lese-stoff* aus. Gleiches gilt für die Webseiten, die für Fotografen interessant sein dürften. Hier wäre die Fotoespresso-Redaktion froh, mehr Tipps aus der Leserschaft zu erhalten – insbesondere zu interessanten und gut gemachten deutschsprachigen Seiten. Hier erscheint das Angebot etwas mager.

Aus terminlichen Gründen erscheint diese Ausgabe etwas früher als sonst. Es ist zugleich die letzte Ausgabe für 2014. Wir wünschen deshalb bereits jetzt einen (erst Ende Dezember stattfindenden) guten Rutsch ins neue Jahr und einen erfolgreichen Start für das Jahr 2015. Die nächste Ausgabe (1/2015) wird etwas auf sich warten lassen und erscheint voraussichtlich Anfang März 2015. Bis dahin wünschen wir allen Lesern eine gute Zeit.

PS: Mancher mag bei der Betrachtung unseres Titelsbilds von Magdalene Glück stutzen. Es ist natürlich eine in Photoshop durchgeführte Spiegelung, und jeder Zug hätte Probleme, auf diesen Gleisen zu fahren.

Gerhard Rossbach • Jürgen Gulbins • Sandra Petrowitz ■

# Übersicht



**4 Photokina-Nachlese**  
 Von 4K über Studioblitz bis hin zu neuen Druckern, Kameras und Objektiven: Jürgen Gulbins' persönlicher Rückblick auf die Photokina 2014



**13 Landschaftsfotografie – Teil 1**  
 Sehr systematisch und mit einem guten Schuss Nachdenklichkeit startet Thomas Brotzler seine zweiteilige Serie zum Thema Landschaftsfotografie – mit zahlreichen Bildbeispielen aus Deutschland.



**25 Photoshop: Freistellen mit dem Hintergrund-Radiergummi**  
 Der Hintergrundradierer ist ein Photoshop ein »altes Werkzeug« und wird zu Unrecht oft etwas vernachlässigt. Wir zeigen, wie man ihn nutzen kann.



**31 Frequenztrennung**  
 Frequenztrennung ist eine Technik, um feine Strukturen in einem Bild getrennt von den Kanten und Verläufen bearbeiten zu können, was beispielsweise bei Portraits recht praktisch ist.



**36 Kunstfotografie und Gummidruck**  
 Uli Eberhardt gibt uns einen Einblick in die »Kunstfotografie«, die auch als *Piktorialismus* bekannt ist und mit Gummidrukken umgesetzt wurde. Er zeigt, wie sich die Künstlergruppe dazu zusammensetzte und mit welchen Techniken damals experimentiert wurde.



**42 Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?**  
 Neben den Schwarzweiß-Funktionen in Lightroom, ACR und Photoshop gibt es eine ganze Reihe guter Schwarzweiß-Konverter. Diesmal betrachten wir Tonality Pro der Firma MacPhun.



**49 Drucken vereinfachen mit Printao 8**  
 Printao 8 von Lasersoft Imaging kann das Drucken deutlich vereinfachen und die Anzahl an Fehldrucken verringern. Wir zeigen, wie es dazu beiträgt.



**58 Magic Lantern – Teil 4**  
 Dieses Mal erläutert Martin Schwabe die umfangreichen Funktionen im Magic-Lantern-Menü *Shoot* – Einstellungen also, die bei Stills (Fotos) nützlich sind. Leider gibt es diese Erweiterungen nur für einige aktuelle Canon-EOS-Modelle.



**64 Interessante Webseiten**  
 Leider haben wir dieses Mal nur eine interessante Webseite im Repertoire – englischsprachig. Dafür ist sie aber ziemlich informativ und enthält kleine Lehrvideo-Tutorials zum Thema Blitzen.



**65 Lesestoff**  
 Wir besprechen dieses Mal einen kleinen Leckerbissen für Leica-Fotografen.

**66 Links und Impressum**

## Photokina-Nachlese

Jürgen Gulbins

Die Photokina 2014 ist vorbei, und ich erlaube mir eine kleine Nachlese – aus meiner Sicht. Die Themenauswahl ist stark durch meine persönlichen Interessen beeinflusst.

### 4–6 K (Monitore und Aufnahmen)

Vor der Photokina sagte ich eine 4-K-Welle bei Kameras, Beamern und Monitoren voraus. Die gab es auch. So bieten viele der neueren Kameras oberhalb von etwa 900 € die Unterstützung von 4-K-Videos an. Beispiele dafür sind (nach der Panasonic GH4) die Panasonic DMC-LX100, die Samsung NX1 oder die Sony 7S – Letztere allerdings nur mit externem Aufzeichnungsgerät. Aber noch nicht richtig eingeführt, scheint 4 K bereits überholt zu sein. So bietet RED eine 6-K-Kamera an (die Dragon), und Dell stellt in seiner UltraSharp-Serie einen 27-Zoll-5-K-Monitor vor – den ›27 Ultra HD 5K‹ mit einer Auflösung von 5.120 × 2.880 Bildpunkten. Er soll Ende 2014 in die Läden kommen. Die Grafikkarte muss die notwendige Bandbreite jedoch unterstützen! Ansonsten waren 4-K-Monitore unter anderem bei Eizo, NEC und natürlich Samsung zu sehen.

Auf der Kameraseite mag zwar 6 K noch etwas verfrüht sein – schließlich gilt es zunächst einmal, dafür einen Standard zu entwickeln. Der Nebeneffekt ist aber, dass man aus einem 6-K-Videomaterial Einzelbilder extrahieren kann mit respektabler und für viele Zwecke ausreichender Bildauflösung – man also Video und Still mit dem gleichen Gerät ›erschlägt‹.



Abb. 1: Die Ruhe vor dem Sturm – der dpunkt-Stand auf der Photokina 2014 in Halle 4.1

### Es ›studioblitzt‹ in iTTL/E-TTL

Einer der Ersten (oder gar der Erste), der Studioblitzsysteme mit TTL-Steuerung auf den Markt brachte, war Profoto mit seinem B1-Blitzsystem. Es gibt ihn inzwischen in einer E-TTL-Variante für Canon-Kameras und einer i-TTL-Variante für Nikon-Kameras. Sony und ähnliche Konkurrenten fallen dabei bisher noch hinten runter. Diesem Beispiel folgen nun einige chinesische Firmen – etwa Phottix mit seinen INDRA500-Modellen

(mit Battery Pack oder 220-V-Wechselstromadapter) und einem Regelbereich von 8 Blendenstufen oder Yongnuo mit seinem 300-Ws-Modell YN300W, das Anfang 2015 auf den Markt kommen soll.

Dass man von der Kamera aus seine Blitze nicht nur auslösen (triggern), sondern auch ihre Leuchtstärke verändern kann, finde ich einen wesentlichen Fortschritt, den es aber inzwischen bei allen namhaften Studioblitzanbietern gibt, sei es Elinchrom oder Bo-

## Photokina-Nachlese

wens oder seien es Broncolor's Siros-Modelle (sogar mit TTL-Steuerung). Selbst der recht preiswerte Anbieter Walimex bietet in einigen seiner Blitzköpfe die Remote-Steuerung an (ohne x-TTL).

Die x-TTL-Steuerung (das »x« steht hier für das »i« bei Nikon Creative Lighting oder das »e« für das Canon-Blitzsystem mit eTTL II) geht aber einen Schritt weiter. Hierbei wird ein Vorblitz ausgesendet – initiiert von der Kamera –, das durch das Objektiv fallende Licht gemessen und daraufhin die Blitzstärke auf die Lichtmenge angepasst, welche die Kamera für passend errechnet hat.

In einer dynamischen Umgebung, bei der sich Lichtverhältnisse schnell ändern, ist dies recht nützlich – weniger jedoch im Studio. Offensichtlich versucht man hier eine Benutzernachfrage zu bedienen.

Lediglich die Firma Metz hat mit ihren neuen Studioblitzern (TL-200, TL-300, TL-400, TL-600, jeweils mit 200, 300, 400 und 600 Ws) die Entwicklung offenbar etwas verschlafen. Die neuen, recht preiswerten Studioblitze haben zunächst gar keine Funksteuerung eingebaut. Metz entwickelt inzwischen zwar eine funkbasierte Auslösung (und man konnte diese bereits auf der Photokina im Einsatz sehen), hat aber sowohl die manuelle Leuchtstärkenregelung von der Kamera aus als auch den x-TTL-Zug übersehen. Schade! Die Geräte, die ein Bowens-Bajonett verwenden, wären sonst für manchen Hobbyfotografen interessant. Der relativ niedrige Preis lässt offensichtlich keine erweiterte Funksteuerung zu.

Einen Blitzaufsatz für Systemblitze stellte die englische Firma [Bouncelite](#) vor. Diese Minisoftbox sorgt für größeres und damit weiches Licht. Die Oberseite des Kästchens lässt sich variabel hochklappen und schafft so eine weitere Leucht- bzw. Reflektorfläche (siehe Abb. 2). Zusätzliche Farbfilter lassen sich elegant über eine Filterschublade von hinten einschieben. Ein Gummispanngurt erlaubt es, den Kopf an Blitze mit unterschiedlicher Kopfgröße anzupassen. Der Preis liegt bei etwa 120 Euro. Das Produkt ist ein Kickstarter- bzw. Crowd-Funding-Projekt.<sup>1</sup> Die Aussage des Ausstellers war, dass der Aufsatz in Bälde in Deutschland von der Firma [Enjoyyourcamera](#) vertrieben wird. Ich hoffe, in *Fotoespresso* 2/2015 einen Review dazu bringen zu können.

Ein weiterer Trend bei Blitzen besteht in kompakten, einfach austauschbaren Akkus, die man bei Studioblitzen im Blitzkopf hat (so genannte *Portys*). Die Akkuleistung reicht dann typisch für 300–450 Blitze bei voller Leistung. Zu den Anführern gehört auch hier wieder Profoto mit seinem B1-Kopf oder Broncolor mit seinen Siros-Modellen. Inzwischen machen einige chinesische Firmen dies jedoch fleißig – zu spürbar niedrigeren Preisen – nach, etwa Phottix. Beim INDRA500-Blitzkopf

<sup>1</sup> Dabei werden Entwicklung und Erstproduktion über eine Vielzahl von Kleinanlegern finanziert. Die Teilnehmer erhalten entweder ihr Geld zurück, falls es nicht zum Produkt kommt, oder erhalten für ihr Geld eine kleine Stückzahl des Produkts (typisch 1–5) abhängig davon, wie viel sie eingezahlt haben – und dies als Erste auf dem Markt. Danach läuft die Firma »normal« weiter.



Abb. 2 Der Bouncelite-Kopf wird auf den Blitzkopf eines Systemblitzes aufgesteckt und agiert als Softbox.

(mit x-TTL-Steuerung) ist der Akku zwar nicht Teil des Blitzkopfes, jedoch so kompakt und ausreichend leicht, dass man ihn, verbunden mit einem Kabel, gut am Lichtstativ anklammern kann. Der HD 600 der Firma Jinbei, in den USA von [Adorama](#) unter der Bezeichnung »Flashpoint Rovelight RL 600« vertrieben, ist ebenso ein neuer **Monoblock-Blitz**. Praktisch alle **Monoblock-Modelle** arbeiten mit LED-Einstelllicht.

### Es »selfiet« allenthalben

Selbstportraits – auf Neudeutsch *Selfies* – sind seit einigen Monaten ein neuer Fototrend. Man fand deshalb auf der Messe eine Vielzahl von Geräten dazu (teilweise nicht neu), zum Beispiel einen kleinen ausziehbaren Stock, an dessen Ende man eine Kompaktkamera zur Erstellung eines Selfies montiert. Eine Alternative sind

## Photokina-Nachlese

Kompaktkameras, bei denen sich das Rück-Display um 180° hochklappen lässt. Mit Smartphones, zumeist mit Kameras vorne und hinten ausgestattet, geht dies auch relativ einfach. Auf mich macht die Selfie-Welle eher einen lächerlichen Eindruck – wenn man fotografische Langeweile hat kann man auch ohne spezielle Vorrichtungen Selfies machen, etwa unter Nutzung der in [Fotoespresso 4/2014](#) und [FE 5/2014](#) beschriebenen Remote-Kamerasteuerungen per CamRanger oder DslrDashboard.

### Neuer A3+-Inkjet-Drucker von Epson

Epson hat zur Photokina 2014 einen neuen A3+-Fine-Art-Printer vorgestellt – den ›SureColor SC-P600‹. Der Drucker arbeitet mit 8/9 Pigmenttinten und verwendet eine neue Tintenrezeptur. So erreicht Epson einen DMax-Wert von 2,84. DMax (maximale Dichte) gibt den tiefsten Schwarzwert an, den man erreichen kann. Bisherige Fine-Art-Drucker erreichen auf geeigneten Papieren etwa ein DMax von 2,6. Da es sich um eine logarithmische Skala handelt ( $\lg_{10}$ ), ist ein Unterschied von 0,2 bereits eine deutliche Verbesserung.<sup>2</sup> Seinen Vorteil spielt der Drucker bzw. dessen Tinte – Epson nennt sie *UltraChrome HD* – deutlich auf matten Papieren aus, die im Standardfall eher etwas flauere Bilder erzielen. Der ›Epson Surecolor SC-P600‹ verwendet 9 Pigmenttinten-Patronen zu 28,5 ml, jedoch nur 8 davon in einem Druck

<sup>2</sup> Ein DMax von 2,6 erlaubt etwa ein Kontrastverhältnis von 1 : 400, ein DMax von 2,84 erlaubt ein Kontrastverhältnis von 1 : 710, also knapp doppelt so hoch.



Abb. 3: Der neue Epson-Drucker SC-P600 arbeitet mit 8 bzw. 9 Tinten und soll höhere DMax-Werte erzielen.

(entweder Photo Black für Hochglanz und Semigloss-Papiere oder Photo Matte für matte Papiere). Man muss beim P600 also nicht mehr ständig Tinten wechseln. Der SC-P600 hat zwei Papierpfade (für unterschiedliche Papierstärken) und bietet als Schnittstellen LAN sowie WiFi. Ein Rollenpapierhalter erlaubt den Druck von Panoramen. Die Druckgeschwindigkeit liegt mit etwa 135 s für eine A3-Seite über den bisherigen Epson A3+-Fine-Art-Druckern. Es lassen sich auch CDs/DVDs bedrucken. Endlich findet man jetzt hier auch ein vernünftiges, 2,7 Zoll großes LCD-Farb-Display. Der Listenpreis liegt bei ca. 700 Euro. Der Drucker kommt im November 2014 auf den Markt.

Man darf gespannt sein, wann und wie Epson diese neuen Pigmenttinten künftig in größeren Druckern einsetzen wird.

### Drucken einfacher gemacht

Eine Barriere beim Drucken stellen die etwas komplizierten Photoshop- und Druckertreiber-Einstellungen bei Fine-Art-Printern dar. Dies führt immer wieder zu Fehleinstellungen und damit verbunden verschwendetem teurem Papier und teurer Tinte. Einige Produkte möchten hier Abhilfe schaffen. Das Druckmodul *Mirage* der Firma *Dinax* gibt es schon längere Zeit. Es unterstützte bisher ausschließlich Epson-Fine-Art-Drucker (solche mit Pigmenttinten ab dem Stylus R2880). Mit der Version 3 kommen nun eine Reihe von Verbesserungen sowie die Unterstützung von Canon-Fine-Art-Druckern (der iPF-Druckerreihe mit 6, 8 und 12 Farben). Wir werden einen Review dazu in einer der 2015er FE-Ausgaben bringen.

Auch PrinTao der Firma *SilverFast* wird schon eine Weile angeboten, fristete jedoch (fast) ein Schattendasein. Mit PrinTao 8 möchte man dies nun ändern. In Details und bei einigen Funktionen durchaus unterschiedlich, bietet PrinTao 8 doch sehr ähnliche Funktionen wie *Mirage 3* – es vereinfacht das Drucken mit unterschiedlichen Papieren wesentlich, unterstützt Epson- und Canon-Fine-Art-Printer. Einen Review zu PrinTao finden Sie auf Seite 49.

### Neue Fine-Art-Papiere

Im [Fotoespresso 1/2011](#) hatte ich einen kleinen Artikel mit dem Titel ›*Neue Papiere braucht das Land*‹ veröffentlicht. Der Titel war natürlich als Blickfang gedacht.

## Photokina-Nachlese

Es braucht eigentlich nicht mehr viele neue Papiere für den Inkjet-Drucker, denn das Angebot ist bereits riesig. Trotzdem bin ich immer wieder auf der Suche und habe auch dieses Mal neue Papiere gefunden.

Da ist beispielsweise das ›Japanese Kozo Paper‹ von Epson. Es ist ein klassisches Japanpapier mit deutlicher Transparenz. Die Kozofaser wird aus der Rinde des Maulbeerbaums gewonnen. Ein Thema bei Japanpapieren ist das Drucken, da einige der Papiere (gewollt) dünn, teiltransparent und stärker strukturiert sind. Epson hat das Problem dadurch gelöst, dass man das eigentliche Papier beim Japanese Kozo auf ein anderes, dickeres Papier aufgezogen hat. Man bedruckt zunächst die Kombination (natürlich auf der Japanpapierseite), lässt den Druck etwa eine Stunde trocknen und zieht das Japanpapier danach vom Trägermaterial ab. Natürlich eignet sich das Papier nicht für alle Motive. Zartfarbene Blumenarrangements können darauf aber sehr gut wirken.

Schöne neue Papiere fand ich auch bei [Moab](#) (z. B. das ›Slickrock Metallic Silver 300‹, welches schon seit einigen Monaten auf dem Markt ist) oder das Baryta Rag 305. Auch [Sihl](#) zeigte mit ›Metallic Pearl High Gloss Photo Paper‹ ein metallisierendes Papier. In einem Bildbeispiel einer großen Muschel brachte dieses Papier im Perlmutter der Muschel seine Wirkung voll zur Geltung. [Tecco](#) hatte zwar keine neuen Papiere, zeigte jedoch einige neue Alben für Fotografen. Die Firma [Canson](#) hat eine Reihe ausgesprochen schöner, aber auch entspre-

chend teurer Fine-Art-Papiere für den Inkjet-Druck im Programm. Hier gefielen mir insbesondere das Platine Fibre Rag 310, das Baryta Photographique 301, das Infinity Photo Lustre Premium RC 310 sowie das BFK Rives 310. Auch Hahnemühle zeigte einige neue Papiere, darunter das FineArt Baryta Satin, mit dem sich hohe DMax-Werte erzielen lassen. Allerdings sind Papiere in starkem Maße eine Frage der persönlichen Präferenz.

### Neue Kameras

Natürlich gab es eine ganze Reihe neuer (oder kurz zuvor vorgestellter) Kameras. Ich möchte dabei nur wenige herausgreifen und auch diese nur kurz. Ausführlichere Reviews findet man an anderer Stelle – etwa englischsprachig bei [dpreview](#). Auch [Luminous Landscape](#) bietet einen schönen Photokina-Bericht, zumeist als Video mit Michael Reichmann und Kevin Raber.

An Kamera-Neuvorstellungen wäre da zunächst die Canon 7D Mark II zu nennen, eine High-End-APS-C-Kamera mit einer Auflösung von 20,2 MP, zwei Prozessoren (DIGIC 6), einer maximalen Bildrate von 10 Bildern/s, integriertem GPS und Blitz, WiFi-Unterstützung, einem ISO-Bereich von 100–16 000 (erweitert bis ISO 51 200), zwei Kartenschächten (CF + SD), 65 Kreuz-Autofokussensoren, der üblichen HD-Videofunktion – jedoch noch ohne 4K-Video, dafür aber (endlich) mit einem Intervall-Timer für Zeitrafferaufnahmen. Der Verschluss ist für 200.000 Auslösungen ausgelegt. Die Neuerungen des Sensors beschränken sich auf



Abb. 4: Die Canon EOS 7D Mark II hat viele schöne Funktionen, jedoch keine revolutionäre neue Technik.

die Dual-Pixel-Technik, womit der Autofokus verbessert wird. Aber auch das ist erfreulich, selbst wenn die Kerntechnik noch nicht den erwarteten Qualitätssprung mit sich bringt. Die Kamera hat eine USB-3.0-Schnittstelle; das 3-Zoll-Display ist jedoch weder neigbar noch hat es Touchscreen-Funktionen. Der Akku soll etwa 650 Aufnahmen durchhalten. Der Preis wird (zu Beginn) bei etwa 1.750 Euro liegen.

Nikon stellte mit der D750 eine neue Vollformatkamera vor. Sie arbeitet mit einer Auflösung von 24,3 MP, einer Bildfolge von 6,5 Bildern/s, einem ISO-Bereich von 100–12 800 (erweitert ISO 50–51 200). Die Kamera ist das, was die D600/D610 ursprünglich hätte sein sollen: eine Kamera für den Vollformateinsteiger, aber leider kein wirklicher Nachfolger der erfolgreichen D700. Man hat hier aus Sicht der Profis etwas kurz geschossen, zum Beispiel was die Bedienung betrifft, die eher an die Amateurkameras angelehnt ist als an die Profi-

## Photokina-Nachlese

Abb. 5:  
Nikons neue D750 Vollformat-  
kamera



Modelle. So fehlt die AF-ON-Taste, und auch das Programmwählrad nimmt eindeutige Anleihen bei D7100 und D610, womit der Zugriff auf Funktionen wie Bildqualität und ISO über doppelt belegte Tasten links vom Monitor erfolgt.

Ähnliches gilt für eine Reihe weiterer kleiner Dinge. 4K-Video wird nicht geboten. Dass ihr WiFi bisher noch ohne Passwort arbeitet (so dass bei aktiviertem WiFi jeder in der Nähe mit einem Handy oder einem Tablet und der entsprechenden Nikon-App die Bilder von Ihrer Kamera laden kann), dürfte eher ein Freibefehl sein, den man mit dem nächsten Firmware-Update beheben muss. Für Vollformat-Einsteiger ist die D750 aber eine schöne Lösung und sicher besser als die aktuelle D610. Leider hat man sich für kein frei drehbares Display entschieden, sondern für ein Klapp-Display, das sich 90° nach oben und 75° nach unten neigen lässt. Es bleibt nun abzuwarten, wie die ersten (echten) Erfahrungsberichte zur Kamera ausfallen. Und aktuell ist der Preis mit etwa 2.000 Euro noch etwas hoch, dürfte aber nach der Einführung deutlich sinken.

Wirklich herausgehoben aus der Menge der Neuvorstellungen hat sich die NX1 von Samsung. Samsung möchte damit in den Bereich der ernsthaften Fotografie (Profis und Semi-Profis) aufsteigen. Dies unterstreicht auch das abgedichtete Magnesiumgehäuse. Die spiegellose APS-C-Kamera weist eine für diese Sensorgröße

erlaubt dank Hybrid-Autofokus eine maximale Bildfolge von 15 B/s. Nach Samsung-Angaben besitzt die Kamera den schnellsten Autofokus am Markt. Ob diese Behauptung der Realität standhält, muss sich aber noch in der Praxis beweisen. Mein Hands-on-Test auf der Photokina lässt leise Zweifel ob der Autofokus-Geschwindigkeit aufkommen.

Die NX1 weist jedoch eine Reihe weiterer interessanter Details auf. WiFi (802.11 a/b/g/ac) und Bluetooth sind hier selbsterklärend. Auch ein Klapp-Display mit Touchscreen-Funktionen ist vorhanden sowie ein elektronischer Sucher (EVF in Super-AMOLED-Technik mit 2.360.000 Bildpunkten). Die Kamera ist trotz ihrer Größe mit etwa 550 Gramm relativ leicht. Sie kann Videos neben Full-HD auch im 4K-Format aufzeichnen (4096 × 2304 Pixel bei 30 fps) – am HDMI-Ausgang auch unkomprimiert. Für ihre Leistung ist sie mit ca. 1.500 Euro Listenpreis noch recht preiswert. Es wird auch zwei Kit-Angebote geben – ein Kit mit dem 16–50 mm F2–2.8 OIS sowie ein Kit mit dem neu vorge-

Abb. 6:  
Die neue Samsung NX1 (hier mit ausgeklapptem Display) war eine der Photokina-Überraschungen.



bisher unerreichte Marke von 28 Megapixeln auf (der Sensor hat alle Leiterbahnen hinten) und

stellt ein Objektiv 50–150 mm F2,8 S ED OIS. Die NX1 soll Ende Oktober 2014 auf den Markt kommen. Einen ersten (englischsprachigen) Eindruck zur Kamera findet man bei [dpreview.com](http://dpreview.com).

Natürlich gab es eine Vielzahl weiterer Vorstellungen – teilweise schon etwas vor der Photokina angekündigt, etwa das neue Modell von Hasselblad (die H5D 50C) oder die für das Mittelformat recht preiswerte Pentax 645 Z mit ca. 8.500 € (für den Body, der Preis dürfte noch weiter fallen). Beide setzen den neuen 51-MP-CMOS-Sensor von Sony ein. Auch Leica hat ein neues Modell seiner Mittelformat-S-Linie vorgestellt – die Leica S Typ 007. Sie soll im 2. Quartal 2015 verfügbar sein. Auch sie setzt erstmals einen CMOS-Sensor ein und erlaubt so gegenüber den vorherigen CCD-Sensoren deutlich höhere ISO-Werte.

## Photokina-Nachlese

Sony ergänzte im Segment der kleineren Sensoren seine QX-Reihe – Kameraköpfe, die auf ein Smartphone aufgesetzt und vom Smartphone gesteuert werden und deren Rückdisplay das Smartphone ist – um das Modell QX1.<sup>3</sup> Mich selbst erinnern diese Geräte an die Kreissäge, die ich einmal hatte – man setzte sie zum Antrieb auf eine Bohrmaschine auf. ›Richtige‹ Kreissägen sind wesentlich funktionaler und sicherer!

Ich höre hier mit den Voll-, APS-C- und Micro-Four-Thirds-Kameras auf. Es gab eine ganze Reihe weiterer Neuvorstellungen, etwa die Fujifilm X100 T oder die neue Leica-T-Reihe (mit APS-C-Sensor) – oder, in einer anderen Klasse, die GoPro Hero 4 mit 4K-Video-Fähigkeit.

### Die neuen Kompakten

Die typischen Point-and-Shoot-Kameras (P & S) sind tot, es leben die ›neueren‹ Point-and-Shoots – sprich jene

<sup>3</sup> Wir hatten die ersten Modelle – die Sony QX100 und QX10 – in den Fotoespresso-Ausgaben [5/2013](#) und [6/2013](#) vorgestellt.

Einige der aktuellen Kompaktkameras mit fest eingebautem Objektiv (alle spiegellos)						
Kamera	Canon G1X II	Canon G7X	Sony RX100 Mk II	Sony RX100 Mk III	Fujifilm X30	Panasonic DMC-LX100
<b>Sensor/Auflösung</b>	1,5" / 12,8 MP	1" / 20 MP	1" / 20 MP	1" / 20 MP	2/3" / 12 MP	4/3" / 13 MP
<b>ISO-Bereich</b>	100–12 800	125–12 800	160–12 800	125–12 800	100–3 200	200–25 600
<b>Brennweite (KB-äquivalent) / Blende</b>	24–120 mm F2,0–3,9	24–100 mm F1,8–2,8	28–100 mm F1,8–4,9	24–70 mm F1,8–2,8	28–112 mm F2,0–2,8	24–75 mm F1,7–2,8
<b>Minimalabstand</b>	5–30 cm	5–30 cm	5–55 cm	5–30 cm	1–50 cm	3–30 cm
<b>Max. Bildrate</b>	5,2 B/s	6,5 B/s	10 B/s	10 B/s	12 B/s	11 B/s
<b>Sucher / Display-Aufl.</b>	EVF optional / 2,3 MP	EVF optional / 2,3 MP	EVF optional / 1,44 MP	EVF / 1,44 MP	EVF, 2,3 MP / 1,04 MP	EVF 2,6 MP / 0,9 MP
<b>Display klappbar, Touchscreen</b>	Ja / Ja	Ja / Ja	Ja / Nein	Ja / Nein	Ja / Nein	Nein / Nein
<b>Video Videoformat</b>	1080 p, 30 B/s MP4, H.264	1080 p, 60 B/s MOV, MP4	1080 p, 60 B/s AVCHD, MP4	1080 p, 60 B/s XAVCS, AVCHD, MP4	1080 p, 60 B/s H.264	4K, 30 B/s + 1080 p, 60 B/s AVCHD, MPEG-4
<b>Speichermedien</b>	SD / SHDC / SDXC	SD / SHDC / SDXC	SD / SHDC / SDXC	SD / SHDC / SDXC	SD / SHDC / SDXC	SD / SHDC / SDXC
<b>WiFi, GPS</b>	ja, mit NFC / Nein	ja, mit NFC / Nein	ja, mit NFC / Nein	ja, mit NFC / Nein	ja, mit NFC	ja, mit NFC
<b>Eingebauter Blitz</b>	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Nein, aber extern im Kit
<b>Besondere Funktionen</b>	2 Einstellringe am Objektiv		Optionaler EVF ist klappbar	Zoom-Ring am Objektiv		
<b>Akkuleistung</b>	240 Aufnahmen	210 Aufnahmen	350 Aufnahmen	320 Aufnahmen	370 Aufnahmen	300 Aufnahmen
<b>Größe/Gewicht</b>	116 x 74 x 66 cm / 553 g	103 x 60 x 40 cm / 304 g	102 x 58 x 38 cm / 281 g	102 x 58 x 41 cm / 290 g	119 x 72 x 60 cm / 423 g	115 x 66 x 55 cm / 393 g
<b>Akt. Straßenpreis</b>	ca. 700 €	ca. 650 €	ca. 510 €	ca. 800 €	ca. 550 €	Noch unbekannt

mit größerem Sensor und damit besserer Bildqualität und besserem Rauschverhalten. Der ›neue Standard‹ für die Bildsensoren ist 1 Zoll. In letzter Zeit sind hier beispielsweise die in der obigen Tabelle aufgeführten Modelle erschienen, einige davon wurden auf der Photokina vorgestellt. Um wirklich halbwegs kompakt zu bleiben, arbeitet man dabei entweder mit einer Festbrennweite hoher Güte (zumeist 35–45 mm KB-äquivalent) oder mit einem 3–5-fach-Zoom. Alle können auch in Raw aufnehmen und haben Bildstabilisatoren.

Inzwischen ist auch Leica bei den Kompakten auf einem aktuellen Technikstand angekommen – in Kooperation mit Panasonic. Während das Panasonic-Modell sich

DMC-LX100 nennt (siehe obenstehende Tabelle), bezeichnet Leica sein baugleiches Modell als Leica D-LUX (Typ 109). Dank des im Vergleich zum Vorgänger stark vergrößerten Sensors kann man damit – und auch mit der neuen Superzoom-Bridgekamera V-LUX (Typ 114), die wiederum von der Panasonic DMC-FZ1000 abstammt – Motive deutlich besser freistellen. Dies ist ein großer Schritt in die richtige Richtung. Ein erstes Ausprobieren auf der Photokina ergab: Die D-LUX ist im Vergleich zu ihrer Vorgängerin ein ganzes Stück sperriger geworden, was die Hosentaschentauglichkeit einschränkt, aber die deutlich besseren Bildresultate dürften dies mehr als wettmachen.

## Photokina-Nachlese

Allerdings gibt es bei den kompakteren Kameras eine aus Fotografensicht negative Entwicklung im Detail. Konnte man bei vielen dieser Kameras das rückwärtige Display bisher in weiten Grenzen schwenken – kippen und verdrehen –, geht der Trend zu »nur noch« nach oben und nach unten neigbaren Displays mit Führungskonstruktionen, die nichts Gutes verheißen und jedem Ingenieur die Röte (wahlweise des Zornes oder der Scham) ins Gesicht treiben. Ein unschönes Beispiel ist die »ältere« Canon G1X und deren (in dieser Hinsicht) unrühmlicher Nachfolger, die G1X II. Weitere Beispiele für solche Klappdisplays findet man bei Sony, Fujifilm und Panasonic. Mein Kommentar dazu lautet: »Liebe Fotoindustrie: Lasst diesen Unsinn!«

## Neue Objektive

Zur Photokina wurden eine ganze Reihe neuer Objektive vorgestellt. Bereits seit etwa vier Monaten gibt es das 150–600 mm F5,0–6,3 von Tamron. Die Reviews dazu sind durchweg positiv (siehe auch den Bericht von Sandra Petrowitz in [Fotoespresso 5/2014](#), S. 51 ff.). Bemerkenswert ist dabei der Straßenpreis, der bei etwa 1.200 Euro liegt. Dem folgt nun Sigma mit gleich zwei sehr ähnlichen Objektiven – dem »150–600 mm F5,0–6,3 DG OS HSM Sports« (also für Vollformat und mit Bildstabilisator) und dem »150–600 mm F5,0–6,3 DG OS HSM Contemporary«. Das Sports-Objektiv ist größer als



das Tamron-Objektiv und mit mehr Feinheiten ausgestattet. So hat es drei Programmstellungen (Aus, I und II). Über das Sigma-USB-Dock lässt sich im Zusammenspiel mit dem Programm *SIGMA Optimization Pro* die Charakteristik für die beiden Stellungen I und II programmieren – und die Mikro-Autofokuskorrektur (Micro Adjustment bei Canon) für den Autofokus vornehmen. Damit lässt sich ein Front- oder Back-Fokus bei unterschiedlichen Brennweiten im Objektiv statt in der Kamera korrigieren. Das Zoom lässt sich in beliebiger Zoomstufe fixieren. Wie beim Tamron kann man immer manuell in den Autofokus eingreifen. Die von Sigma vorgelegten MTF-Diagramme sehen ausgesprochen gut aus.<sup>4</sup> Der Preis liegt mit voraussichtlich über 2.000 Euro aber deutlich über dem der Tamron-Konkurrenz.

Das 150–600-mm-Contemporary-Objektiv ist einfacher konstruiert und leichter. Sein Preis dürfte dicht bei dem des Tamron 150–600ers liegen, also etwa um 1.200 Euro Straßenpreis. Dieses Zoom kommt jedoch deutlich später auf den Markt – ein Termin wurde noch nicht genannt.

<sup>4</sup> Zur Interpretation von MTF-Diagrammen siehe [Fotoespresso 5/2014](#), S. 63 ff).

Abb. 7:  
Sports-Version des neuen Sigma-Zooms 150–600 mm

Auch das Tamron »SP 15–30 mm F2.8 Di VC USD« sieht als Vollformat-Objektiv interessant aus. Hier hat Tamron jedoch erst eine Entwicklungsankündigung gemacht – man muss sich also noch etwas gedulden. Das neu vorgestellte APS-C-Objektiv mit einer Brennweite von 16 bis 300 mm (F/3,5–6,3 Di II VC PZD) ist als Reiseobjektiv zu verstehen und für APS-C-Kameras ausgelegt. Sigma stellte zugleich neue 1,5- und 2,0-fach-Teleskonverter vor.

Das von mir als Canon-Fotograf heiß ersehnte Canon 100–400 mm F4,0–5,6 wurde zu meiner Enttäuschung **nicht** angekündigt. Es gibt jedoch das Gerücht, dass daran gearbeitet wird. Ich hoffe nur, dass es erscheint, solange ich noch fotografieren kann.

Immerhin platzierte Canon die Information, dass man in Bälde mit einer Kamera mit deutlich höherer Auflösung rechnen darf – und dass auch im spiellosten Segment etwas Neues zu erwarten sei. Dabei ist natürlich die Frage, was »in Bälde« bedeutet, was »deutlich höher« impliziert und ob Canon dabei den heutigen Vorsprung von Sony-Sensoren hinsichtlich des Rauschverhaltens aufholen kann.

Eine höher auflösende spiegellose Kamera mit größeren Sensor als die bisherigen EOS-M-Modelle impliziert fast automatisch auch ein neues Objektivbajonett. Mein Hoffnung lautet dann, dass man dort auch seine heutigen Canon-Objektive per Adapter anschließen kann – und dies unter Erhalt aller Steuerungsfunktionen (Blende, Autofokus, Bildstabilisation). Auch bei

## Photokina-Nachlese

Nikon dürfte es ähnliche Arbeiten an Spiegellosen mit größeren Sensoren als der heutigen Nikon-1-Serie geben.

### Leica auf der Photokina

Leica war die einzige Firma, die auf der Photokina 2014 eine gesamte (nicht ganz kleine) Halle belegte. Die Halle war in drei Bereiche unterteilt: a) eine gute gemachte und großzügig angelegte Bilderausstellung einiger bekannter Fotografen, darunter Gerd Ludwig, Bryan Adams, Martin Kollar und Till Brömmer, b) einen Konzert- und Vortragsbereich, in dem man auch losgelöst vom Messetrubel in Ruhe seine E-Mails erledigen konnte, sowie c) den Kamerabereich, der sehr zurückhaltend und ohne großes Technikgewicht gestaltet war. Hier wurden die aktuellen und neuen Leica-Kameras »zelebriert«. Kompetentes – und natürlich einheitlich gekleidetes – Leica-Personal stand hier zur Verfügung. So macht Fotomesse Spaß!

### Activate Your Megapixels

Hermann Will hatte mit seiner Zeitschrift *fine art printer* auf der Photokina eine kleine gemeinsame Aktion verschiedener Hersteller organisiert. Unter dem Titel »Activate Your Megapixels« möchte man Fotografen dazu motivieren, einen Teil ihrer besseren Bilder aus der Festplattenversenkung zu holen und auszudrucken – oder bei einem Dienstleister auf passendem Papiere ausdrucken zu lassen. Ein breites Spektrum an Papieren

dafür gibt es allemal, und passende Bilder lagern bestimmt auch bei jedem Fotografen auf der Festplatte.



Ich würde sogar einen Schritt weitergehen und formulieren: »Nur ein gedrucktes Bild ist ein gutes Bild«, denn die Betrachtung eines gut gemachten Drucks ist immer aussagekräftiger als das Ansehen auf einem Bildschirm (oder gar einem Smartphone oder Tablet). Einen kleinen Artikel dazu findet man hier: <http://fineartprinter.de/Activate/>

### Fazit

Zugegeben: Ich habe sicher eine ganze Reihe von Neuerungen übersehen, und ich habe mich auf spezielle Themen konzentriert. Auch im Videobereich gab es viele Neuvorstellungen und Verbesserungen, etwa bei den LED-Videoleuchten – aber dort habe ich bisher wenig Erfahrung. Man erkennt allerdings, dass die Be-

deutung (und Nutzung) bei Fotografen zunimmt. So hat beispielsweise Datacolor seine Spyder4-Serie um ein Modul und eine Option erweitert – sie nennt sich *Spyder HD* –, die spezielle Anforderungen von Videografen berücksichtigt.

Entsprechend gab es auch zahlreiche neue LED-Videoleuchten. Bei den chinesischen Firmen verliert man dabei schnell den Überblick. Was erfreulich ist, dass einige der Videoleuchten nun einen CRI von 90 und größer aufweisen.<sup>5</sup>

Etwas kritisch angemerkt muss man feststellen, dass die Großen nirgendwo Revolution oder wirkliche Entwicklungssprünge gezeigt haben, einige kleine Konkurrenten aber sehr wohl. Trotzdem hat sich aus meiner Sicht der Besuch der Photokina gelohnt.

Einen Rückblick auf die Photokina 2014 aus einem anderen Blickwinkel – dem des *Photografix Magazines* – findet man unter <http://www.photografix-magazin.de/blog/2014/09/22/photokina-2014-unser-grosser-rueckblick/>. ■

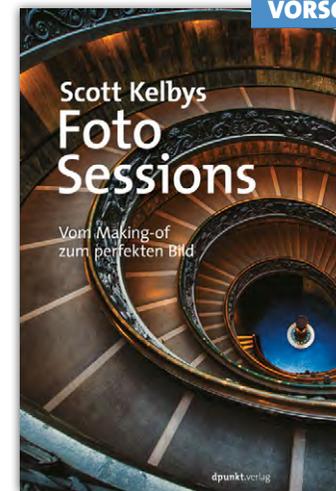
<sup>5</sup> CRI steht für »Color Rendering Index«. Der deutsche Begriff dafür ist Farbwiedergabeindex. Der Wert gibt an, wie vollständig und glatt das Farbspektrum ist. 100 ist hier das Optimum (und Maximum). Werte über 90 sind sehr gut.



2014 · 268 Seiten · € 36,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-131-7



2014 · 160 Seiten · € 49,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-204-8



2014 · ca. 226 Seiten · ca. € 19,95 (D)  
ISBN 978-3-86490-219-2



2014 · ca. 400 Seiten · ca. € 39,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-225-3



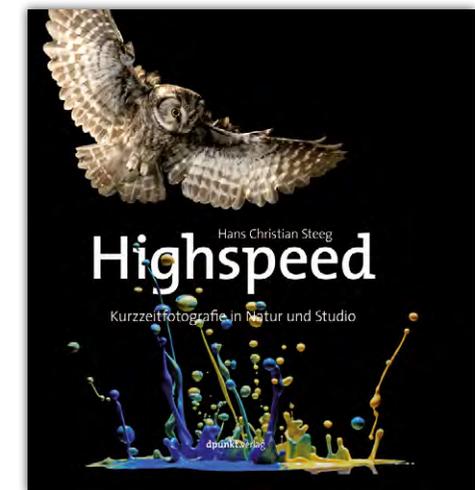
2014 · 336 Seiten · € 39,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-212-3



2014 · 276 Seiten · € 36,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-200-0



2. Auflage  
2014 · 192 Seiten · € 34,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-210-9



2014 · 288 Seiten · € 34,90 (D)  
ISBN 978-3-86490-034-1

# Landschaftsfotografie – Teil 1

Thomas Brotzler



Abb. 1: Aufziehendes Unwetter (Eigenes Portfolio, Pyrenäen, 2013)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

**W**ir möchten hier gerne einen systematischen Überblick über die Landschaftsfotografie geben – ein recht umfangreiches Thema, so dass der Artikel zweigeteilt wurde. Im ersten Teil finden Sie die Abschnitte 1 bis 6:

1. **Einführung in das Thema**
2. **Motivsuche (1) – Die grundsätzliche Auswahl**
3. **Motivsuche (2) – Zur Einstimmung**
4. **Komposition (1) – Eine Frage des Formats**
5. **Komposition (2) – Zur Gliederung des Raums**
6. **Komposition (3) – Die Platzierung der Elemente**

Der zweite Teil in der nächsten Ausgabe umfasst dann folgende Abschnitte:

7. **Dramaturgie (1) – Einfluss der Wetterstimmung**
8. **Dramaturgie (2) – Bedeutung des Lichts**
9. **Dramaturgie (3) – Wirkung der Farben**
10. **Aufnahme (1) – Einige Worte zur Vorbereitung**
11. **Aufnahme (2) – Hinweise zur Durchführung**
12. **Zusammenfassung und Schlussbemerkung**



Abb. 2: Enzauen bei Unterriexingen (Eigenes Portfolio, Region, 2010)

### 1. Einführung in das Thema

Landschaftsaufnahmen gehören seit den Anfangstagen der Fotografie zu den beliebtesten Motiven, und ein Blick in aktuelle Online-Galerien zeigt, dass sich dies bis heute nicht grundsätzlich geändert hat.

Ein wichtiger Grund dafür mag in der *Verfügbarkeit* liegen – überall um uns herum (wenn man einmal vom wuseligen Großstadtleben absieht) finden sich Landschaften, und sie zeigen sich in vielgestaltiger Form.

Zu den Gründen mag die *Naturverbundenheit* hinzukommen – auch (und vielleicht gerade) der heutige Mensch möchte seiner immanenten Entfremdung, in die er durch Verkauf seiner Arbeitskraft, durch komplexe Arbeitsteilung, aber auch durch Allgegenwart von Elektronik und Internet gerät, gerne entfliehen, um den natürlichen Elementen nahe zu sein. Er fühlt sich so ›sich selbst nahe‹, was in den Geisteswissenschaften als das Bedürfnis nach ›Selbst-Evidenz‹ bzw. ›Gewissheit

## Landschaftsfotografie – Teil 1

eines eigenen In-der-Welt-seins« bekannt ist.

Auch die *Rechtssituation* ist erfreulich dahingehend, dass sich die etwa bei der Street- und Innenraumfotografie bekannten Probleme nicht ergeben – »der Anblick der Natur gehört allen«. Hier schafft das »Konstrukt der Panoramafreiheit« großzügige Freiräume, die wir Fotografen leichthin in Anspruch nehmen können.

Auf eine Besonderheit der Landschaftsfotografie möchte ich noch hinweisen: Bei kaum einem fotografischem Thema müssen wir derart »mit Zeittalern, Gedulds Münze und Fersengeld bezahlen« – in der Studioarbeit können wir wesentlich mehr eingreifen und gestalten, platzieren und ausleuchten. Bei der Landschaft gilt dies nur sehr eingeschränkt. Hier müssen wir »zur rechten Zeit am rechten Ort sein« und das Vorhandene in guter Weise auswählen und nutzen.

Ich möchte in diesem Tutorial gerne meine eigenen Erfahrungen als Landschaftsfotograf einbringen, welche sich über die Jahre eines oftmals (das soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden) auch mühsamen Lernprozesses einstellten und aus welchen ich schließlich meinte, gewisse theoretische und praktische (also stilbildende) Grundlagen ableiten zu können.

Meine Ausführungen konzentrieren sich auf kompositorische und dramaturgische Aspekte, des Weiteren auf Fragen der Ausschnittwahl und Bildfindung. Das Stativ findet Erwähnung als »Hilfsmittel der Entschleunigung und Aufnahme«, wohingegen Fragen der Objektiv- und Brennweiten-, Blenden- und Belichtungszeitwahl an dieser Stelle zurückstehen müssen.



Abb. 3: Beim Reußenstein (Eigenes Portfolio, Schwäbische Alb, 2014)

### 2. Motivsuche (1) – Die grundsätzliche Auswahl

Eines vorweg: Ich bin kein Anhänger des »Islandismus, Geirangerfjordismus, Grandcanyonismus, Niagarafallismus, Yosemite-nationalparkismus« oder wie sich das »Streben nach den immer wieder beliebten Sensationsmotiven« sonst noch umschreiben ließe. Diesen Trend in der bisweilen anzutreffenden Überspitzungsform halte ich für kontraproduktiv, in gewisser Weise sogar für gefährlich.

Es wird uns so vorgegaukelt, dass Motive überhaupt erst ab einem gewissen Sensationsgrad und im Rahmen einer halben Weltreise bildwürdig wären. Ein solches Denken betont aus meiner Sicht das Bildmotiv übermäßig und vernachlässigt darüber die Bedeutung der eigenen Bildsprache, die letztlich maßgeblicher Ausdruck der persönlichen Sichtweise und Empfindungen ist.

## Landschaftsfotografie – Teil 1

Auch sieht man, wie ich meine, solchen Sensationsbildern oft genug an, dass sie im eiligen Vorbeifahren oder bei einem allenfalls kurzen Stopp aufgenommen wurden – sie lassen keine Hingabe, keine Vertrautheit, kein Zuwarten, keine Mühe erkennen; die erstbeste Licht- und Wetterstimmung wurde mitgenommen, weil man ja eigentlich schon weiter musste ...

Und zu guter Letzt sind solche Sensationsbilder selten originell. Wie sollten sie es auch sein, wenn tausende von ähnlicher Blickwarte aus aufgenommene Bilder die ewig gleiche Ansicht reproduzieren?

Ohne grundsätzlich in Abrede zu stellen, dass Bilder auch bei entfernten bzw. exotischen Motiven gelingen können, sofern ausreichend Zeit und Muße verwandt und eine eigene Blickwarte gesucht wird, möchte ich doch die Bedeutung alltäglicher Motive herausstellen. Hier wird sich – so meine These – eine Vertrautheit mit den örtlichen Gegebenheiten, mit Licht- und Wetterstimmungen positiv auf das Bildergebnis auswirken. Da die Motive relativ leicht erreichbar sind, muss man auch kein Bild erzwingen, sondern kann gegebenenfalls verzichten und zu anderer Zeit zurückkehren.

In meinem eigenen Landschaftsportfolio finden sich etwa zur Hälfte regionale (siehe dazu auch die Abbildungen 2 bis 4) und überregionale Motive. Dazu sollte ich vielleicht noch sagen, dass ich mich in beiden Fällen wohl etwas privilegiert fühlen darf – in Hinblick auf die Regionalität bieten Nordschwarzwald und Naturpark Stromberg-Kraichgau als direkte Anrainer, Schwäbisch-

Fränkischer Wald, Schwäbische Alb und Vogesen in gut erreichbarer Nähe interessante und abwechslungsreiche Ausgangsszenarien. In Hinblick auf die Überregionalität stromere ich mit dem Wohnmobil immer wieder gerne kreuz und quer durch die Landschaft (bevorzugt Frankreich) und genieße es, bei entsprechendem Interesse auch einmal länger vor Ort bleiben zu können und kein im Voraus gebuchtes Hotelzimmer erreichen zu müssen.

### 3. Motivsuche (2) – Zur Einstimmung

In den vorangehenden Abschnitten hatte ich bereits auf die Bedeutung von Geduld und Muße in der Landschaftsfotografie hingewiesen. Im eiligen Durchgang wird sich nach meinem Dafürhalten nur selten ein Bild ergeben, welches den späteren Betrachter als »authentischer Ausdruck der eigenen Sichtweise und Empfindungen vor Ort« anzusprechen und zu überzeugen vermag.

Entschleunigung und Bewusstmachung wären demnach wichtige Instrumente einer Landschaftsfotografie, die sich solcher (authentischer) Werte verpflichtet fühlte. Wie kommt man nun dahin?



Abb. 4: Auenlandschaft bei Kürnbach (Eigenes Portfolio, Region, 2014)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

Zum Thema *Entschleunigung* kann ich uneingeschränkt die Stativarbeit empfehlen. Das Mitschleppen, Aufbauen und Ausrichten des Stativs erfordert beträchtliche Zeit, die in dieser Sichtweise jedoch nicht verloren ist, sondern im Sinne ›konstruktiver Verlangsamung‹ bereits einen wichtigen Beitrag zu einer vertieften Auseinandersetzung mit der Szenerie leistet.

Der Aspekt der *Bewusstmachung* zielt tatsächlich auf eine kontemplative bzw. meditative Herangehensweise ab, auch Konzepte der ›inneren und äußeren Achtsamkeit‹ werden davon berührt.

Nun soll es in diesem Tutorial in allererster Linie um bodenständige und praktikable Lösungen gehen, nicht um spirituelle Erleuchtung und Entfleuchtung – deswegen nachfolgend eine einfache Anleitung (so und ähnlich auch in der Psychotherapie zur inneren Fokussierung verwendet), mit deren Hilfe auch die ›übliche Dominanz des menschlichen Sehens‹ etwas zurückgedrängt und unser restliches Sensorium eingebunden werden soll:

»Suche Dir im Gebiet, in dem Du fotografieren willst, einen gemütlichen und ungestörten Platz (Stehen geht, aber Sitzen macht es gerade anfangs leichter). Verschaffe Dir nochmals einen kurzen (optischen) Überblick über die Szenerie und behalte diese Eindrücke, bevor Du die Augen schließt. Achte dann darauf, ob Du Gedanken und Gefühle (von Zuhause) mitgebracht hast, die Dich sehr in Beschlag nehmen. Versuche diese in den Hintergrund

zu bringen im Sinne von ›jetzt bin ich ganz hier, und um diese Überlegungen und Sorgen kümmere ich mich später wieder‹ ... Wenn Du Kopf und Herz so weit freimachen konntest, dann beginne (immer noch mit geschlossenen Augen) auf die Umgebung zu achten: Was hörst Du (z. B. Vogelstimmen)? Was spürst Du (z. B. Wärme oder Wind auf der Haut)? Was riechst Du (z. B. erdigen Waldboden)? Achte dann darauf, welche neuen Gedanken und Gefühle sich in dieser Situation einstellen (ob Du hierin geborgen bist und verweilen möchtest, ob Dich etwas besonders interessiert oder gar irritiert). Lasse diese Eindrücke noch einen Augenblick wirken und öffne dann langsam die Augen ... Vergleiche dann das jetzige Bild mit dem vorherigen (vor dem Schließen der Augen). Was ist der Unterschied, was fühlt sich anders an, wie geht es Dir jetzt anders in dieser Situation?«



Abb. 5: Vogeljagd auf Passhöhe (Eigenes Portfolio, Pyrenäen, 2013)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

### 4. Komposition (1) – Eine Frage des Formats

Die erste und wichtigste Entscheidung, die wir als Fotografen bei der Bildgestaltung zu treffen haben, ist diejenige nach dem Format. Diese Entscheidung beeinflusst die Bildwirkung in maßgeblicher Weise.

Und es muss auch gesagt werden, dass diese Entscheidung oftmals zu rasch und zu pauschal getroffen zu werden scheint: ›Landschaft gleich Querformat‹ erscheint als einer jener offensichtlich kaum hinterfragten und insofern schwer korrigierbaren Automatismen der Landschaftsfotografie, den man in heutigen Onlinegalerien immer wieder vorfindet.

Zweifelsohne hat es mit dem Querformat schon etwas auf sich, wenn man in einer konventionellen Landschaft Weite symbolisieren möchte – in diesem Fall vermag der gewählte Rahmen in guter Weise die zugrundeliegende Bildidee zu unterstützen.

Aber was ist, wenn man etwa Höhe symbolisieren wollte, sei es in der Übersichtsaufnahme eines Berges oder in der Detailaufnahme eines Baumes? Ganz richtig, in diesem Fall kann das Hochformat das Mittel der Wahl sein, um die Bildidee eines aufwärtsstrebenden Elements zu veranschaulichen (siehe dazu die Abbildungen 5 und 6).

Des Weiteren ist zu beobachten, dass nur selten vom vorgegebenen Verhältnis zwischen langer und kurzer Seite von 3 : 2 bei Spiegelreflexkameras oder 4 : 3 bei Kompakt- und Bridgekameras abgewichen wird. Auch

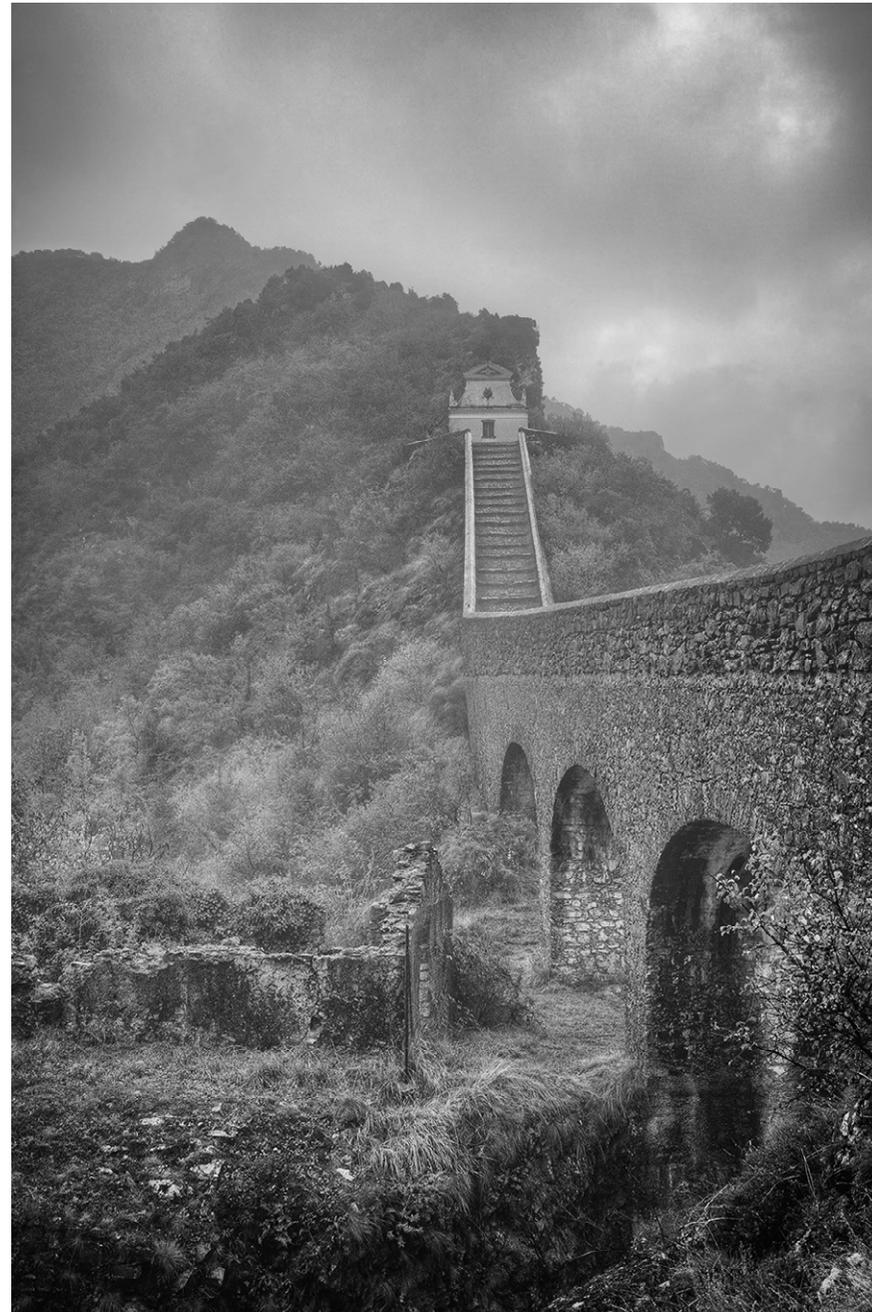


Abb. 6: Sanctuaire Notre Dame de la Menour im Nebel (Eigenes Portfolio, Hautes Alpes, 2014)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

dies müsste in Zeiten digitaler Bildbearbeitung und komfortabler Beschnittmöglichkeiten eigentlich nicht sein. Manche Motive sind als überstrecktes Querformat bzw. Querpanorama ausgesprochen reizvoll (siehe dazu auch Abb. 7), während eine leichte Stauchung des in 2 : 3 bisweilen etwas überzogen bzw. maniert wirkenden Hochformats auf ein ›gemütlicheres 3 : 4‹ bisweilen wahre Wunder bewirken kann (siehe dazu auch Abb. 8).

Einen Sonderfall, den wir noch besprechen sollten, stellt das quadratische Format dar. Es hat unbestreitbar seinen Charme, wird gerade auch in künstlerischen oder auf einen gewissen Retro-Aspekt abzielenden Kreisen gerne verwendet; doch es hat auch seine Tücken, indem der Rahmen die Komposition nicht von vornherein unterstützt. Die Bildelemente stehen so zwar nicht im luftleeren Raum, doch tritt deren innerer Bezug aufeinander unweigerlich in den Vordergrund (siehe dazu auch Abb. 9).

Man mag das Quadrat insofern als das kompositorisch anspruchsvollste Format bezeichnen – es verlangt dem Fotografen besonders eingehende Überlegungen zur Platzierung der verschiedenen Elemente im Bild ab, und es sollte optisch ein Quadrat sein, nicht unbedingt mathematisch.



Abb. 7: Les alpes (Tim Schoch)



Abb. 9: Winterstimmung bei DürrmENZ  
(Eigenes Portfolio, Region, 2010)

Abb. 8:  
Uferpartie am Aalkistensee (Eigenes Portfolio, Region, 2010)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

### 5. Komposition (2) – Zur Gliederung des Raums

Es soll in diesem Abschnitt noch nicht um die Feinplatzierung der Einzelelemente gehen (davon mehr im nächsten Abschnitt), sondern um die grundsätzliche Gliederung der aufnahmewürdigen Szene.

In irgendeiner Weise müssen wir den Raum in unserer Bildfassung ja strukturieren und verteilen. Gerade bei Amateurfotografen ist die vertikale Mittigkeit des Horizonts immer wieder anzutreffen – dies entspricht zwar der natürlichen (geraden bzw. unverkippten) Ausrichtung der Kamera, doch ist es im Sinne einer spannungsvollen Komposition nur selten eine gute Lösung.

Wirksamer und überzeugender ist es, die Horizontlinie in den Bereich zwischen Bilddrittel und Goldenem Schnitt zu legen – so entsteht ein konstruktives Ungleichgewicht, ein Spannungsbogen zwischen den Bildpartien. Ob man dabei nun der Land- oder der Himmelspartie den Vorzug gibt, hängt von der Szenerie ab – ein Seestück mit ruhigem Wellengang und dramatischer Wolkenstruktur wird zumeist von einer Überbetonung des Himmels profitieren (siehe dazu auch Abb. 10), während es sich bei einer reich gegliederten Landschaft mit Bergkette im Hintergrund anbietet, den Horizont eher hochzuziehen.

Indem man den Horizont aus der Bildmitte bringt, folgt man der ›Drittelregel der Landschaftsfotografie‹ – am Beispiel der Landschaft wäre dies ein Drittel Vordergrund, ein Drittel Mittel-/Hintergrund, ein Drittel Himmel (siehe dazu auch Abb. 11 auf Seite 21).



Abb. 10: Abendstimmung bei Tréguier (Eigenes Portfolio, Bretagne, 2010)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

### 6. Komposition (3) – Die Platzierung der Elemente

Das Moment der ›Dritterteilung des Bildes‹ klang im vorherigen Abschnitt schon an. Durch eine solche Staffelung werden im Bild Räume geschaffen, die dann durch verschiedene Elemente gefüllt werden können.

Für die reichgegliederte Landschaft würde demnach gelten, daß sich im Vordergrund bzw. unteren Bilddrittel zweckmäßigerweise jene scharf gezeichneten und bildwichtigen Objekte wiederfinden, die dem Betrachter als Blickfang und Einstiegspunkt in die weitere Bildbetrachtung dienen. Dem mittleren Bilddrittel käme in diesem Konzept die Funktion eines Kontrapunktes des Hauptmotivs zu – die üblicherweise im Mittel- bis Hintergrund befindlichen Strukturen würden demnach Form und Anmutung des Hauptmotivs aufgreifen und darin teilweise fortführen, teilweise variieren. Das obere Bilddrittel diene dann als eine Art Abschluss bzw. ›Versiegelung des Bilddurchgangs‹ – die Himmelsstruktur mit ihren Wolkenformationen würde dann die Landschaftsszene mit besagter Staffelung überspannen (siehe dazu auch Abb. 12 auf Seite 22).

Für das im vorherigen Abschnitt ebenfalls schon angedeutete Seestück ergäbe sich eine andere Ordnung – das mittlere Bilddrittel umfasste hier bei herabgezogenem Horizont ebenfalls Himmelsstrukturen, die aber in Diesigkeit bzw. Unschärfe verfielen und somit wenig Struktur aufwiesen; hier wären die entscheidenden Ebenen also das untere und das obere Drittel, indem



Abb. 11: Col de la Pierre Saint-Martin (Eigenes Portfolio, Pyrenäen, 2009)



Abb. 12: Blick auf den Lochenstein (Eigenes Portfolio, Schwäbische Alb, 2014)



Abb. 13: Pointe du Van (Eigenes Portfolio, Bretagne, 2010)

## Landschaftsfotografie – Teil 1

etwa sichtbare Vordergrundstrukturen wie Küstenelemente, Wellengang oder Bühnen in einen Dialog mit einer dramatischen Wolkenstaffelung im Himmel träten (siehe dazu auch Abb. 13 auf der vorigen Seite).

Soweit zum ersten Teil in dieser Ausgabe, der sich vornehmlich mit den Aspekten der Motivsuche und Komposition befasste. In der nächsten Ausgabe (Fotoespresso 1/2015) folgt der zweite Teil mit Hinweisen zur Dramaturgie und Ausschnittwahl. ■

### Der Autor

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

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

Seine Bildbesprechungen und Tutorials erscheinen regelmäßig in verschiedenen Publikationen, wie etwa beim [Schweizer Fotoblog Fokussiert](#) oder auf Spiegel Online. Weitere Informationen zu seinen fotografischen Aktivitäten finden sich unter [www.brotzler-fineart.de](http://www.brotzler-fineart.de).



Thomas Brotzler  
(Aufnahme von M. Lutz)

# FOTOREISEN

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

## 8 TAGE SANTORIN

mit Michael Lohmann



### Im Herzen der Kykladen

Schneeweiß blitzen die Häuser vor dem schwarzen Kraterand, dahinter das strahlend blaue Meer: Die bezaubernden Dörfer Santorins und der einzigartige Blick über den Vulkankrater und die Ägais sind zum Synonym für Griechenland geworden – und ein Fotoziel der Extraklasse!

- ▲ Ursprüngliche Dörfer und typische blau-weiße Architektur, malerische Ausblicke und traumhafte Sonnenuntergänge
- ▲ Licht- und zeitoptimierte Tagesabläufe
- ▲ Optimale Fotomöglichkeiten durch Hotels in erstklassiger Lage

**03.06. – 10.06.2015**

Michael Lohmann gibt Workshops und leitet Foto-reisen. Er ist Präsident der Gesellschaft Deutscher Tierfotografen (GDT). [www.ma-mo.com](http://www.ma-mo.com)

Beratung: Sylvia Wesser ☎ (0351) 31207-561

## 10 TAGE KENIA

mit Thorsten Milse



### Amboseli & Maasai Mara intensiv

Intensiv fotografieren in zwei legendären Safari-Regionen: Im Amboseli lassen sich wunderbare Bilder von Elefanten vor dem schneebedeckten Gipfel des Kilimanjaro komponieren. Und in der Maasai Mara steht Ihnen viel Zeit für das einzigartige Schauspiel der „Migration“ zur Verfügung.

- ▲ Ausgiebige Pirschfahrten im Amboseli-Nationalpark und in der Maasai Mara
- ▲ Gnuwanderung im Süden der Mara
- ▲ Optimale Chancen, das „Rivercrossing“ zu beobachten und zu fotografieren
- ▲ Private Charterflüge in Kenia

**14.08. – 23.08.2015**

Der vielfach ausgezeichnete Natur- und Tierfotograf Thorsten Milse hat sich auf bedrohte Tierarten spezialisiert. [www.wildlifephotography.de](http://www.wildlifephotography.de)

Beratung: Heiko Schierz ☎ (0351) 31207-244

## 32 TAGE ANTARKTIS

mit Michael Martin



### Rossmeer – Antarktis-Halbumrundung

Mehr Antarktis geht nicht: Die Halbumrundung des antarktischen Kontinents ist die ultimative Expeditionskreuzfahrt – nicht nur dank der Helikopter, die Sie zu entlegenen Landstellen bringen. Erleben Sie den „Weißen Kontinent“ auf eine einzigartige Weise!

- ▲ Spektakuläre Antarktis-Teilumrundung
- ▲ Viele historische Orte, u. a. der Südpol-expeditionen von Amundsen und Scott
- ▲ Aktive Vulkane, Packeis, Eisschelf, Trockentäler
- ▲ Anlandungen z. T. unterstützt durch Helikopter
- ▲ Preis: ab Bluff/an Ushuaia ab 18850 €

**11.02. – 13.03.2015**

Michael Martin ist Fotograf und Diplom-Geograph und berichtet in Büchern, Vorträgen und Filmen über seine Reisen. [www.michael-martin.de](http://www.michael-martin.de)

Beratung: Sylvia Wesser ☎ (0351) 31207-561



### Kommen Sie mit DIAMIR ins Gespräch

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

- ▲ **07.11. – 09.11.2014**  
Photo + Adventure, Linz
- ▲ **13.11. – 16.11.2014**  
Fernwehfestival Erlangen
- ▲ **15.11. – 16.11.2014**  
Leica Akademie Erlebnistage, Wetzlar
- ▲ **15.01. – 18.01.2015**  
FERIEN Messe Wien
- ▲ **17.01. – 25.01.2015**  
CMT Stuttgart
- ▲ **29.01. – 01.02.2015**  
FESPO Zürich
- ▲ **27.03. – 29.03.2015**  
Norddeutsche Naturfototage, Waren



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

Katalogbestellung  
Beratung und  
Buchung

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

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

[www.fotoreisen.diamir.de](http://www.fotoreisen.diamir.de)

**DIAMIR**  
Erlebnisreisen

## Photoshop: Freistellen mit dem Hintergrund-Radiergummi

Jürgen Gulbins

Ich habe in [Fotoespresso 3/2014](#) eine kleine Serie zu Freistellwerkzeugen begonnen, dort mit Topaz *Remask 3*. Dieses Mal möchte ich ein wenig genutztes Photoshop-Werkzeug vorstellen: den Hintergrund-Radierer . Gegenüber einigen anderen Werkzeugen – so auch im Vergleich mit Remask – hat er den Nachteil, dass er destruktiv arbeitet, also keine später einfach änderbare Maske erstellt, sondern Pixel »wegradiiert«, sie also löscht. Ich werde Ihnen jedoch einen kleinen Trick zeigen, der diesen Nachteil umgeht.

Des Hintergrund-Radiergummi lässt sich immer dann gut einsetzen, wenn es gilt, ein Objekt freizustellen, das sich ausreichend klar vom Hintergrund abhebt, das aber durchaus feine in den Hintergrund reichende Elemente besitzt. Dies erlaubt beispielsweise, einen langweiligen oder unschönen Himmel durch einen interessanteren zu ersetzen, den man unter die betreffende Ebene legt. Es gibt zahlreiche weitere Beispiele, bei denen man ein Objekt freistellen möchte.

Ist der Hintergrund-Radiergummi aktuell in der Werkzeugpalette nicht sichtbar, so findet man ihn im Fly-out-Menü zum Radiergummi-Werkzeug (Abb. 1).

Die Basisfunktion dieser Radierer-Variante besteht darin, in einer Pixelebene Bereiche mit der »Hintergrundfarbe« zu löschen. Auf diese Weise kann man bestimmte Bildbereiche entfernen und damit »den Rest« freistellen. Er arbeitet dabei mit einer gewissen Intelligenz. So lässt er Pixel in der Vordergrundfarbe ste-

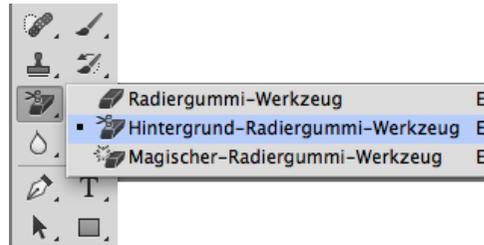


Abb. 1: Der Hintergrund-Radiergummi verbirgt sich bei den Radierwerkzeugen.

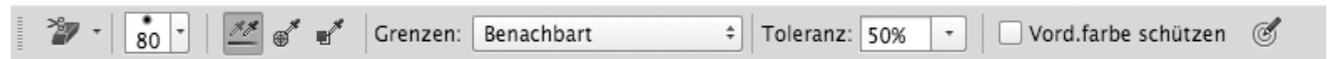
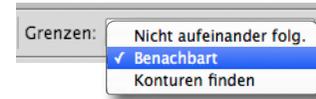


Abb. 2: Optionsleiste zum Hintergrund-Radiergummi

hen und ist auch in der Lage, die Hintergrundfarbe in teiltransparenten Objekten zu entfernen.

Der Radierer besitzt die in Abbildung 2 gezeigten Optionen und Einstellungen. Während die »normalen« Radierer-Einstellungen wie Größe, Härte usw. vom Pinsel oder Radierer her bekannt sein dürften, gibt es einige Icons und Einstellungen, die der Erklärung bedürfen. Zu den drei Modi (  ) kommen wir etwas später.

Das Menü **Grenzen** bietet drei Einstellungen. Bei *Nicht aufeinander folgend*



werden alle Farbpixel unter dem Radierer gelöscht, welche die Hintergrundfarbe haben. Bei *Konturen finden* wird die Trennung stärker an deutlichen Konturen ausgeführt. In der Regel arbeitet man mit *Benachbart*. Dabei werden die Farbpixel gelöscht, welche die Hintergrundfarbe haben und miteinander verbunden sind.

*Toleranz* legt fest, wie weit das Spektrum für die Hintergrundfarbe von der exakten Hintergrundfarbe abweichen darf, damit es noch gelöscht wird. 40% ist zumeist ein guter Startwert. Bei kleineren Werten

müssen die wegradiierten Pixel farblich dichter an der Hintergrundfarbe liegen. Sie können übrigens die Toleranzwerte – ähnlich wie die Deckkraft bei den Pinselwerkzeugen – durch die Eingabe von Ziffern vornehmen, ohne dazu in das Menü gehen zu müssen.  setzt dabei den Toleranzwert auf 10%,  auf 90% und  auf 100%.

Die Option *Vordergrundfarbe schützen* sorgt dafür, dass Pixel mit der Vordergrundfarbe auch dann nicht gelöscht werden, wenn sie farblich dicht an der Hintergrundfarbe liegen.

### Das Arbeiten mit dem Hintergrund-Radiergummi

Es gibt ein paar nützliche Tricks beim Arbeiten mit diesem Radierer:

1. Zunächst sollte man die zu bearbeitende Ebene duplizieren (per **Strg**-**J**, Mac: **⌘**-**J**). Damit kann man bei Bedarf zu viel gelöschte Teile mit dem Stempel aus der darunterliegenden Ebene »zurückholen«.
2. Wählen Sie mit den Lasso-Werkzeugen nun all die Bereiche aus, die sicher gelöscht werden sollen, und

## Photoshop: Freistellen mit dem Hintergrund-Radiergummi

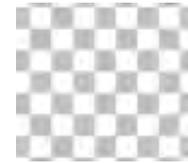


Abb. 3:  
Photoshop markiert transparente Bereiche mit den Standardeinstellungen mit einem Schachbrettmuster.

löschen Sie diese. Das Arbeiten für diese Bereiche geht so schneller als mit dem Hintergrund-Radiergummi.

- Jetzt erst aktivieren wir den Hintergrund-Radiergummi, stellen eine geeignete Größe und Härte ein und wenden uns dann den Optionen in der Optionsleiste zu.
- Zunächst gilt es, die Hintergrundfarbe und die Vordergrundfarbe festzulegen. Beide sind nicht durch die beiden Farbfelder in der Werkzeugpalette vorgegeben, sondern werden über den Hintergrund-Radiergummi definiert. Der Radierer kennt hier drei unterschiedliche Arbeitsmodi, die man über die drei Icons  oben auswählt:

 **Aufnahme: Kontinuierlich.** Dies sorgt dafür, dass die Hintergrundfarbe kontinuierlich aufgenommen wird – jeweils von den Pixeln unter dem Fadenkreuz (dem **Hotspot**) des Radierers.



Die Vorder- und Hintergrund-Farbfelder der Werkzeug-Palette werden dadurch jedoch nicht aktualisiert.

Achten Sie bei diesem Modus darauf, dass Sie mit dem Fadenkreuz ausreichend weit weg von den Vordergrundbereichen bleiben!

 **Aufnahme: Einmal.** Hiermit wird beim ersten Klick mit dem Radiergummi die Farbe der Pixel unter dem Radierer-Kreuz aufgenommen und als Hintergrundfarbe benutzt. Dies ist der meistgenutzte Modus für diesen Radierer.

 **Aufnahme: Hintergrund-Farbfeld.** Hierbei wird die Hintergrundfarbe durch das Hintergrund-Farbfeld in der Werkzeugleiste definiert. Seine Farbe kann man wie gewohnt mit einem **Alt**-Klick mit dem Pipette-Werkzeug  aufnehmen.



- Es empfiehlt sich, beim Radieren mehrfach abzusetzen. Dies erlaubt dann, Fehler schneller und gezielter rückgängig zu machen.

Geben Sie Photoshop nach dem Absetzen ausreichend Zeit, um die vorhergehende Operation sauber abzuschließen. Tun Sie das nicht, so entsteht der Eindruck, dass bei der Fortsetzung der Radierer nicht arbeitet. Der Hintergrund-Radiergummi ist ein rechenintensives Werkzeug!

- Bei unterschiedlichen Bildbereichen ist es oft sinnvoll, Vorder- und Hintergrundfarbe neu zu definieren, etwa da die gerade bearbeitete Kante andere Farben aufweist als der zuvor bearbeitete Bereich.

Passen Sie bei Bedarf die Radiergummi-Größe, die Härte sowie die Toleranz an. Zu Beginn ist oft ein

Toleranzwert von 40% ein guter Startwert. Ähneln sich Hinter- und Vordergrundfarbe stark, muss man wesentlich kleinere Toleranzwerte verwenden – etwa 5–10%.

Der Pinsel darf in der Regel recht groß sein, und beim Radieren darf man ruhig mit dem Pinselrand auch Bereiche überfahren, die man behalten möchte. Durch die Differenzierung von Vorder- und Hintergrundfarbe arbeitet das Werkzeug trotzdem recht gut.

Dieser Radiergummi produziert nicht unbedingt scharfe Kanten, sondern auch teiltransparente Bereiche. Er kann auch – statt Transparenz zu erzeugen – nur die Hintergrundfarbe entfernen.

Nun kann man noch bei Bedarf mit dem normalen Radierer () bei relativ großem Durchmesser und der Deckkraft 100% die Bereiche löschen, die ausreichend weit von der Freistellkante weg liegen und noch nicht ganz sauber gelöscht wurden.

Das alles mag sich kompliziert anhören, ist es aber in der Praxis mit etwas Übung nicht. Hat keine darunterliegende Ebene mehr Pixel (oder ist die Ebene ausgeblendet), so signalisiert Photoshop mit den Standardeinstellungen<sup>1</sup> Leere bzw. Transparenz durch ein Schachbrettmuster (Abb. 3). Sind hingegen Pixel in den

<sup>1</sup> Die Darstellung von transparenten Bereichen lässt sich unter **Voreinstellungen** ▶ **Transparenz & Farbumfang-Warnung** neu einstellen.

## Photoshop: Freistellen mit dem Hintergrund-Radiergummi

darunterliegenden Ebenen vorhanden, so werden diese in den Transparenzbereichen der Ebene sichtbar.

Der Hintergrund-Radiergummi eignet sich auch, um die Hintergrundfarbe in teiltransparenten Objekten zu entfernen, etwa der Hintergrund, der bei Gläsern durchscheint. Dazu greift man unter Verwendung des -Modus die Hintergrundfarbe ab und radiert damit.

Möchte man als Ergebnis der ganzen Operation nicht eine Pixelebene mit transparenten Bereichen haben, sondern eine Pixelebene mit Ebenenmaske, so aktiviert man (nachdem das Objekt vollständig freigestellt ist) den Zauberstab () mit relativ kleiner Toleranz und klickt damit in den transparenten Bereich der gerade bearbeiteten Ebene. Dadurch entsteht eine Auswahl des transparenten Bereichs. Diese kehrt man nun um – entweder per -Strg-I (Mac: -Shift-I) oder über **Auswahl ▶ Auswahl umkehren**. Nun klickt man bei aktiver Auswahl



Abb. 4: Ausgangsbild. Für den größten Teil der Christrose ist die Trennung zwischen Vorder- und Hintergrund durch den grauen Hintergrund recht gut.



Abb. 5: Das Radieren geht in dem Bereich mit dem grauen Hintergrund sehr problemlos. Es wurde im -Modus gearbeitet, und *Rand* ist auf *Benachbart* eingestellt.



Abb. 6: Für das Radieren mit dem Blatt als Hintergrund muss eine neue Hintergrundfarbe aufgenommen werden – zum Beispiel per -Klick mit der Pipette () und dem Arbeiten im -Modus.



Abb. 7: Das meiste ist geschafft. Den Rest erledigt man mit dem normalen Radierer mit großem Durchmesser.

## Photoshop: Freistellen mit dem Hintergrund-Radiergummi

auf das Neue-Ebenenmaske-Icon () im Fuß der Ebenenpalette und erhält eine passende Maske. Sie kann man mit der Maus bei gedrückter **[Alt]**-Taste auf die darunterliegende Ebene ziehen und so die dort eventuell vorhandene Ebenenmaske ersetzen. Nun kann man die darüberliegende Pixelebene (die mit den ausradierten Bereichen) löschen. Die Maske lässt sich mit den üblichen Werkzeugen – etwa mit einem schwarzen oder weißen Pinsel – nachbearbeiten.

Zum Schluss zieht man einen neuen Hintergrund ein und ist mit diesem Teil fertig. Sind vor dem neuen Hintergrund noch kleine Randbereiche des alten Hintergrunds sichtbar, so arbeitet man bei der Technik mit der Ebenenmaske an der Ebenenmaske in diesen Bereichen. Bei der Variante mit gelöschten Ebenenbereichen arbeitet man erneut an der Ebene, und zwar wieder mit dem Hintergrund-Radiergummi – dieses Mal stark eingezoomt und mit kleinem Radius.

Die Arbeit mit dem Hintergrund-Radiergummi ist zu Beginn etwas gewöhnungsbedürftig, geht dann aber recht gut von der Hand. Der Hintergrund-Radiergummi ist in Photoshop seit langem enthalten – länger als die Schnellauswahl (). Und behalten Sie im Kopf: Es ist nur eine der zahlreichen Techniken, um Objekte freizustellen. ■

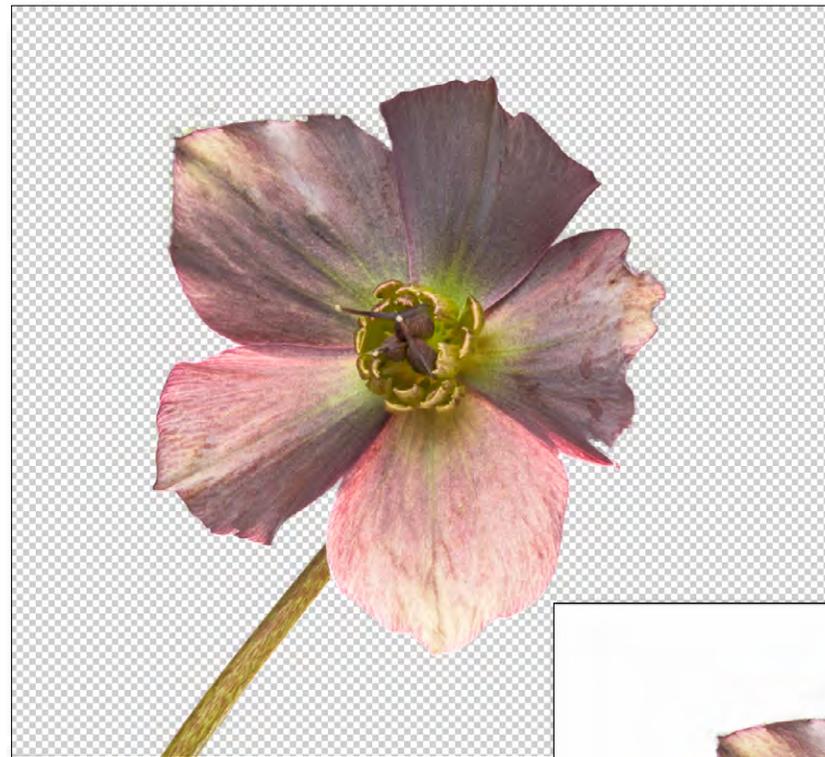


Abb. 8:

◀ Die fertig freigestellte Christrose nach dem »Putzen« mit dem normalen Radiergummi () .



Abb. 9:

Hier wurde ein weißer Hintergrund eingezogen. Es sind natürlich auch kreativere Hintergrund-Lösungen denkbar.

## Neuer seenby-Auftritt

Helmut Brünesholz

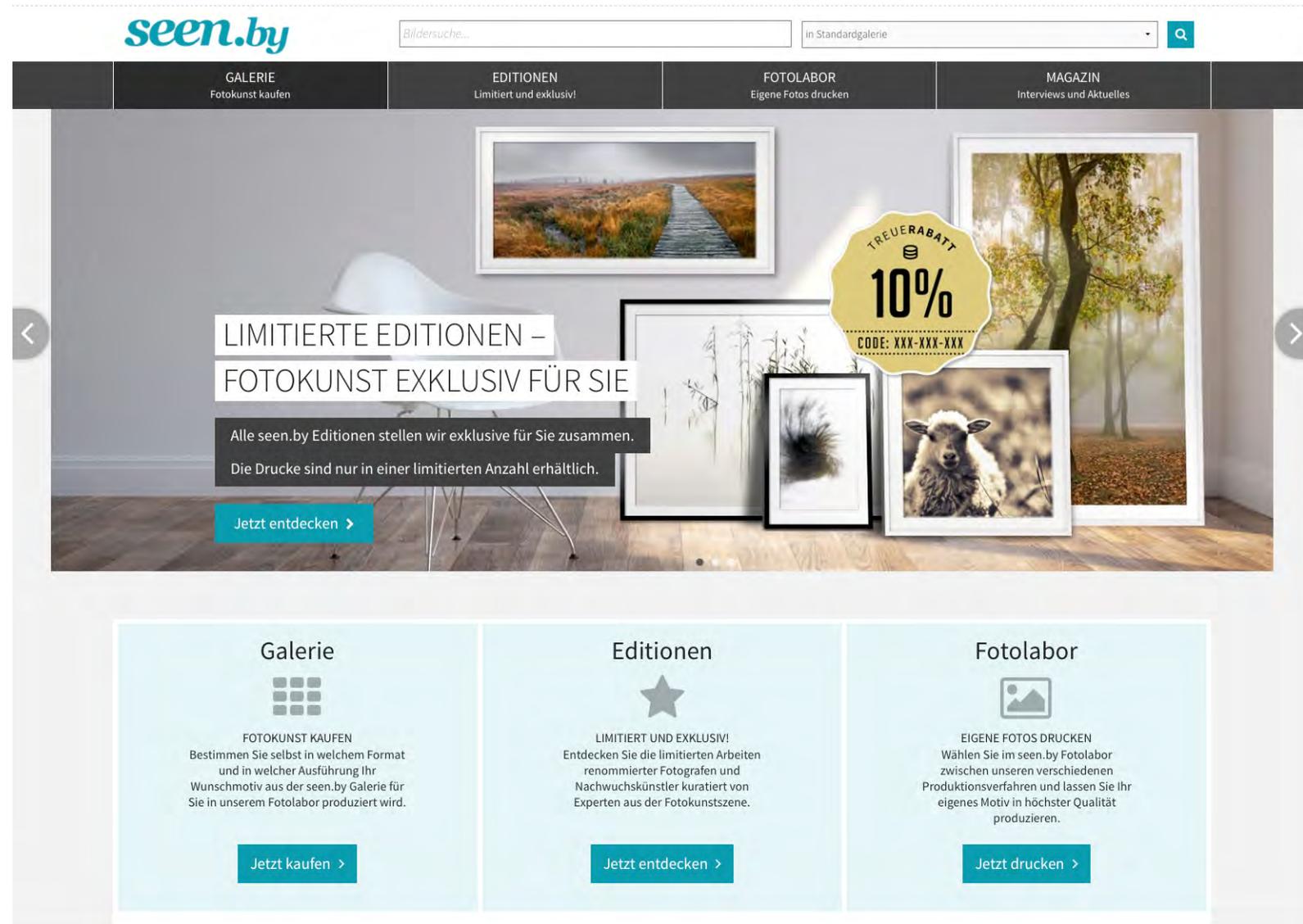
In der Ausgabe 2/2014 hat die Fotoespresso-Redaktion einen Blick hinter die Kulissen von [seen.by](#), dem Fotokunst- und Fotolabor-Portal, geworfen. Im Interview gaben die zwei jungen Geschäftsführer einen Einblick in das Konzept von [seen.by](#) und einen Vorgeschmack auf das, was uns dieses Jahr noch erwartet wird. Nun ist es so weit: Die Plattform hat seit kurzer Zeit einen neuen Auftritt und zeigt Facetten, die sowohl Fotografen als auch Fotokunst-Interessierte neugierig machen.

Als Agent und Galerist für Nachwuchsfotografen öffnet [seen.by](#) jungen und unentdeckten Künstlern die Tür in den stark umkämpften Fotokunstmarkt. Mit der Überarbeitung der Webseite bietet die Onlineplattform [seen.by](#) zusätzlich zur gewohnten Bildergalerie Arbeiten von Nachwuchskünstlern und bekannten Fotografen in hochwertigen Ausführungen an. Die Editionen stellen sie gemeinsam mit Redaktionen aus dem Bereich Fotografie sowie mit Galeristen zusammen.

[Seen.by](#) hat sich unter anderem die Expertise des Galeristen Julian Sander eingeholt. Sander ist Inhaber der [Feroz Galerie](#) in Bonn – und wie der Name schon vermuten lässt, ist er verwandt mit dem berühmten

[August Sander](#). In seiner Galerie hat er den Schwerpunkt auf Fotokunst des 20. und 21. Jahrhunderts gelegt. Für die [seen.by](#)-Editions-Galerie hat Sander eine seiner jüngsten Entdeckungen vorgeschlagen: den New

Yorker Künstler Jory Hull. Dieser hat sich künstlerisch auf das Medium Fotografie und Collage spezialisiert. Bei [seen.by](#) kann eine Auswahl seiner Serie ›My Mind is Racing‹ als Fine-Art-Prints erworben werden. Die



The screenshot shows the homepage of [seen.by](#). At the top, there is a navigation bar with four main categories: **GALERIE** (Fotokunst kaufen), **EDITIONEN** (Limitiert und exklusiv!), **FOTOLABOR** (Eigene Fotos drucken), and **MAGAZIN** (Interviews und Aktuelles). A search bar is located to the right of the logo. The main visual is a large banner with the headline "LIMITIERTE EDITIONEN – FOTOKUNST EXKLUSIV FÜR SIE". Below the headline, it says "Alle seen.by Editionen stellen wir exklusive für Sie zusammen. Die Drucke sind nur in einer limitierten Anzahl erhältlich." and includes a "Jetzt entdecken >" button. A yellow badge on the right of the banner offers a "TREUERABATT 10%" with the code "XXX-XXX-XXX". The banner background features several framed photographs. Below the banner are three light blue boxes, each representing a service: **Galerie** (FOTOKUNST KAUFEN), **Editionen** (LIMITIERT UND EXKLUSIV!), and **Fotolabor** (EIGENE FOTOS DRUCKEN). Each box has a brief description and a "Jetzt kaufen >" or "Jetzt entdecken >" or "Jetzt drucken >" button.

Der überarbeitete Internet-Auftritt des Fotokunst- und Fotolabor-Portals von [seen.by](#)

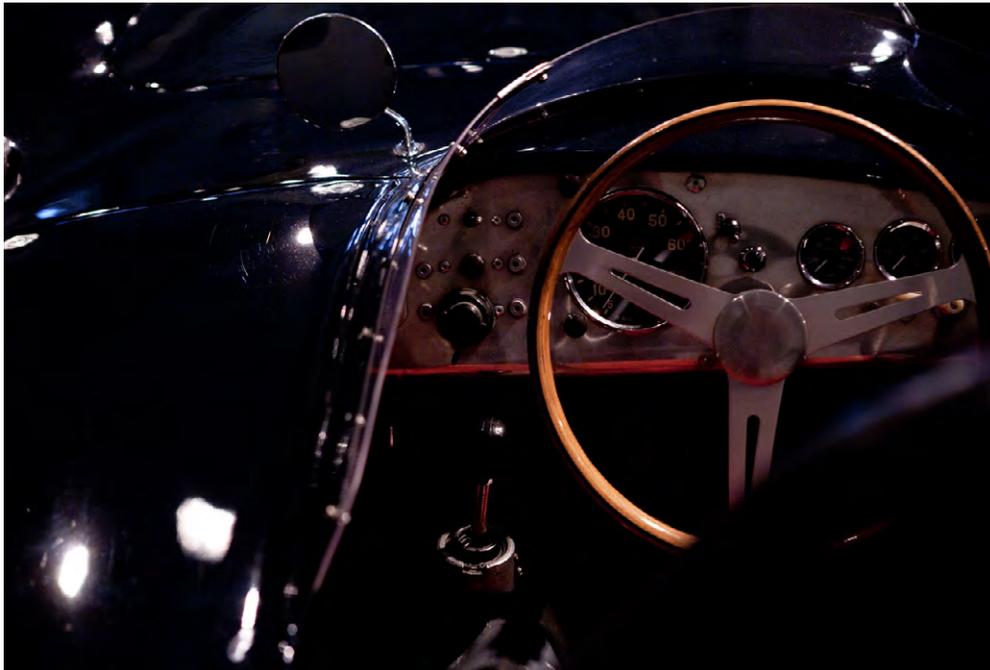


Foto: Jory Hull, »Untitled«



Foto: Jory Hull, »Untitled 2«



Das junge seen.by-Team möchte frischen Schwung in seen.by bringen.

Serie ist eine ungewöhnliche Sicht auf Rennwagen aus vergangenen Zeiten. Ein weiterer Editionspartner ist auch dpunkt. Einige Autoren und Fotografen des Verlages werden eine Auswahl ihrer Arbeiten limitiert bei seen.by anbieten.

Die seen.by-Editionen stehen nicht nur für fotografische Exzellenz, sondern auch für drucktechnische Qualität. Wie schon im Frühjahr angekündigt wurde, hat sich das seen.by-Fotolabor mit verschiedenen Drucktechniken auseinandergesetzt und neue, besonders hochwertige Ausführungen in das Sortiment aufgenommen. Neben Fine-

Art-Prints werden einige ausgewählte Editionen in einer Technik angeboten, die sonst nur Museen oder Galerien vorbehalten ist: Statt der gewohnten Versiegelung mit Acrylglas werden bei dieser Technik die auf Aluminium kaschierten Arbeiten mit einem entspiegelten Glas versiegelt.

Neben den Galerieerweiterungen und den zusätzlichen Drucktechniken hat sich aus Sicht des Besuchers auch die User-Erfahrung deutlich gebessert. Der Einstieg in die unterschiedlichen Bereiche ist einfach und überschaubar. Darüber hinaus können sich sowohl der Einkäufer als auch der Verkäufer registrieren und so die üblichen Optionen eines Online-Shops genießen. Die Überholung der Plattform ist auf jeden Fall ein Gewinn für Fotografen und auch für Fotoliebhaber. ■

## Frequenztrennung

Jürgen Gulbins

**F**requenztrennung hört sich an wie ein Begriff aus der Elektrotechnik, ist aber auch in der digitalen Bildbearbeitung seit einiger Zeit »en vogue«. Gemeint ist damit, dass man die hochfrequenten Anteile und die niederfrequenten Anteile eines Bildes trennt – d. h. in separate Ebenen legt, um sie danach getrennt bearbeiten zu können. Wozu soll das gut sein?

Dazu gilt es zunächst einmal zu erklären, was man unter den hoch- und was unter den niederfrequenten Anteilen versteht. Die hochfrequenten Anteile sind die Strukturen im Bild, die klein sind und viele kleine Tonwert- und Farbübergänge aufweisen. Dazu gehören beispielsweise feine Blattstrukturen in einer Landschaftsaufnahme, Haare bei Portraits und Tieraufnahmen sowie die Poren und feinen Hautstrukturen in Portraits – insbesondere bei Kopfaufnahmen.

Niederfrequente Anteile sind hingegen jene Anteile, die großflächigere, eher subtilere Veränderungen aufweisen, etwa Wolken in einer Landschaftsaufnahme oder die Hauttöne in einem Portrait.

Worin liegt nun der Vorteil der Trennung? Trennt man diese Bildanteile, so kann man sie unterschiedlich bearbeiten, mit unterschiedlichen Werkzeugen und Filtern. Denkt man beispielsweise an ein Portrait, so besteht die Haut sowohl aus niederfrequenten Anteilen – hauptsächlich aus der Farbe und den Farbveränderungen (etwa bei kleinen Pickeln und Hautflecken) – und aus der hochfrequenten Hautstruktur. Bügelt man bei einer Retusche beides glatt, etwa mit einem

Abb. 1:  
Unser »Ausgangsmaterial« für die  
Frequenztrennung



Weichzeichnen-Filter, so sieht das Ergebnis unnatürlich aus. Schärft man beide Anteile gleich stark, erhält man ebenfalls unerwünschte Effekte. Auch bei Landschaftsaufnahmen erhält man – schärft man das Gesamtbild – eine unerwünschte Kontrast- und Kantensteigerung beispielsweise in den Wolken.

Es ist deshalb oft vorteilhaft, eine »Frequenztrennung« vorzunehmen. Ich zeige hier eine Methode dafür. Als Beispiel diene uns das Portrait aus Abbildung 1 (für dieses Portrait von mir muss ich niemanden um Erlaubnis fragen), da Portraits der meistgenutzte Anwendungsbereich für die Frequenztrennung sind. Hier die Vorgehensweise:

1. Falls über einer Pixelebene im Photoshop-Ebenenstapel noch Einstellungsebenen liegen, so erzeugen wir zunächst eine Kombi-Ebene, die alle darunterliegenden Ebenen zusammenfasst, die Ebenen aber noch erhält. Dies erfolgt, indem man die oberste Ebene selektiert und nun den Klammergriff -**Strg**-**Alt**-**E** anwendet. Bei Mac OS X ist die Griffkombination -**Cmd**-**Strg**-**E**.
2. Nun duplizieren wir die Hintergrundebene (oder unsere obere Kombi-Ebene) zwei Mal – am einfachsten per **Strg**-**J** (bzw. per -**J** beim Mac). Die untere der beiden Ebenen nennen wir *Farbe & Formen*, die obere Ebene (später die Ebene mit den hochfrequenten Anteilen) *Details*.
3. Zusätzlich selektieren wir beide Ebenen und stecken sie zusammen in eine Ebenengruppe (**Ebene** ▶ **Ebenen gruppieren** oder per **Strg**-**G** bzw. -**G**), die wir (beispielsweise) *Frequenztrennung* nennen. Dies hat den Vorteil, dass man mit einem Klick auf das Sichtbarkeitsauge dieser Gruppe einen praktischen Vorher-/Nachher-Vergleich der Bearbeitung erhält – d. h. alle Korrekturen zusammen aus- und mit einem wei-

## Frequenztrennung

teren Klick wieder einblenden kann. Unser Ebenenstapel sieht nun etwa wie in Abbildung 2 dargestellt aus.

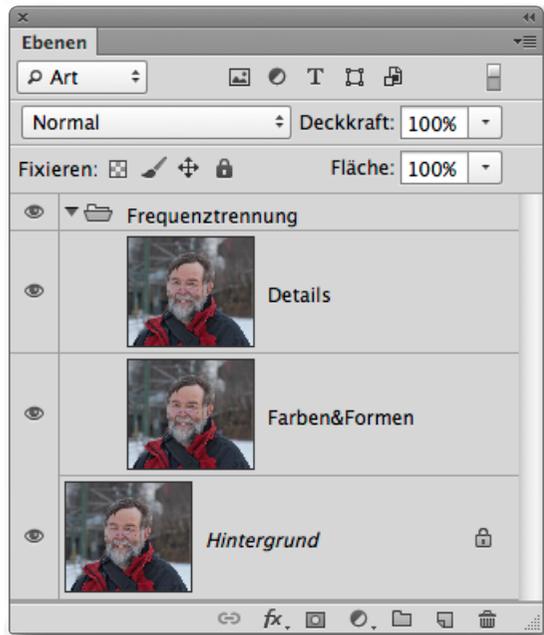


Abb. 2: Der Ebenenstapel mit unseren Ebenen, wobei die beiden oberen Ebenen hier in einer Ebenengruppe (*Frequenztrennung*) zusammengefasst sind.

- Nun blenden wir (vorübergehend) die obere Ebene mit dem später hochfrequenten Anteil aus, selektieren die Niederfrequenz-Ebene und rufen **Filter** ▶ **Weichzeichnungsfiler** ▶ **Gaußscher Weichzeichner** auf. Dort wählen wir einen Radius, der so groß ist,



dass die feinen Strukturen verschwimmen – in unserem Beispiel gut erkennbar an den Barthaaren (Abb. 3). Der passende Radius ist abhängig von der Bildauflösung und den vorhandenen Strukturen. Wählen Sie hier eher einen etwas höheren Wert. Er liegt typisch zwischen 2 und 15 Pixeln.

Damit haben wir in dieser Ebene den niederfrequenten Teil des Bildes mit den Farbtönen und groben Formen.

- Jetzt wird die obere Ebene (*Details*) wieder einblendet und selektiert und dann die Photoshop-Funktion **Bildberechnungen** aktiviert (**Bild** ▶ **Bildberechnungen**). Im Dialog dazu wählen wir – falls nicht bereits voreingestellt – unter *Ebene* unsere Ebene *Farben & Formen* sowie unter *Kanal* den *RGB*-Kanal. Nun sind zwei Situationen zu unterscheiden:

- Falls wir mit einem 16-Bit-Bild arbeiten, so stellen wir die in Abbildung 4 dargestellten Werte ein für den Mischmodus (*Addieren*), das Skalieren (2), den Versatz (0, Null) und aktivieren die Option *Umkehren*.

Abb. 3: Regeln Sie den Radius so hoch, dass feine Strukturen zu verschwimmen beginnen.

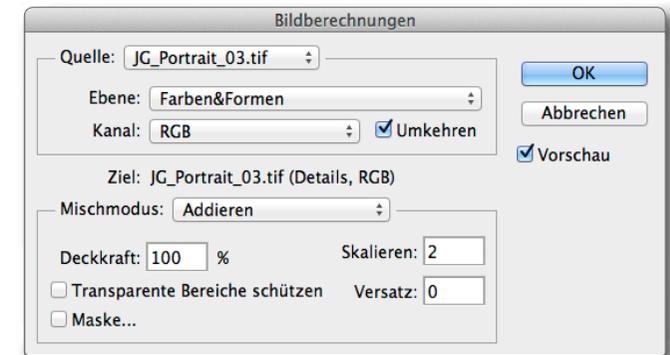


Abb. 4: Die Einstellungen in **Bildberechnungen** bei 16-Bit-Bildern

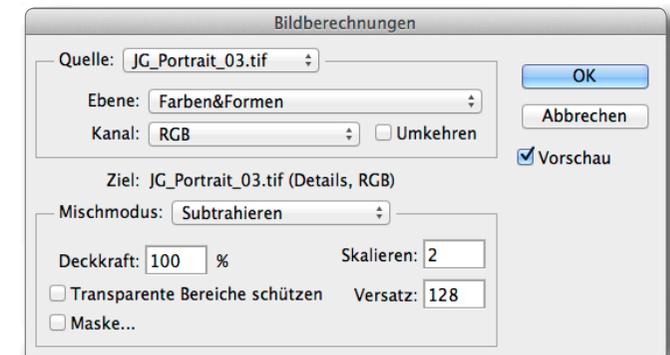


Abb. 5: Die Einstellungen in **Bildberechnungen** bei 8-Bit-Bildern

- Handelt es sich um ein 8-Bit-Bild, so verwenden wir die Einstellungen von Abbildung 5: Die Option *Umkehren* bleibt deaktiviert, der Mischmodus ist *Subtrahieren*, Skalieren hat den Wert 2 und Versatz den Wert 128.

## Frequenztrennung

Der Unterschied bei den Einstellungen ist durch die Mathematik bei den Bildberechnungen bedingt. Wir sehen nun oben eine weitgehend graue Fläche mit den feinen Strukturen, oft nur schwach erkennbar. Zum Schluss dieses Schritts wird der Ebenenmischmodus auf *Lineares Licht* gestellt. Unser Ebenenstapel sieht nun etwa wie in Abbildung 6 aus.

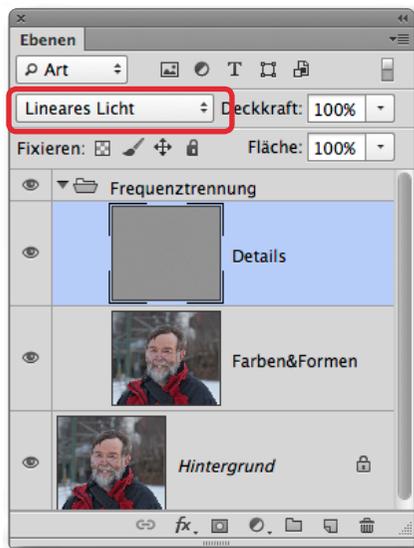


Abb. 6:  
Der Ebenenstapel  
nach der Frequenz-  
trennung

Deaktivieren wir nun die Ebenengruppe *Frequenztrennung*, so sollte kein Unterschied zum vorhergehenden Bild sichtbar sein! Der Nutzen wird erst bei den nächsten Schritten sichtbar.

- Wir gehen jetzt in die Ebene *Farben & Formen* zurück und retuschieren hier unerwünschte Farbflächen, etwa den Farbton von Pickeln, Rötungen, Leber-

flecken und Sommersprossen. Dabei braucht man, abhängig vom eigenen Stil und dem Wunsch des Portraitierten, nicht unbedingt diese Teile ganz zu entfernen. Oft reicht ein bisschen Reduzierung. Für die Retusche stehen uns mehrere Werkzeuge bzw. Techniken zur Verfügung, die man zumeist kombiniert. Wir arbeiten dabei in aller Regel mit dem Kopierstempel (🖱️) mit sehr weichem Rand, mit dem Pinsel (🖌️, ebenfalls mit weichem Rand), mit dem Bereichsreparatur-Pinsel (🖌️) oder mit dem Ausbesserungswerkzeug (🔧). Bei den Techniken, die man auf einer separaten Ebene durchführen kann (🖱️, 🖌️ oder 🖌️), nutzt man vorteilhafterweise eine eigene, separate Ebene oberhalb von *Farben & Formen*. Beim Stempel sowie beim Bereichsreparatur-Pinsel wird dann die Werkzeugoption *Von darunterliegender Ebene aufnehmen* aktiviert. Auch wenn wir den Pinsel einsetzen, sollte dies auf der separaten Ebene erfolgen. Bei komplexen Korrekturen empfehlen sich sogar mehrere separate Ebenen.

### Farbpinsel

Mit dem Pinsel lassen sich sehr schön unerwünschte Glanzstellen ausbessern. Dazu aktiviert man den Pinsel (🖌️), gibt ihm einen weichen Rand und die gewünschte Größe und nimmt mit der Pipette (🍷) per **Alt**-Klick eine passende Farbe aus der Umgebung des zu korrigierenden Bereichs auf. Die Korrektur nimmt man vorzugsweise in einer neuen (zunächst leeren) Ebene

vor (**Ebene ▶ Neu ▶ Ebene**). Dieser Ebene gibt man den Mischmodus *Farbe*. Die separate Ebene hat den Vorteil, dass man ihr einen eigenen Mischmodus geben, ihre Deckkraft bei Bedarf reduzieren und Änderungen darin besser als in der eigentlichen Pixelebene vornehmen kann. Führt man mehrere solcher Korrekturen mit unterschiedlichen Farben durch, empfiehlt es sich, dies auf getrennten Ebenen zu tun.

Möchte man lieber direkt in die zu korrigierende Pixelebene malen, so gibt man dem Pinsel den Modus *Farbe*. Der Vorteil dieses Mischmodus besteht darin, dass nur die Farbe bzw. der Farbton geändert wird, nicht aber eventuell vorhandene Strukturen übermalt werden. Auch die Zähne lassen sich so schön aufhellen.

Abbildung 7 zeigt meine Nase – gerötet durch die Kälte, bitteschön! – vor und nach dem Übermalen mit dem Pinsel, dessen Farbe ich aus der Stirn abgegriffen habe. Die Deckkraft der Retuscheebene wurde dazu auf 60% reduziert.



Abb. 7: Links die Nase vor der Mal-Retusche, rechts danach

## Frequenztrennung

### Mit Lasso und Filter

Möchte man Farbbereiche aneinander angleichen, so wählt man in der *Farben & Formen*-Ebene mit dem Lasso (☞) den Bereich etwas eng aus und setzt im Lassowerkzeug die Option *Weiche Kante* auf 10–20 Pixel (abhängig von der Bildauflösung), kopiert per **Strg-C** (Mac: **⌘-C**) den Bereich in die Zwischenablage und setzt ihn dann per **Strg-V** (Mac: **⌘-V**) auf eine neue Ebene. Anschließend ruft man den Filter **Gaußscher Weichzeichner** auf. Hier darf man ruhig etwas größere Werte wählen (typisch zwischen 20–40 Pixel).

Was damit bewirkt wird, ist die Angleichung der Farben. Die Hautstruktur wird dadurch nicht zerstört, da sie weitgehend separat in der Ebene *Details* verankert ist. Mit dieser Operation verschwinden – bei geeignetem Radius – auch kleine Hautverfärbungen (etwa bei Pickeln, Sommersprossen oder Leberflecken).

Ist uns der Effekt zu stark, wird dies durch ein Herabsetzen der Deckkraft der Ebene korrigiert – ein Grund, warum wir die Ebene kopiert haben.

### Kopierstempel

Arbeiten wir im niederfrequenten Bereich, so benutzen wir beim Kopierstempel (☞) einen **weichen** Rand (später, bei der Korrektur der Details, arbeitet man mit relativ hartem Rand) – und vorzugsweise in beiden Fällen auf einer getrennten Ebene, um so einfacher



Abb. 8: Portrait vor der Retusche

Fehler beheben zu können oder um bei Bedarf durch das Reduzieren der Deckkraft dieser Ebene den Effekt zu reduzieren. Natürlich muss dann die Stempeloption *Ausgerichtet aufnehmen* auf *Aktuell* und darunter gesetzt sein. Wir nehmen für das Stempeln die Farbe möglichst aus einem naheliegenden Nachbarbereich per **Alt**-Klick auf.

Damit lassen sich sehr schön weichere Hautfalten reduzieren (eventuell bei reduzierter Deckkraft des Stempelwerkzeugs).

### Retusche im Detail-Bereich

Ist der niederfrequente Bereich retuschiert, geht man an den hochfrequenten Bereich (die Ebene *Details*).

Hier arbeitet man mit ›harten‹ Werkzeugrändern. Es kommt dabei hauptsächlich das Werkzeug Stempel



Abb. 10: Portrait nach der Retusche

(☞) und bedingt auch der Bereichsreparaturpinsel (☞) zum Einsatz. Wieder arbeitet man vorzugsweise auf einer getrennten Retuscheebene und muss dann wie zuvor die Werkzeugoption *Alle Ebenen aufnehmen* aktivieren. Die Werkzeuge oder die Retuscheebene haben hierbei den Mischmodus *Normal*. Arbeitet man mit dem Bereichsreparatur-Pinsel (☞), so sollte man bei neueren Photoshop-Versionen in der Regel die Option *Inhaltsbasiert* aktivieren. Hiermit habe ich einige meiner Barthaare entfernt, den Leberfleck auf meiner Stirn abgeschwächt, meine Zähne etwas geschönt und ähnliche Retuschen vorgenommen.

Für das finale Schärfen benötigt man natürlich wieder eine getrennte Kombinationsebene, die man mit dem Klammergriff **Strg-Alt-E** (Mac: **⌘-⌥-E**) er-

## Frequenztrennung

stellt. Nutzt man für das Schärfen hier den USM-Filter (**Unschärf maskieren**), so sollte man den Schwellwert-Regler auf Werte auf 4–8 setzen, um die sanften Übergänge in den Hauttönen zu schützen. Alternativ kann man durch eine entsprechende Ebenenkombination auch nur die Details-Ebene schärfen – in der Regel etwas schwächer als normal üblich, da die Details hier durch die Frequenztrennung einer gewissen Vorschärfung unterliegen. Der Schärfeebene gebe ich immer den Mischmodus *Luminanz*, um eine Erhöhung der Farbsättigung an den geschärften Kanten zu vermeiden.

Die Abbildungen 8 und 10 zeigen das Portrait vor und nach der Retusche. Ich habe dabei die Retusche relativ ›mild‹ gehalten und nicht versucht, mein Alter allzu sehr zu verbergen. Abbildung 9 zeigt den Photoshop-Ebenenstapel dazu. Die Korrekturen mit Hilfe der Frequenztrennung habe ich dabei in eine Ebenengruppe *Frequenztrennung* gelegt.

### Das Ganze als Videotutorial

Wer sich schwertut mit meinen schriftliche Anweisungen, für den gibt es auf YouTube eine ganze Reihe Video-Tutorials zur Frequenztrennung und zur anschließenden Retusche bei Beauty-Aufnahmen – von brauchbar bis zu wirklich guten Tutorials (ich möchte das bisher verwendete Beispielbild von mir sicher nicht als Beauty-Aufnahme bezeichnen :-). Hier einige Beispiele dafür (überspringen Sie dabei die Werbung zu Beginn der Tutorials):

[www.youtube.com/watch?v=szl27YHF20](http://www.youtube.com/watch?v=szl27YHF20)  
[www.youtube.com/watch?v=oVzN7lx97Dg](http://www.youtube.com/watch?v=oVzN7lx97Dg)  
[www.youtube.com/watch?v=s4aA4jKwU84](http://www.youtube.com/watch?v=s4aA4jKwU84)  
[www.youtube.com/watch?v=bdqJlpROdFY](http://www.youtube.com/watch?v=bdqJlpROdFY)

Sollten Sie in den Video-Tutorials eine etwas abweichende Vorgehensweise gezeigt bekommen, so liegt das daran, dass es für die Frequenztrennung zwei Vorgehensweisen gibt – einmal die hier gezeigte (etwas modernere) und eine, bei der die Details-Ebene aus dem Duplikat der Grundebene besteht, die per **Hochpass**-Filter bearbeitet wird. Lassen Sie sich also nicht verunsichern. ■

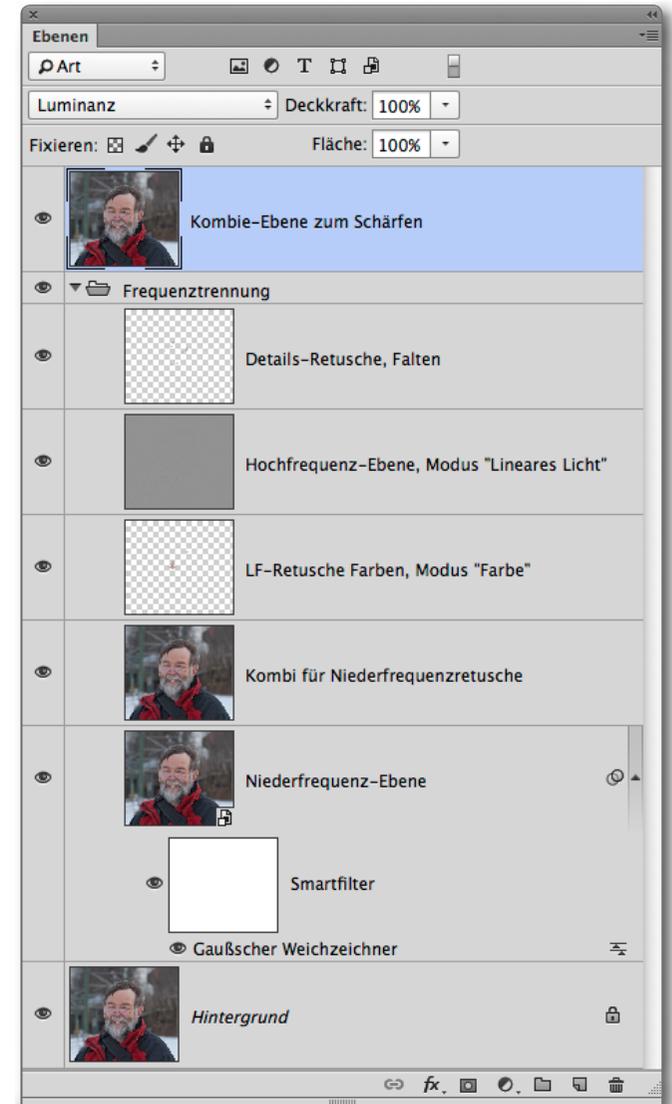


Abb. 9: Photoshop-Ebenenstapel zu meiner Retusche per Frequenztrennung

## Kunstfotografie und Gummidruck

Uli Eberhardt

**A**m Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts sorgte eine fotografische Bewegung für Aufsehen, die wir heute als Kunstfotografie kennen oder auch als Piktorialismus, nach der Bezeichnung im englischen Sprachraum. Diese Bewegung verstand die Fotografie erstmals ausdrücklich als künstlerisches Medium und wollte die Fotografen von der reinen ›Pflicht des Abbildens‹\* entbinden. Malerisch-weiche Gummidrucke waren das bevorzugte technische Verfahren. Das [Piktorialismus-Portal](#) der Staatlichen Museen zu Berlin gibt uns einen neuen Zugang zu diesem kurzen, aber nachwirkenden Kapitel der Fotogeschichte.

### Kunstfotografie vs. Seelenlosigkeit

Nach der Erfindung der Fotografie vor nunmehr 175 Jahren entwickelten sich sehr früh schon eigenständige künstlerische Positionen, nehmen wir zum Beispiel David Octavius Hill oder Julia Margaret Cameron. ›Künstlerisch‹ meint hier, dass die fotografischen Werke das subjektive Empfinden ihrer Schöpfer widerspiegeln. Viel stärker allerdings griff damals um 1880 schon eine massenhafte und stereotype fotografische Produktion um sich, bedingt durch neue, einfacher zu handhabende Techniken in Zeitungsdruck und Kameras mit Trockenplatten. Von diesem ›rein dokumentarischen, seelenlosen Bildmedium‹\* setzten sich die Kunstfotografen bewusst ab und orientierten sich an den bildenden Künstlern ihrer Zeit, vor allem der impressionistischen Malerei. Es waren Amateure, die für



Abb. 1: Theodor und Oskar Hofmeister: St. Vigilia, 1903 © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

sich eine neue künstlerische Freiheit entdeckten und technisch wie gestalterisch experimentell entwickelten.

### Das Wiener ›Trifolium‹ und weitere Pioniere

Die Amateure organisierten sich in vielerorts neu gegründeten Vereinen und grenzten sich von der kommerziellen Berufsfotografie ab. So wurde in Wien 1887 der erste Amateurfotografenverein auf dem europä-

ischen Kontinent ins Leben gerufen (Vorbild war der 1885 gegründete Camera Club of London). Zu seinen prominentesten Mitgliedern zählten ab 1896 Heinrich Kühn, Hugo Henneberg und Hans Watzek, die Drei vom Wiener ›Trifolium‹. Als ›Kleeblatt‹ zeigten sie sich über rund zehn Jahre hinweg in zahlreichen Ausstellungen und verhalfen der piktorialistischen Fotografie zu einer vorübergehend beachtlichen Popularität.

## Kunstfotografie und Gummidruck

### Gummiarabikum und andere Experimente

Der Gummidruck vor allem, aber auch andere Edeldruckverfahren wie etwa Bromöldruck waren bei den Piktoralisten das Mittel der Wahl. Die lichtempfindliche Schicht besteht beim Gummidruck aus Gummiarabikum, Chromalaun und Farbpigmenten. Die Negative wurden direkt auf diese Schicht gelegt und im Kontaktverfahren mit Tageslicht belichtet. Das positive Bild war also genauso groß wie das Negativ. Chromalaun zerfällt durch UV-Licht und härtet an den belichteten Stellen das Gummiarabikum aus. Unter fließendem Wasser bleiben die harten Stellen stehen, die weichen werden ausgeschwemmt. Die Belichtungen können mit verschiedenen Farbpigmentschichten wiederholt werden, so dass auch Mehrfarben-Gummidrucke möglich sind. So viel zur Theorie. In der Praxis ist der Gummdruck wegen seiner vielen, kaum vorhersagbaren Variablen ein sehr schwieriges Verfahren. Bis heute gibt es keine Methode von der Stange, sondern nur den Weg von Versuch und Irrtum und eigener Erfahrung. In der Literatur- und Linkliste finden sich Hinweise auf einige Verfahrensbeschreibungen. Heinrich Kühn jedenfalls erreichte beim Gummidruck eine Meisterschaft, die ihm nur wenige der Zeitgenossen nachmachen konnten.

Auch mit Monokellinsen experimentierten die Kunstfotografen, weil eine leichte Unschärfe in ihren Bildern konzeptionell gefordert wurde. Heinrich Kühn entwickelte später in den Zwanzigerjahren ein weichzeichnendes Objektiv – den ›Kühn Anachromat‹, der



Abb. 2: James Craig Annan: Reflections, Amsterdam, 1892 © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

von Rodenstock in Lizenz produziert wurde und unter der Bezeichnung ›Imagon‹ bis heute ein Begriff blieb.

### Die Natur als Lehrmeisterin

Im Vordergrund des Bildinteresses stand bei den Kunstfotografen die Abbildung der Natur, ganz nach dem Credo des Naturalismus, »die Natur habe die einzige Lehrmeisterin des Künstlers zu sein«. Besonders weit

gingen hier die Gebrüder Hofmeister aus Hamburg, die Naturobjekte ins Bild rückten, »die gemeinhin nicht als kunstwürdig angesehen wurden«<sup>\*</sup>, wie der Berliner Fotohistoriker Enno Kaufhold schreibt. »Bewusst sparten sie das gewohnt Ideale und Erhabene aus.« Die Gebrüder Hofmeister und neben ihnen Heinrich Kühn trieben »die Forderung der Naturalisten nach Wahrhaftigkeit gewissermaßen auf die Spitze, indem sie das bislang

## Kunstfotografie und Gummidruck

für nebensächlich Erklärte zur Hauptsache ihrer Bilder machten«. Der »einfache Naturausschnitt, an dem der Zeitgenosse gewöhnlich achtlos vorbeiging«, wurde zum Gegenstand des künstlerischen Interesses. Dabei setzten die Piktorialisten Gefühl und Empfindung an die erste Stelle, so dass es – ganz parallel zur psychologischen Strömung der Zeit – auch zu einer Psychologisierung des Fotografischen kam. Mit wachsendem

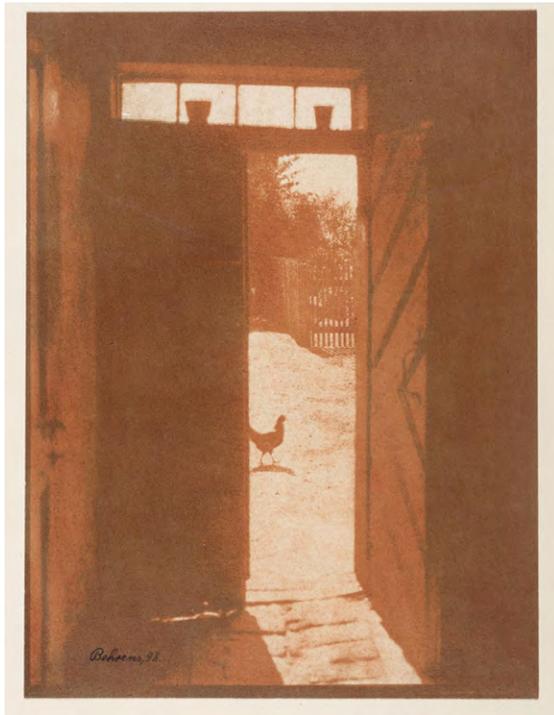


Abb. 3: Friedrich Behrens-Rogasen: Sonnenschein, 1898  
© Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

Selbstbewusstsein forderte das »Trifolium«, die Fotografie den anderen Künsten gleichzustellen und ihr einen gleichrangigen Platz an den Ausstellungs- und Wohnzimmerwänden einzuräumen. Entsprechend groß waren die Formate der Drucke, 50 × 70 Zentimeter waren durchaus gängig.

Diese Gedanken wirkten in die Fotografiegeschichte hinein und blieben aktuell bis heute. Das ist auch den Kontakten Heinrich Kühns zu den amerikanischen Kunstfotografen zu verdanken. Mit Alfred Stieglitz, dem Doyen und Wegbereiter der Fotografie in den USA, traf er sich einige Male persönlich und blieb ihm in einen lebhaften Briefwechsel verbunden. Kühn tauschte sich auch mit Edward Steichen (»Family of Man«) aus und mit Frank Eugene, der einige Jahre in München und Leipzig Fotografie lehrte. 1916 schon stellte Stieglitz in seinen verschiedenen New Yorker Galerien Paul Strand aus oder die Malerin Georgia O'Keefe, seine spätere Ehefrau, 1936 auch den gerade 34-jährigen Ansel Adams. Als Galerist und Herausgeber der einflussreichen

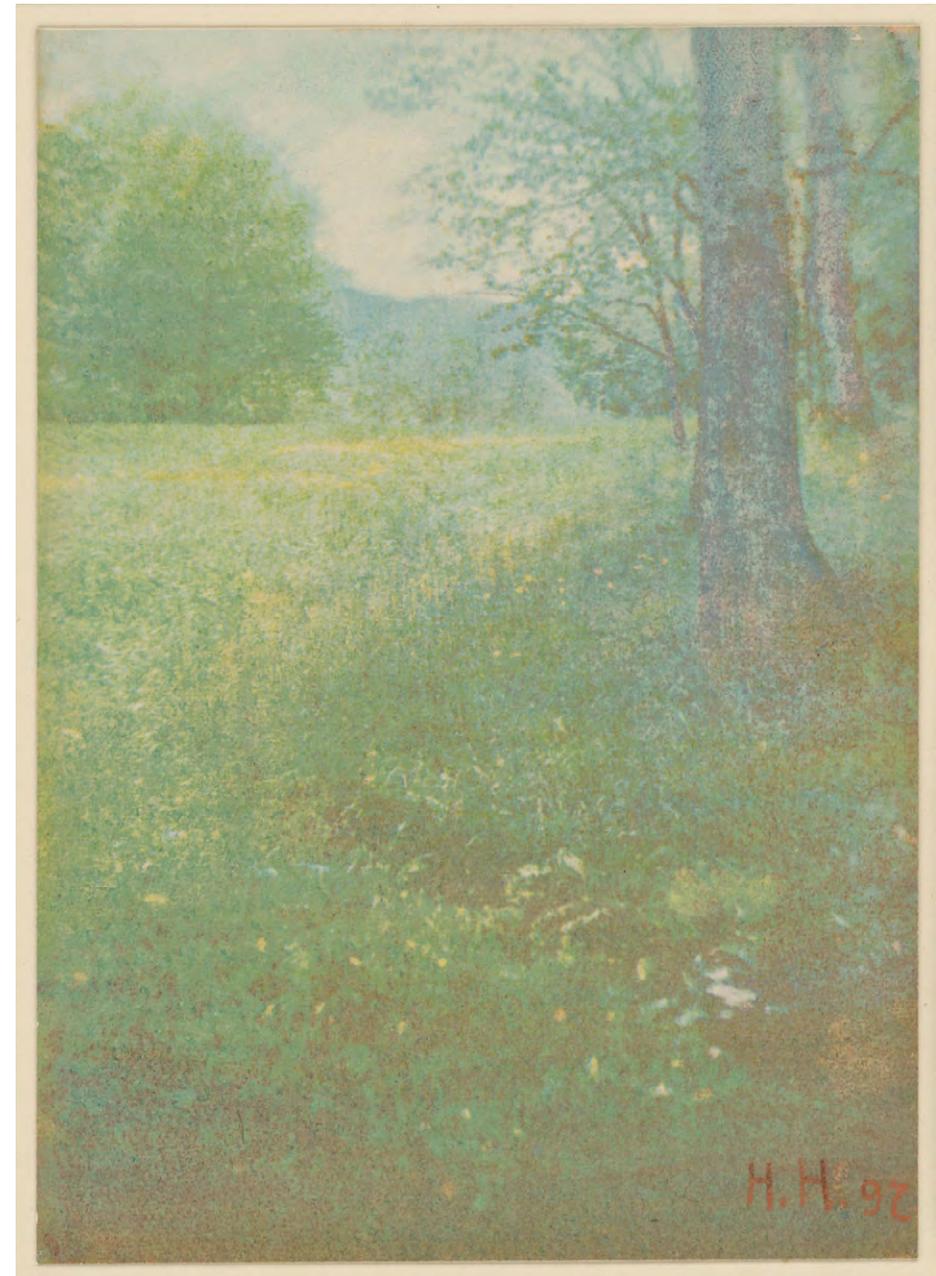


Abb. 4: Hugo Henneberg: Parklandschaft, 1897  
© Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

## Kunstfotografie und Gummidruck



Abb. 5 – Frederick Hollyer: Ernst Juhl, 1901  
© Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

Zeitschrift ›Camera Work‹ konnte Stieglitz die piktorialistische Bewegung bis etwa 1915 im öffentlichen Bewusstsein der USA halten. In Europa ging das Kapitel Kunstfotografie schon zehn Jahre früher ihrem Ende entgegen. Das ›Trifolium‹ trennte sich 1905, Henneberg und Watzek wandten sich anderen Beschäftigungen zu. Heinrich Kühn sah sich zunehmend als Einzelkämpfer. Anfang der Zwanzigerjahre veröffentlichte er sein Buch ›Technik der Lichtbildnerei‹, in der er auch das Gummidruck-Verfahren ausführlich beschreibt. Für die neue Sachlichkeit in der Fotografie der Zwanziger- und Dreißigerjahre hatten weder er noch Alfred Stieglitz sehr viel übrig, wie sie sich in ihren Briefen gegenseitig schrieben.

### Das Piktorialismus-Portal

Mit dem jüngst eröffneten [Piktorialismus-Portal](#), einem Online-Katalog mit über 2.300 Objekten, wird nun einer der wichtigsten Sammlungsbestände der Berliner Kunstbibliothek öffentlich zugänglich gemacht. Die Kunstbibliothek gehört zur Organisation der Staatlichen Museen zu Berlin. Das Portal bietet erstmals umfangreiche Recherchemöglichkeiten zur Bild-, Publikations- und Ausstellungsgeschichte

der Kunstfotografie. Hervorgegangen ist es aus einem Forschungsprojekt, in dessen Zentrum die Sammlung des Hamburgers Ernst Juhl (1850–1915) stand, einem der wichtigsten Förderer des Piktorialismus in Deutschland. Die Sammlung Juhl, die damit wissenschaftlich erschlossen wurde, bildet zusammen mit der Sammlung des Malers und Schriftstellers Fritz Matthies-Masuren den Kernbestand zum Piktorialismus in der Kunstbibliothek. Insgesamt sind hier 680 piktorialistische Arbeiten online recherchierbar. Qualitativ hochwertige Darstellungen ermöglichen das Hineinzoomen in die Bilder und vermitteln damit auch einen Eindruck von der speziellen Materialität der Drucktechniken.

Das Archiv des Fotohistorikers Enno Kaufhold stellt weitere rund 1.700 Objekte und Hinweise auf knapp 300 Zeitschriften, Monografien und Ausstellungskataloge sowie 70 Ausstellungen bereit. Zudem werden aktuelle Forschungsergebnisse aus dem Symposium ›Inspirationen – Interaktionen: Kunstfotografie um 1900 neu betrachtet‹ präsentiert, das 2013 im Museum für Fotografie Berlin stattfand. Eine kommentierte Linkliste weist auf weitere Quellen und Online-Datenbanken. So verfügen etwa die Fotografische Sammlung des Museums Folkwang in Essen oder diejenige der Albertina in Wien über bedeutende Bestände zum Piktorialismus, die ebenfalls zum Teil online zugänglich sind. ♦

\* Zitate nach Enno Kaufhold, Heinrich Kühn und die Kunstfotografie um 1900, Verlag Dirk Nishen, Berlin 1988

## Kunstfotografie und Gummidruck

### Literaturhinweise zur Kunstfotografie

Monika Faber, Heinrich Kühn:  
**Die vollkommene Fotografie**  
 Hatje Cantz, Ostfildern 2010

Bernd Stiegler und Felix Thürlemann, Lichtmaler:  
**Kunst-Photographie um 1900**  
 Arnoldsche-Verlag, 2011.

Zum Verfahren des Gummidrucks sind eine Reihe von Büchern lieferbar, teils antiquarisch oder als Reprints von zeitgenössischen Lehrbüchern. Beispiele:

Theodor Hofmeister: »**Der Gummidruck und seine Verwendbarkeit als künstlerisches Ausdrucksmittel in der Photographie**«, Knapp, Halle a. S., 1898 oder Johannes Gaedicke: »**Der Gummidruck: Direkter Pigmentdruck**« Taschenbuch, 1898, Reprint, Kessinger Pub Co, 2010.

Weitere Quellen finden Sie unter Links (auf Seite [66](#)) unter den Referenzen [4] bis [7]. ■



Abb. 6: Heinrich Kühn: Vor dem Sturm, 1897. © Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin

## BLACK STYLE

Carbonleder

Kreativ

Flexibel

4 Größen

Erweiterbar

2 Papiere

### **FÜR GALERIEN UND KUNSTVERLAGE:**

Katalog in bestechender Druckqualität  
für kleine Auflagen

### **FÜR FOTODESIGNER UND FOTOSTUDIOS:**

Außergewöhnliche Alternative zu normalen  
Präsentation- und Portfoliomappen

### **FÜR WERBE- UND PR-AGENTUREN:**

Hochwertiges Präsentationstool  
variabel und erweiterbar  
erhältlich in 4 Größen

### **FÜR ARCHITEKTEN:**

Als krönender Abschluss eines Bauprojektes  
Beeindruckendes Portfolio aus Carbonleder  
Bis zu einer bedruckbaren Fläche von A3+ Panorama

**PICO  
SQUARE**

245x210mm

**PICO  
PANORAMA**

335x210mm

**GRAN  
SQUARE**

365x330mm

**GRAN  
PANORAMA**

518x330mm

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

Jürgen Gulbins

**A**uf der Suche nach einem guten Schwarzweiß-Konverter bin ich auf *Tonality Pro* der Firma **MacPhun** gestoßen. Die Software liegt aktuell in der Version 1.10 vor – leider bisher nur für den Mac, dafür aber seit der Version 1.1 auch mit deutscher Oberfläche. *Tonality Pro* läuft sowohl als Stand-Alone-Anwendung als auch als Plug-in für Lightroom, Photoshop (in den aktuellen Versionen), Photoshop Elements und – leider inzwischen von Apple abgekündigt – für Apple Aperture. Der Fokus der Anwendung ist die Schwarzweiß-Konvertierung und -Bearbeitung. Ich beschreibe hier das Photoshop-Plug-in; große Unterschiede zu der Stand-Alone-Version gibt es aber nicht.

Zum Installieren entpackt man die aus dem Internet heruntergeladene Datei (durch Doppelklick) und verschiebt die App in den Programmordner. Danach ruft man die Anwendung auf, zunächst die Stand-Alone-Version. Möchte man die Software auch als Plug-in installieren, so aktiviert man nun unter **Tonality Pro ▶ Plug-ins installieren** deren Installation.

In Photoshop findet man das Plug-in nach der Installation unter **Filter ▶ MacPhun Software ▶ Tonality Pro**. Das sich öffnende Fenster (Abb. 1) hat ein dunkles Design und erinnert stark an Nik Silver Efex Pro. Dies ist nicht ganz ohne Grund, denn nach der Übernahme von Nik Software hat Google eine Reihe von Entwicklern freigesetzt; andere haben von sich aus gekündigt. Einige davon arbeiten nun für MacPhun.

*Tonality Pro* kann auch mit Smartobjekten umgehen. Möchte man auch nachträglich noch Änderun-

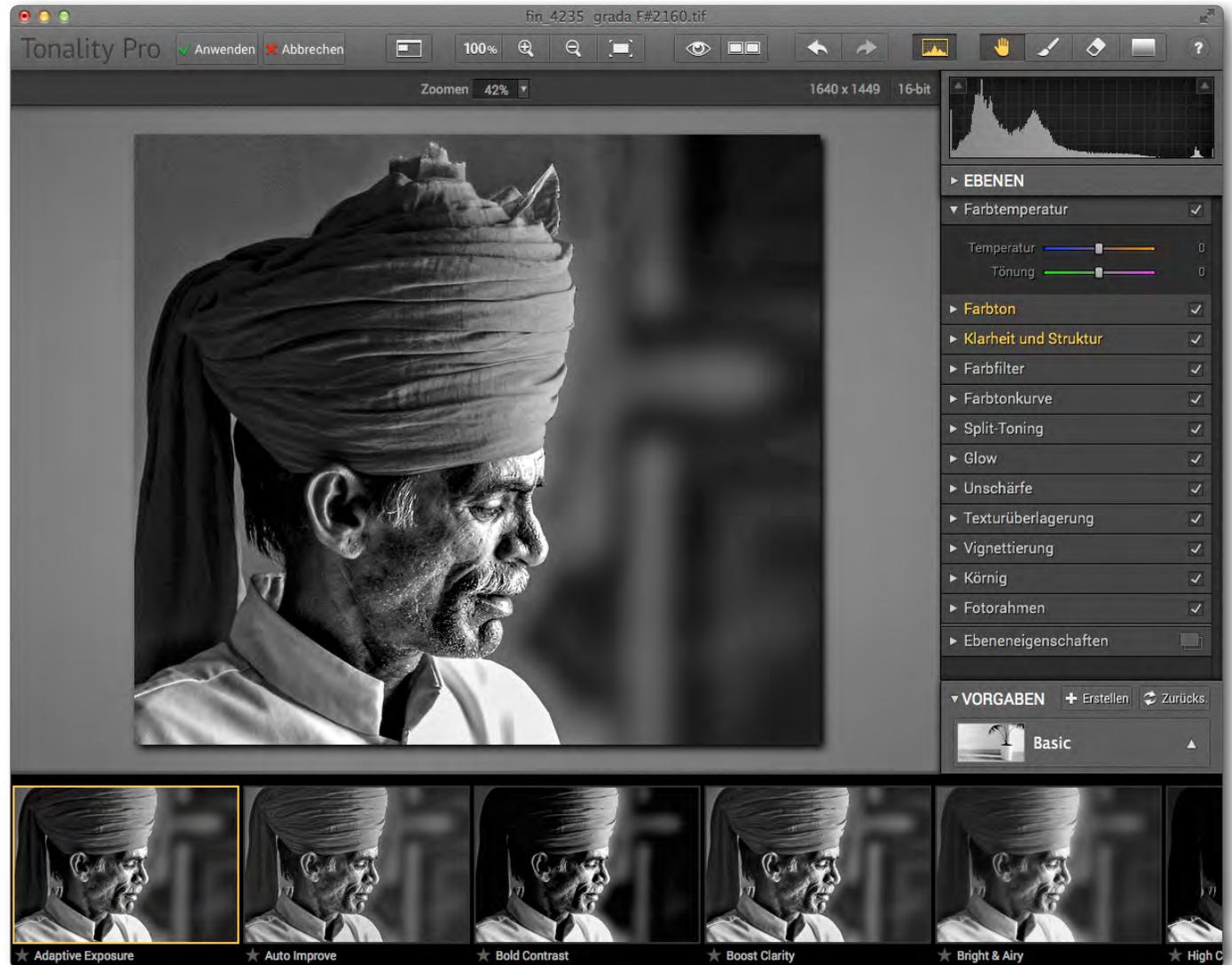


Abb. 1: Das Tonality-Pro-Fenster im dunklen Design, ähnlich dem von Nik Silver Efex Pro.

gen an den Filtereinstellungen vornehmen, konvertiert man seine Pixelebene deshalb vor dem Tonality-Aufruf per **Ebene ▶ Smartobjekte ▶ In Smartobjekt konvertieren** in ein Smartobjekt. Danach ruft man das Plug-in per **Filter ▶ MacPhun Software ▶ Tonality Pro** auf.

Kennt man Googles Silver Efex Pro, so findet man sich im Dialog schnell zurecht. Man findet unten die Vorgaben bzw. fertige Voreinstellungen. Ein Klick auf eines dieser Icons überträgt dessen Voreinstellungen auf die Einstellungen des gerade aktiven Bilds. Natur-

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

lich kann der Anwender alle Einstellungen ändern – über die Panels und Regler rechts im Fenster. In der Mitte haben wir die große Bearbeitungsvorschau, in die sich ein- und auszoomen lässt und die man in eine Vorher-/Nachher-Ansicht aufteilen kann. Oben rechts gibt es noch einige spezielle Werkzeuge, auf die ich später näher eingehen werde.

Die Bearbeitung erfolgt über die Werkzeuge in der rechten Spalte, aufgeteilt in 13 Paletten sowie das Histogramm darüber (Abb. 3). Sie schlagen eine in der Regel sinnvolle Bearbeitungsreihenfolge von oben nach unten vor.



Überspringen wir zunächst die oberste *Ebenen*-Palette. Darunter findet man die Palette *Farbtemperatur*, (Abb. 4) was in einem Schwarzweiß-Modul befremdlich wirken mag. Da aber das SW-Bild immer

Abb. 3:  
Die Korrekturfunktionen sind in 13 ausklappbare Paletten untergliedert.



Abb. 2: Mein farbiges Ausgangsbild  
(Fotograf: Uwe Merker)

noch ein RGB-(Farb-)Bild ist, lassen sich mit den Reglern *Temperatur* und *Tönung* zumeist recht deutliche Veränderungen erzielen, beeinflussen sie doch die Anteile der verschiedenen RGB-Farben im Bild und damit deren Schwarzweiß-Umsetzung, wie der Vergleich der Bilder in den Abbildungen 5 und 6 zeigt. Man sollte deshalb damit beginnen – und ein wenig experimentieren.



Abb. 4:  
Die Farbtemperatur-Regler sind durchaus sinnvoll.

Unter dem Reiter *Farbton* (Abb. 7) findet man danach zahlreiche Möglichkeiten der Konvertierungssteuerung. Auch hier gibt die Reihenfolge von oben nach unten eine gute Orientierung.



Abb. 5: Hier stehen die Farbtemperatur-Regler beide auf Null.



Abb. 6: Farbtemperatur: +8, Tönung: +43

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

Im Bereich *Belichtung* ist es oft jedoch sinnvoll, mit dem *Adaptiv*-Regler zu beginnen, da er bei der Korrektur die jeweilige Bildumgebung berücksichtigt. Auch unter *Kontrast* würde ich raten, primär den Regler *Smart* einzusetzen.

Darunter korrigiert man (bei Bedarf) die Lichter (*Glanzlichter*), *Mitteltöne* und Tiefen (*Schatten*) und geht erst dann daran, über *Weiß* und *Schwarz* (was den Lightroom-Reglern *Weiß* und *Schwarz* entspricht) die Tonwerte des Bilds anzuheben oder abzusenken.

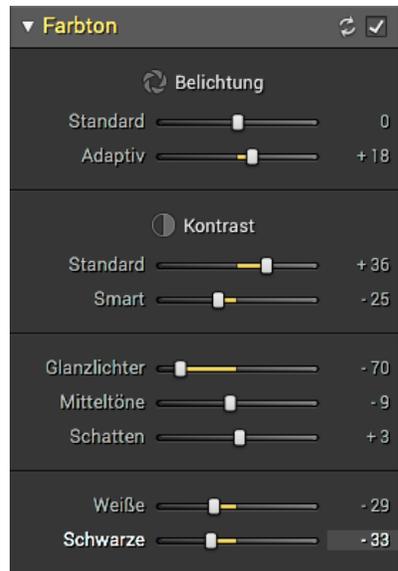


Abb. 7: Hier erfolgt der größte Teil der Basiseinstellungen.

Im Panel *Klarheit und Struktur* (Abb. 8) lässt sich primär die Mikrostruktur bzw. der Mikrokontrast steuern. Nach meiner Erfahrung sollte man, erhöht man *Klarheit*, *Betrag* bei *Struktur* und *Mikro-Struktur*, jeweils den Regler *Schutz* deutlich hochsetzen, um Tonwertabriss und ein Ausreißen der Lichter oder Zulaufen der Tiefen zu vermeiden.

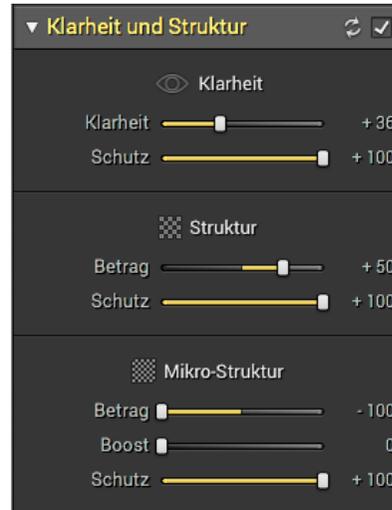


Abb. 8: Dieses Panel steuert den lokalen Kontrast im Bild.

Im Panel *Farbfilter* kommen wir in die klassischen Farbfilter-Konvertierungseinstellungen – solange wir uns im Unterpunkt *Brillanz* bewegen. Aktivieren wir jedoch den Reiter *Sättigung*, so können wir dort die Sättigung einzelner Farbbereiche so beeinflussen, dass wir anfangen, dem SW-Bild wieder eine Tönung zu verleihen, was aus meiner Sicht jedoch besser im Panel *Split-Toning* möglich ist.

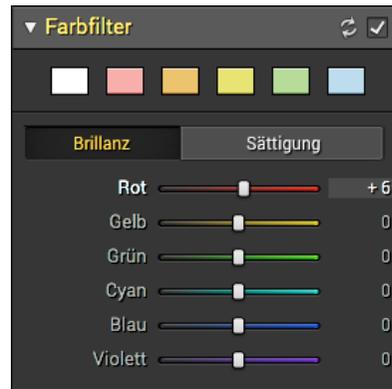


Abb. 9: Hier findet man die klassische Farbfilter-Steuerung.

*Farbtonkurve* (Abb. 10) im nächsten Panel bietet die (fast) übliche Gradationskurve und ist selbsterklärend.

Das Panel *Split-Toning* (Abb. 11) unterstützt das Tönen des Bilds – und zwar auf Wunsch getrennt für Lichte und Tiefen. In der Farbpalette oben findet man Vor-einstellungen, die man über den jeweiligen *Tönung*-Regler nochmals ändern kann. *Schutz* (für die Lichte)

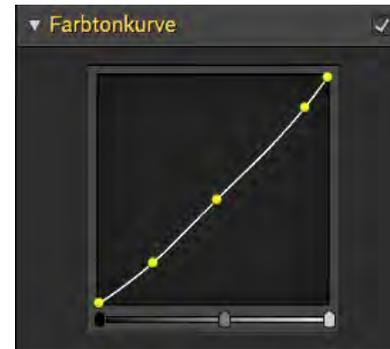


Abb. 10: Die unteren Regler setzen von links nach rechts den Schwarzpunkt, den Mittelton sowie den Weißpunkt.

verhindert, dass die Spitzlichter zu intensiv getönt werden.

Mit *Balance* lässt sich festlegen, bei welchem Tonwert die Tiefen aufhören und die Lichte beginnen. Der untere Regler *Betrag* erhöht den Sättigungsanteil sowohl für Lichte als auch für die Tiefen (*Schatten*).

Der Reiter *Glow* (Abb. 12) müsste eigentlich besser *Glamour* heißen, denn er gestattet, insbesondere bei Frauenportraits ein wenig vom alten Hollywood-Glamour ins Bild zu bringen. Dabei

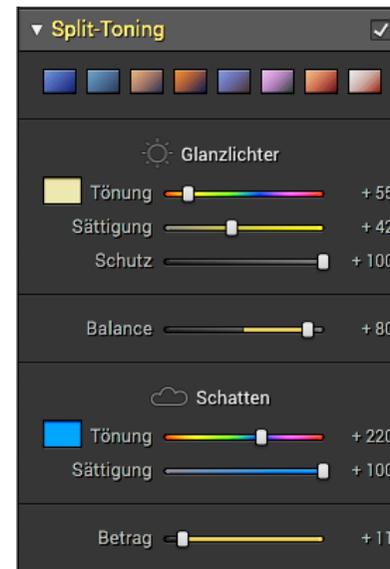


Abb. 11: Hier findet man die klassische Farbfilter-Steuerung.



Abb. 12: Dies erzeugt Glamour im Bild.

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

wird das Bild etwas heller und flauer, mildert so aber manche feine Falte ab.

Selten in anderen Modulen anzutreffen ist die Funktion, die der Reiter *Unschärfe* anbietet (Abb. 13). Er gestattet eine Art Unschärfe-Vignette anzulegen, welche die Randbereiche des Bilds abhängig von *Betrag* unscharf (weich) zeichnet. *Radius* steuert dabei, wo die Unschärfe beginnt, und *Übergang*, wie weich der Verlauf von »normal« zu »unscharf« erfolgt. Klickt man auf *Mittelpunkt platzieren*, so lässt sich mit der Maus der Schärfemittelpunkt im Bild setzen, so dass man etwa ein Auge, das nicht genau in der Bildmitte liegt, zum Zentrum dieser Unschärfe-Vignette machen kann.



Abb. 13:  
Die Palette setzt eine Art Unschärfe-Vignette.

Möchte man dem Bild eine Textur überlagern, so ist dies im Panel *Texturüberlagerung* möglich (siehe Abb. 14). Ein Fly-out-Menü dazu bietet mehrere Texturen an, sortiert nach Papier, Metall und Film. Man kann jedoch auch ein eigenes Texturbild laden. Der Mischmodus im Menü *Einblenden* bestimmt dabei, wie die Textur mit dem Bild verrechnet wird.



Abb. 14: Tonality Pro bietet an, eine Textur (die man im Fly-Out-Panel auswählt) dem Bild zu überlagern.



Da man die Textur jedoch häufig nicht dem gesamte Bild überlagern, sondern bestimmte Bereiche davon aussparen möchte, empfiehlt es sich, diese Texturüberlagerung in eine separate Ebene zu legen (was ich später noch beschreibe).

Als Mischmodus stehen die in Abbildung 15 gezeigten Modi zur Verfügung. Die Übersetzung ist in Version 1.1 nicht ganz ideal, weswegen ich die in Photoshop üblichen Bezeichnungen teilweise dahinter geschrieben habe:

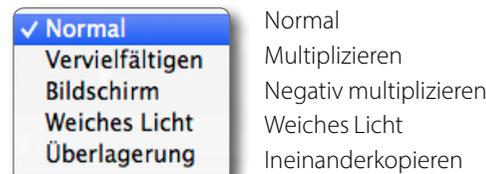


Abb. 15: Die beim Überlagern verfügbaren Mischmodi mit den in Photoshop verwendeten Bezeichnungen daneben

Wie nicht anders zu erwarten wird auch eine klassische Vignettierung (Abdunklung der Bildränder) angeboten (Abb. 16) – mit all den Möglichkeiten, die man bereits

aus Lightroom oder ähnlichen Anwendungen kennt. Wie im Unschärfe-Panel kann man auch hier wieder mit der Maus den Mittelpunkt der Vignette setzen (über *Mittelpunkt platzieren*). Im Standardfall liegt er horizontal und vertikal in der Bildmitte.



Abb. 16:  
Hiermit können Sie dem Bild eine negative (dunkle) oder positive (helle) Vignette.

Selbst Körnung lässt sich dem Bild beifügen (Abb. 17). Dies ist zuweilen in Bildbereichen sinnvoll, die entweder zu glatt sind oder die Tonwertsprünge oder rein weiße (ausgefressene) Bereiche aufweisen. Auch diese Funktion würde ich in der Regel in eine eigene Ebene legen und per Ebenenmaske auf die zuvor erwähnten Bereiche beschränken.



Abb. 17:  
Die Palette *Körnig*

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

Wie bei Silver Efex Pro bietet Tonality Pro unterschiedliche Rahmen an, die man im Panel *Fotorahmen* findet (Abb. 18). Die Rahmen überdecken den Bildrand, nehmen also etwas von der Bildfläche weg.

Damit wäre unser Spaziergang durch die Basisfunktionen von Tonality Pro 1.1 fast beendet. Was hier im Vergleich mit Silver Efex Pro fehlt, sind Kontrollpunkte (auch wenn die nur von sehr wenigen Anwendern genutzt werden). Statt dessen bietet Tonality Pro Ebenen. Man findet die Einstellungen dazu in der obersten Palette (*Ebenen*, Abb. 19) sowie in der untersten (*Ebeneneigenschaft*). Zunächst einmal hat man nur eine Ebene – die Ebene 0. In der Palette *Ebenen* legt man weitere Ebenen durch einen Klick auf das +-Icon an (Abb. 19).

Tonality Pro benennt die neuen Ebenen fortlaufend, man kann die Namen aber im Namensfeld ändern. Die neue Ebene erhält zunächst alle Einstellungen der vorhergehenden Ebene. Dies lässt sich natürlich ändern. Häufig möchte man in den zusätzlichen Ebenen genau einen Effekt einbringen. Dann deaktiviert man zunächst die Wirkung aller anderen Panels (indem man das Häkchen  der jeweiligen Palette per Klick ausschaltet) und stellt im betreffenden Panel den gewünschten Effekt ein, beispielsweise das überlagerte Korn. Der Effekt wirkt zunächst auf der gesamten Bildfläche, und die Ebene hat die Deckkraft 100 % – überdeckt damit also vollständig die darunterliegenden Ebenen (beim Mischmodus *Normal*).

Eine Ebene hat neben den zugehörigen Einstellungen, ihrem Namen und ihrer Sichtbarkeit (steuerbar

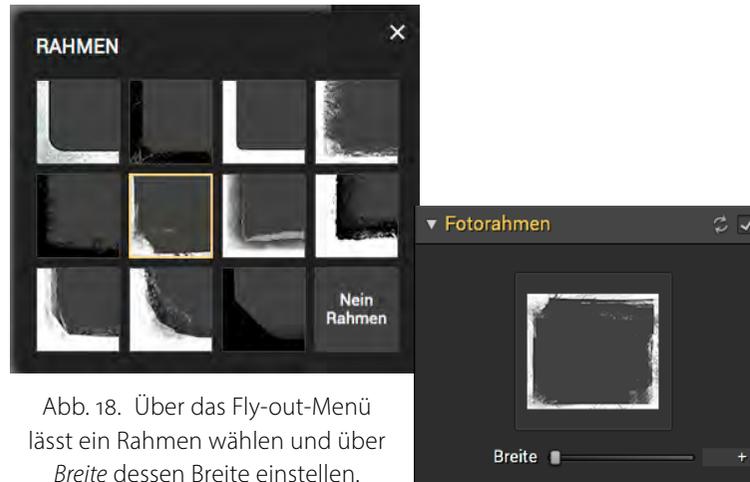


Abb. 18. Über das Fly-out-Menü lässt ein Rahmen wählen und über *Breite* dessen Breite einstellen.



Abb. 19: Hier sehen Sie alle Ebenen, legen neue an oder löschen vorhandene.

über das Sichtbarkeitsauge ) zwei weitere wichtige Einstellungen: die Deckkraft und ihre Maske.

Die einfachste Technik besteht nun darin, die Deckkraft einer Ebene zu reduzieren. Sehr viel häufiger möchte man aber den Effekt einer Ebene auf bestimmte Bereiche beschränken. Dazu stehen die Werkzeuge Pinsel () , *Maske löschen* () sowie das Verlaufswerkzeug () zur Verfügung. Man findet sie im Tonality-Fenster oben rechts (Abb. 20).



Abb. 20: Im Kopf des Fensters findet man die speziellen Werkzeuge zur Bearbeitung der Ebenenmasken.

Aktiviert man den Pinsel oder das Verlaufswerkzeug zum ersten Mal, so wird aus der zuvor neutralen Maske der Ebene eine schwarze Maske, die zunächst den Effekt der Ebene ausblendet. Mit dem Pinsel malt man nun (mit der Maus im Bild) die Bereiche weiß (oder nur heller), in denen der Effekt sichtbar sein soll. Die Werkzeugparameter gestatten den Pinseldurchmesser, seine Deckkraft sowie seine Härte bzw. *Weiche* (Weichheit) zu steuern. Dort, wo wie Maske schwarz ist, wirkt der Ebeneneffekt nicht; wo die Maske weiß ist, wirkt er voll – und in grauen Bereichen entsprechend abgeschwächt.

Hat man zu viel Weiß eingepinselt, so lässt sich dies mit dem -Werkzeug korrigieren. Statt der in Photoshop üblichen **Alt**-Taste zum Umschalten zwischen Pinsel und dem Werkzeug *Maske löschen* nutzt man hier die **X**-Taste.

Auch Funktionen zum Löschen, Füllen, Invertieren sowie zum Anzeigen (als rote Überlagerung) der Maske stehen links oben im Fenster zur Verfügung (Abb. 22).

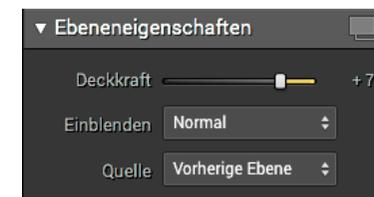


Abb. 21: Panel zu den Ebeneneigenschaften

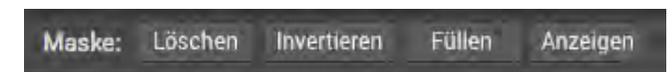


Abb. 22: Masken kann man löschen, invertieren, füllen und anzeigen.

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

Mit dem Verlaufswerkzeug () legt man einen Verlauf an – ähnlich dem Verlaufswerkzeug in Lightroom. Die Wirkung lässt sich über die Position, den Winkel sowie die Deckkraft steuern. Ein Verlauf macht es beispielsweise möglich, in Landschaftsaufnahmen den Himmel abzudunkeln oder den Vordergrund aufzuhellen. Ich benutze den Verlauf zumeist in einer eigenen Ebene.

Es ist häufig nützlich, für diese Retuschearbeiten stärker einzuzoomen, um die »eingepinselten« Effekte besser sehen zu können.

Unter dem Panel *Ebeneneigenschaften* (Abb. 21) findet man neben dem Deckkraft-Regler die Einstellung zum Misch- bzw. Verrechnungsmodus (hier als *Einblenden* bezeichnet) sowie die Quelle, mit der die aktuelle Ebene verrechnet wird – die *Vorherige Ebene* oder das *Originalbild*. Als Mischmodi stehen die in Abbildung 23 gezeigten Modi zur Verfügung.

Nutzt man die Ebenen in Tonality Pro richtig – was eventuell etwas Ausprobieren erfordert –, so ist das Ebe-

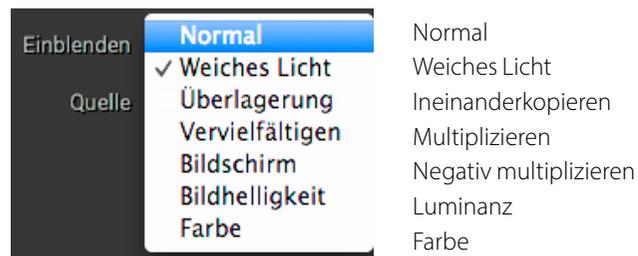


Abb. 23: Die verfügbaren Mischmodi (hier als *Einblenden* bezeichnet), mit denen die aktuelle Ebene mit der darunter liegenden oder der Originalebene verrechnet werden kann. Rechts daneben die Begriffe, die in Photoshop üblich sind.

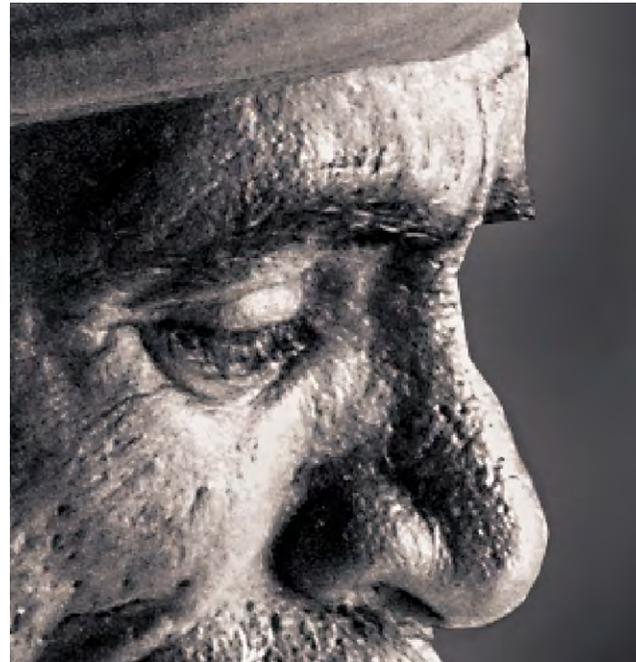


Abb. 28: Bild ohne zusätzliche Körnung mit einigen ausgefressenen weißen Bereichen

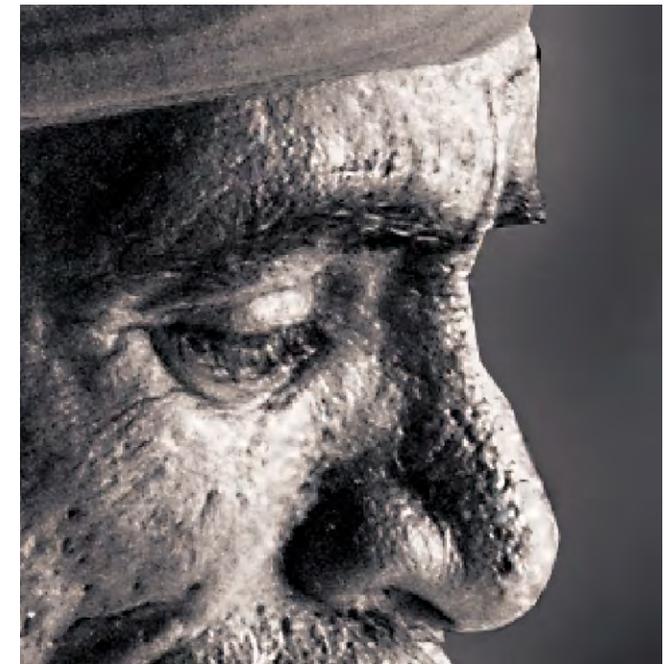


Abb. 24: Hier habe ich mit dem Pinsel und einer eigenen Ebene, die ich *Körnung* nannte, Körnung auf die zuvor ausgefressenen Bereiche aufgetragen.

nenkonzept mit Masken und Verrechnungsmodi ausgesprochen mächtig, erlaubt es doch, die verschiedenen Effekte sehr selektiv aufzutragen und zu kombinieren.

So habe ich in Abbildung 24 beispielsweise Korn selektiv mit dem Pinsel in den Gesichtspartien aufgetragen, wo zuvor die Lichter ausgefressen und deshalb rein weiß waren (Stirn, Wange, Nase). Dazu habe ich eine neue Ebene angelegt, den Korneffekt aktiviert und ihn mit dem Pinsel auf die gewünschten Bereiche aufgetragen. Auf diese Weise werden die Bereiche mit Struktur gefüllt und wirken nicht mehr ausgefressen.

Abbildung 25 zeigt meinen Tonality-Pro-Ebenenstapel, den ich für mein finales Bild – zu sehen in Abbil-

dung 27 – verwendet habe. Nach den Basiskorrekturen in *Ebene 0* habe ich eine eigene Ebene für das Korn benutzt, eine weitere Ebene, um Teilbereiche stärker abzudunkeln, und schließlich eine Ebene für den Rahmen, damit ich diesen einfacher ein- und ausblenden kann. Im Bild wurde die Split-Toning-Funktion (in *Ebene 0*) benutzt, um die Lichter leicht sepiafarben zu tönen und die Tiefen leicht bläulich.

Zum Schluss muss man natürlich oben auf *Anwenden* klicken, damit Tonality Pro die Korrekturen in die Pixelebene einrechnet und das Bild an Photoshop zurückgibt.

## Tonality Pro – ein gutes SW-Modul?

Neben einer Reihe von Tastaturkürzeln gibt es weitere nette Funktionen – etwa das kleine -Icon, welches die Einstellungen der jeweiligen Palette auf den Standardwert zurücksetzt. Die deutsche Übersetzung ist noch nicht ganz optimal, kann aber in einem Update einfach verbessert werden. Das Online-Handbuch ist bisher noch nicht übersetzt.

*Tonality* gibt es in einer Standardversion (ca. 29,90 €) und einer Pro-Version, die übers Internet etwa 65,50 € kostet (inklusive der europäischen Mehrwertsteuer). Die Pro-Version enthält die Plug-ins für Photoshop, Aperture, Lightroom und Photoshop Elements. Zusätzlich kann sie mit Raw- und PSD-Dateien umgehen.

### Fazit

Mir hat *Tonality Pro* insgesamt gut gefallen, und ich empfehle es insbesondere dann, wenn man *Silver Efex Pro* aus der *Google-Nik-Collection* noch nicht besitzt. Es hat als *Lightroom-Plug-in* auch dann Vorteile, wenn man kein *Photoshop* besitzt. Dann kann man damit aus *Lightroom* heraus Ebenentechnik für Bildoptimierungen einsetzen. Ich kann also die Titelfrage (*Tonality Pro – ein gutes Schwarzweiß-Modul?*) mit »Ja« beantworten. Mit unserem Code (**fotoespresso15**) erhalten Sie die Software sogar unter der nachfolgenden URL 15 % billiger – eine Vergünstigung für unsere *Fotoespresso*-Leser:

[https://store.macphun.com/order/checkout.php?PR ODS=4626017&QTY=1&CART=1&CARD=2&SHORT\\_FORM=1&COUPON=fotoespresso15](https://store.macphun.com/order/checkout.php?PR ODS=4626017&QTY=1&CART=1&CARD=2&SHORT_FORM=1&COUPON=fotoespresso15)



Abb. 26:

◀ Hier nochmals das Farbbild als Ausgangsbild

Abb. 27: ▼

Meine finale Version mit leichter Tönung und versehen mit einem Rahmen – was natürlich eine Frage des persönlichen Geschmacks ist



*Tonality Pro* arbeitet in einigen Bereichen anders als *Silver Efex Pro*. Es hat dessen Kontrollpunkt-Technik nicht, bietet dafür aber mit seinem Ebenenkonzept Ebenenmasken an, die teilweise intuitiver als Kontrollpunkte einsetzbar sind. Da es eine 14 laufende Testversion gibt, lohnt sich aus meiner Sicht ein Testlauf für digital arbeitende Schwarzweiß-Liebhaber auf jeden Fall. ■

## Drucken vereinfachen mit Printao 8

Jürgen Gulbins

**D**as Drucken mit einem Fine-Art-Printer ist oft etwas komplexer, als es zunächst aussieht. Es ist nicht damit getan, dass man bei geöffnetem Bild **[Strg]-[P]** oder **[Strg]-[P]** drückt und dann den Dialog mit **OK** bestätigt. Es gibt eine Vielzahl von Einstellungen, die man vornehmen muss. Ist eine der Einstellungen falsch, verschwendet man teures Papier und teure Tinte – abgesehen von der eigenen Zeit. Es gibt deshalb einige Produkte, die das Drucken vereinfachen möchten und so die Fehlschüsse vermeiden helfen. Zu den zwei bekanntesten gehören Mirage der Firma [Dinax](#) [1] sowie Printao der Firma [Lasersoft Imaging](#) [2] (beides deutsche Firmen). In [Fotoespresso 1/2012](#) hatte ich einen Blick auf Mirage (in der Version 2) geworfen. Diesmal ist Printao 8 dran.

Die Firma [Lasersoft Imaging](#) hat sich einen Namen mit ihrer guten Scannersoftware (*SilverFast*) gemacht. Ihr Druckmodul Printao gibt es schon eine Weile, es wurde für die aktuelle Version 8 aber komplett überarbeitet. Printao 8 – aktuell nur für Mac-Systeme verfügbar – bedient ein recht breites Spektrum an Epson- und Canon-Fine-Art-Druckern – solche also, die mit 8 oder mehr Pigmenttinten arbeiten und so bei passendem Papier eine sehr hohe Lichtfestigkeit und Lebensdauer gewährleisten.

Ziel von Printao 8 ist es, das Drucken zu vereinfachen, indem es dem Anwender eine ganze Reihe von Einstellungen abnimmt. So kommt die Anwendung bereits mit einer Reihe fertiger Farbprofile daher (abge-

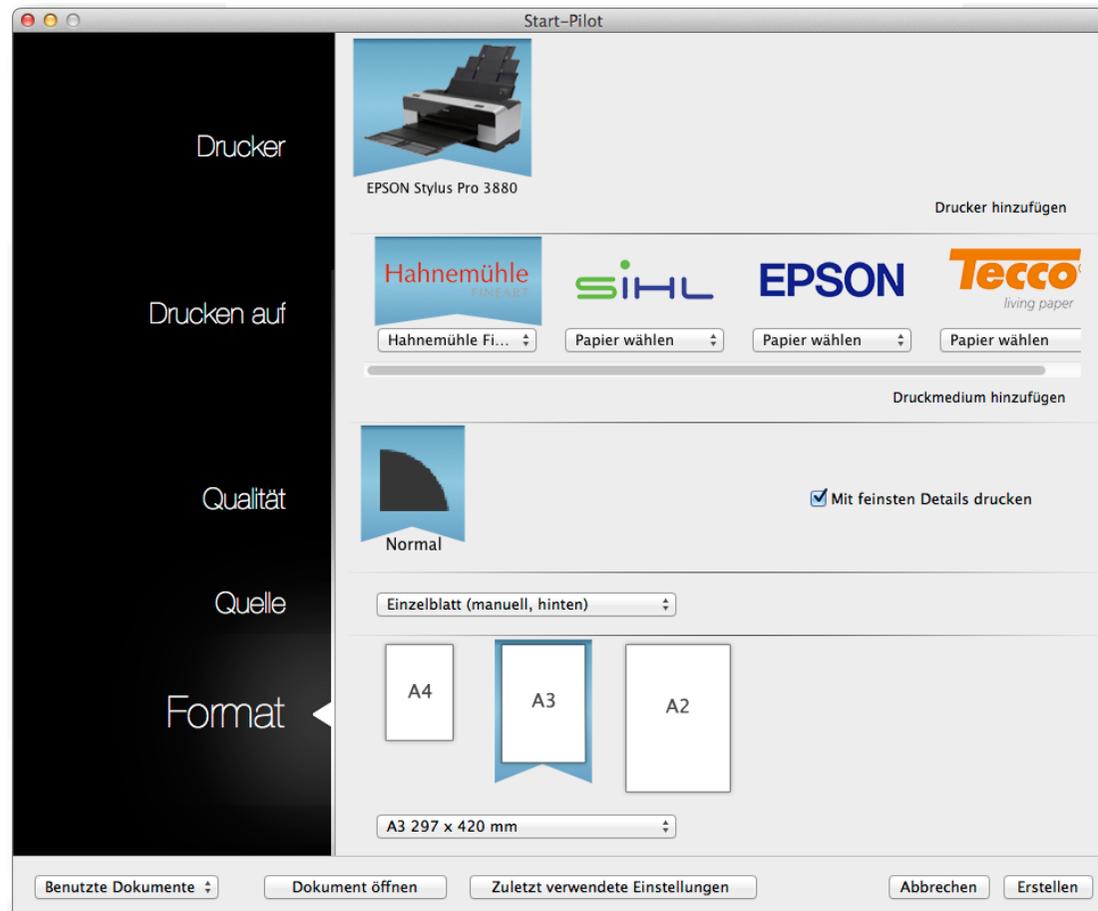


Abb. 1: Printao 8 ist eine unter Mac OS X laufende Druckanwendung, die den Umgang mit Fine-Art-Printern vereinfachen möchte.

stimmt auf Drucker-Papier-Kombinationen). Die Dialoge in Printao sind wesentlich einfacher und übersichtlicher als jene der verschiedenen Druckertreiber. Zudem lassen sich mit Printao recht einfach mehrere Bilder auf den Ausgabeseiten verteilen.

Die Installation von Printao geht wie inzwischen üblich sehr einfach per Doppelklick auf das Programmpaket bzw. durch Ziehen des entpackten Programms in

den Programmordner. Beim ersten Aufruf muss man die Lizenzdatei laden (im Testmodus wird sonst ein Wasserzeichen in die Druckausgabe eingerechnet). Die Lizenzdatei bekommt man bei Bestellung per E-Mail zugeschickt. Die Benutzeroberfläche ist Deutsch (Englisch und einige weitere europäische

Sprachen sind ebenfalls möglich).

Bevor man jedoch den Vorteil richtig nutzen kann, gilt es zunächst, einige Einstellungen vorzunehmen. Dazu gehören das Einrichten (hier als *Installieren* bezeichnet) des vorhandenen Druckers (oder mehrerer Drucker). Da Printao nicht einfach auf die im System bereits eingerichteten Drucker zurückgreift, muss dies zu Beginn (einmalig) neu vorgenommen werden. Der Dru-

## Drucken vereinfachen mit Printao 8

cker muss dazu online sein (per LAN oder USB), dann geht es recht einfach. Es wird dabei auch ein üblicher Druckertreiber-Eintrag erzeugt, sodass man den Drucker einfach aus verschiedenen Applikationen heraus wie gewohnt ansprechen kann. Es kommt dann ein stark vereinfachtes Druckdialog-Fenster hoch. Erteilt man darin den Druckauftrag, so gelangt man in das Druckfenster von Abbildung 3.

Anschließend wählt man als Teil der Ersteinrichtung – ähnlich wie bei Lightroom – die Druckmedien aus, mit denen man arbeiten möchte. Dies erfolgt über den Medienmanager (siehe Abb. 2). Printao aktiviert bereits bei der Installation eine Reihe von Medien – die meist-benutzten des Druckerherstellers. Weitere Medien (und damit zugleich deren Farbprofile) lassen sich dann für einige Papierhersteller (Bon Image, Canon, Canson, Epson, Tecco, Hahnemühle, Ilford, Sihl ...) hinzufügen, und zwar unter dem Reiter *Verfügbare Medien*. Lasersoft Imaging plant, in Zukunft weitere Papieranbieter in die Liste aufzunehmen.

Schließlich lassen sich im Medienmanager unter dem Reiter *Benutzerdefinierte Medien* weitere Papiere (Medien) anlegen, etwa zu selbst erstellten Profilen oder zu Papieren von nicht aufgeführten Papieranbietern. Das ist schön gelöst und in aller Regel nur ein Mal notwendig. Einmal installierte Medien lassen sich auch wieder aus der Liste entfernen (und später bei Bedarf erneut installieren).

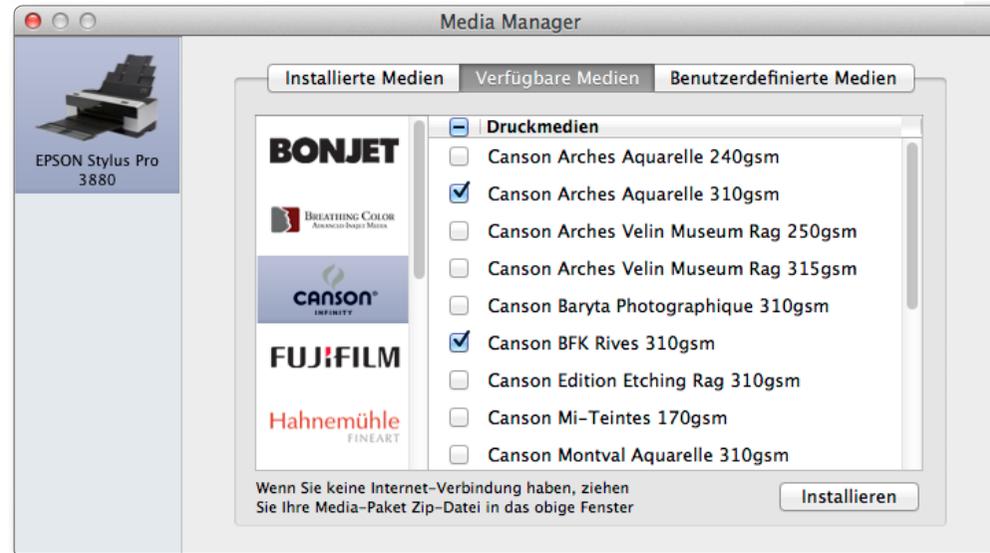


Abb. 2: Die meisten Papiere des Druckerherstellers der installierten Drucker sind bereits installiert. Im Medienmanager kann man weitere Medien installieren – wie hier Papiere der Firma Canson. Hier lassen sich bereits installierte Medien deinstallieren, um die Medienliste zu verkürzen.

Papier-Quelle, zum Papier-Format sowie einigen Funktionen im Fuß des Fensters. Der Dialog ist weitgehend selbster-

### Das Drucken

Printao 8 agiert zwar auch als »normaler« Druckertreiber, leitet dabei aber nur den Aufruf an die Printao-Anwendung weiter. Der Druckertreiber hat dann nur einen sehr reduzierten Dialog, sodass statt des üblichen Druckertreiber-Dialogs das Printao-Fenster erscheint (siehe Abb. 3).

Es gibt auch kein spezielles Plug-in für Photoshop, Lightroom oder andere Anwendungen, wie dies beispielsweise bei Mirage geboten wird.

Ein Bild oder mehrere Bilder auf einer oder über mehrere Seiten verteilt lässt sich (lassen sich) auf unterschiedliche Arten ausgeben (drucken).

### Drucken aus dem Printao-Fenster heraus

Ruft man das Programm *Printao* direkt auf, so erscheint das in Abbildung 1 gezeigte Fenster. Es besteht aus den Bereichen *Drucker*, *Drucken auf* (für die Papiaerauswahl), den Einstellungen zur *Druck-Qualität*, Einstellungen zur

klärend. Zunächst stellt man sicher, dass der richtige Drucker ausgewählt ist (sofern mehrere Drucker installiert sind). In der Rubrik *Drucken auf* wählt man zunächst den Papierhersteller und im Menü dazu das Papier, welches im Drucker liegt. Printao aktiviert dazu (ohne dass man es explizit sieht) das passende Farbprofil. Printao bietet zum Papier die verfügbaren Druckqualitäten an (*Entwurf*, *Normal* und *Hoch*). Oft steht nur eine Qualitätsstufe zur Verfügung (dies hängt mit den installierten Farbprofilen zusammen). Zusätzlich lässt sich das Papierformat festlegen. Das passende Papier im hier gewählten Format muss spätestens beim Start des eigentlichen Drucks im Drucker im angegebenen Papierschacht liegen, der hier im Dialog eingestellten Papierquelle. Auch eigene Papierformate lassen sich anlegen.

Bei der Papierwahl gibt man im Menü unter *Format* auch an, ob man mit Blattware oder mit Rollenware arbeiten möchte – sofern der Drucker Rollenware aufnehmen kann.

## Drucken vereinfachen mit Printao 8

In der Regel muss man nicht alle diese Parameter explizit einstellen, da sich Printao die Einstellungen des letzten Aufrufs merkt und diese sich unter *Zuletzt verwendete Einstellungen* abrufen lassen.

Über den Knopf *Erstellen* (in Abb. 1) legt man zum Schluss einen Druckauftrag an. In dem nun erscheinenden Fenster (siehe Abb. 3) stehen eine ganze Reihe weiterer Funktionen zur Verfügung – insbesondere aber die, die bestimmt, welches Bild oder welche Bilder gedruckt werden sollen.

Das Fenster hat eine Kopfleiste mit Icons für einige häufig benötigte Funktionen. Es besteht daneben aus drei Bereichen – der so genannten *Mediathek* links, der Druckvorschau in der Mitte sowie den Vorlagen und anderen Einstellungen und Anzeigen rechts.

### Mediathek

Hier wählt man in einer Art Browser die Bildquellen – in der Regel die Ordner der Bilder, die man dem Druckauftrag hinzufügen möchte. Printao ist auch in der Lage, auf iPhoto-, Apple-Aperture- sowie Lightroom-Bibliotheken zuzugreifen.

Darunter erscheinen dann die Bilder des Ordners bzw. der Bibliothek. Die Größe der Bild-Icons lässt sich über den Schieberegler unten ändern. Dann zieht man mit der Maus einfach das gewünschte Bild auf das Medium (die Ausgabeseite) in der Fenstermitte. Printao erlaubt, die Platzierung des Bilds noch mit der Maus frei zu verändern, das Bild zu verkleinern oder zu vergrößern

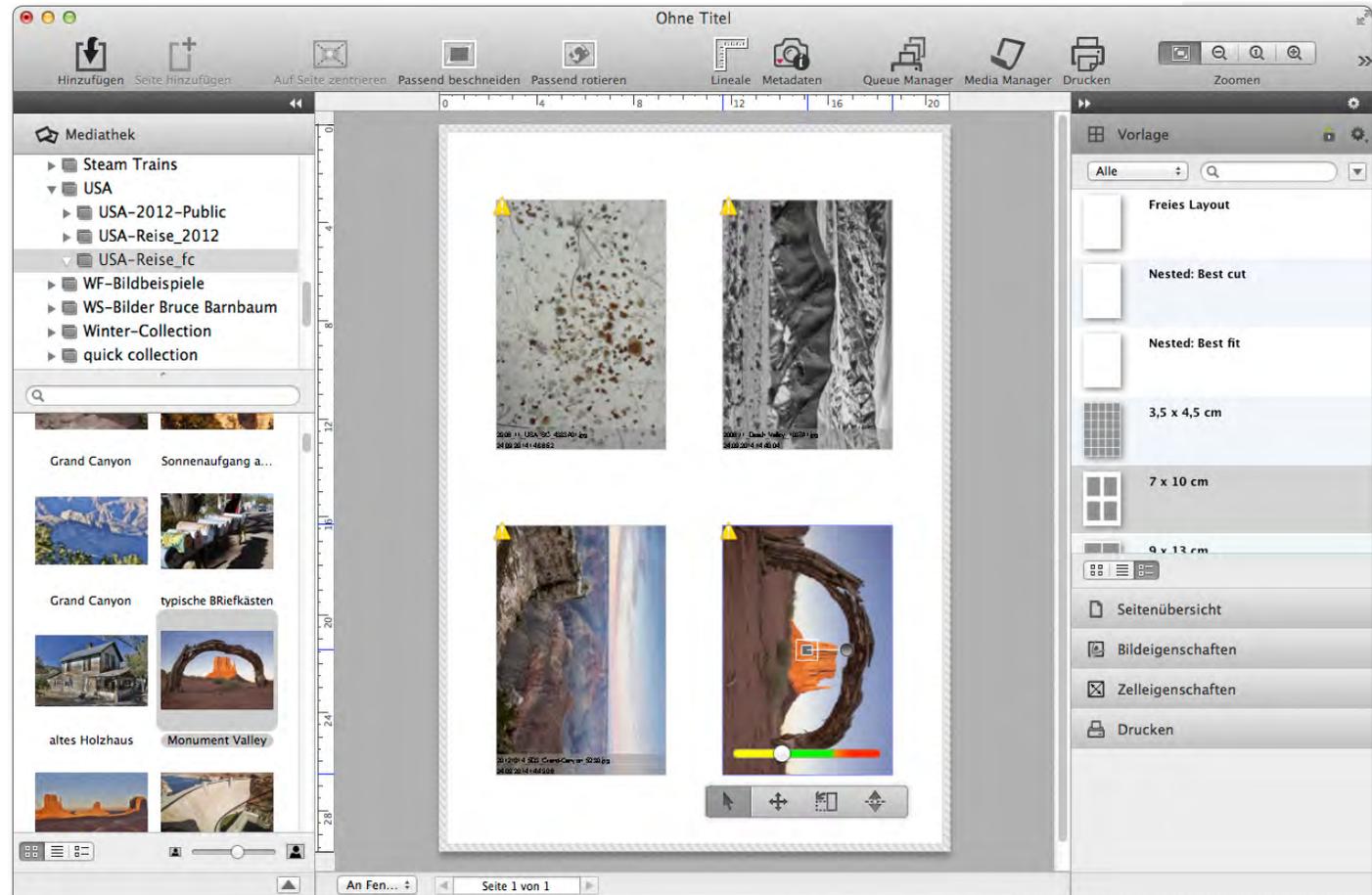


Abb. 3: Printao-Druckfenster

– indem man an einer der Bildecken zieht – sowie das Bild zu drehen und zu beschneiden.

Über einen Farbbalken signalisiert Printao, ob das Bild für eine Ausgabe in der gewählten Größe geeignet ist. Gelb steht für eine (zu) hohe Auflösung, Grün für eine passende Auflösung und Rot für eine zu niedrige Auflösung. Ein Klick in den grünen Balkenbereich reduziert die Bildgröße automatisch auf eine (aus dpi-Sicht) geeignete Größe. Dies ist schön gelöst.

Über das Metadaten-Icon (📷) in der Kopfleiste lassen sich Dateiname und Erstellungsdatum mit ausgeben. Über die Zoom-Icons lässt sich in die Vorschau ein- und auszoomen.

Über den Vorlage-Reiter rechts lassen sich Seitenlayout-Vorlagen abrufen und eine Seitenübersicht anzeigen. Unter Bildeigenschaften zeigt Printao die genaue Größe des aktuell in der Seitenvorschau selektierten Bilds an (siehe Abb. 4) – zusammen mit der

## Drucken vereinfachen mit Printao 8

dpi-Auflösung (in der aktuellen Größe). Die als sinnvoll betrachtete Auflösung wird dabei auch durch die Bildgröße beeinflusst – größere Bilder kommen mit etwas geringeren Auflösungen aus.<sup>1</sup> Über die Felder lassen sich auch die Größe und die Bildposition direkt ändern.

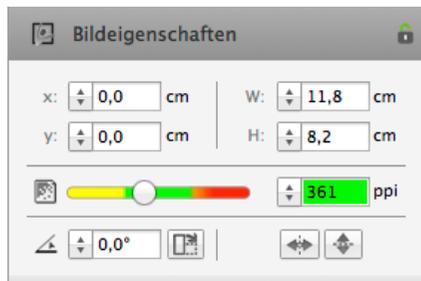


Abb. 4: Hier findet man die aktuelle Bildgröße sowie die Bildauflösung in dpi.

Bei Seitenvorlagen mit mehreren Bildplätzen (Bildzellen) sieht man unter *Zelleigenschaften* die Zellengröße und -position sowie den Rotationswinkel des Bilds in der Zelle.



Abb. 5: Hier finden Sie die Zelleinstellungen.

<sup>1</sup> Größere Bilder werden in der Regel mit größerem Abstand betrachtet, so dass geringere dpi-Auflösungen dafür ausreichen.

Bei Bedarf lassen sich die Einstellungen hier direkt ändern.

Der Reiter *Drucken* fasst nochmals alle Druckeinstellungen (und zwar für die jeweilige Seite) zusammen (siehe Abb. 6). Sie lassen sich hier auch noch ändern. Unter Papier-Größe lassen sich auch eigene Papierformate anlegen (unter *Spezielle Größe*). Den unteren Teil des Panels sieht man nur, wenn man zuvor im Fuß des Panels *Erweiterte Einstellungen* aktiviert hat. Hier ist

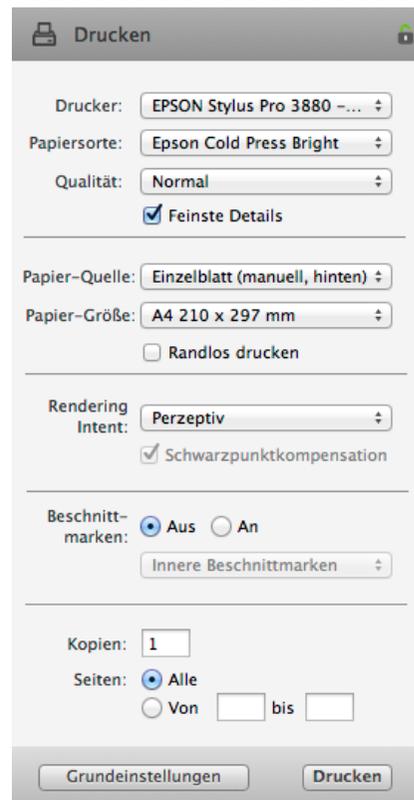


Abb. 6: Im Reiter *Drucken* sind nochmals alle Parameter für die aktuelle Druckseite zusammengefasst. Sie lassen sich hier auch ändern.

dann auch der Rendering-Intent wählbar, ob Beschnittmarken gewünscht sind oder wie viele Kopien erstellt werden sollen. Beim Rendering-Intent – er bestimmt, wie die Farbumsetzung vom Farbraum des Bilds in den Farbraum des Druckers und Mediums erfolgt – werden die vier üblichen Methoden (*Perzeptiv*, *Relativ farbmeterisch*, *Absolut farbmeterisch* und *Sättigungserhaltend*) angeboten. In der Regel verwendet man *Perzeptiv* bei Bildern mit hoher Farbsättigung oder *Relativ farbmeterisch* bei anderen Bildern.

Ein Klick auf den Knopf *Drucken* (hier oder im Fenster von Abb. 3 oben in der Kopfleiste auf das -Icon) setzt dann erst den eigentlichen Druckauftrag ab. Er landet damit im Druck-Spooler – hier als *Queue Manager* bezeichnet. Das Absetzen des Druckauftrags dauert leider etwas lang. In dieser Zeit ist der Dialog des Druckfensters blockiert.

### Queue-Manager

Ein fertiger Druckauftrag, eventuell bestehend aus mehreren Druckseiten, landet immer im Queue Manager. Er gibt die Druckaufträge schließlich an den Drucker als Druckdatenstrom weiter. Erscheint das Queue-Manager-Fenster nach Erteilung eines Druckauftrags nicht automatisch, so lässt es sich auf dem Printao-Druckfenster über das -Icon aufrufen.

Das Queue-Manager-Fenster (Abb. 7) zeigt die aktuellen Druckaufträge mit dem Bild-Icon der ersten Seite. Printao erlaubt es, die Auftragsreihenfolge mit der Maus zu verändern, Aufträge anzuhalten und zu lö-

## Drucken vereinfachen mit Printao 8

schen sowie den ganzen Druckprozess (für den ausgewählten Drucker) anzuhalten. Was aus meiner Sicht hier noch fehlt, ist eine Funktion, um auf den Füllstand der Tinten im Drucker zuzugreifen (und ähnliche Wartungsarbeiten wie etwa die Düsenreinigung). Möchte man diesen Zugriff, muss man in die Systemeinstellungen (von Mac OS X), dort auf *Drucker & Scanner* gehen, darin auf den Eintrag des Printao-Druckers, um schließlich unter *Optionen & Füllstände* zu den Wartungsfunktionen zu gelangen.

### Hilfe und Online-Manual

Printao 8 kommt mit einem zwölfseitigen Online-Manual (zu finden unter [Hilfe](#)) und einigen zusätzlichen Erklärungen. Das mag knapp erscheinen, ist aber aus meiner Sicht in den meisten Fällen ausreichend, zumal es ausreichend illustriert ist, was man bei manchen Online-Anleitungen zuweilen vermisst.

### Preise

Die Lizenzen für Printao 8 bestimmen sich über das maximale Druckformat des Druckers. So fallen für A3+-Drucker 99 Euro an, für A2-Drucker (17") 299 Euro. Der Preis steigert sich auf 699 Euro für 64 Zoll breite Drucker (mit weiteren Zwischenstufen). Der Zielkundenkreis für Printao sind aber eher ambitionierte Hobbyfotografen und Berufsfotografen denn Druckdienstleister. Bei Canon werden bisher leider die A3+-Drucker nicht unterstützt.

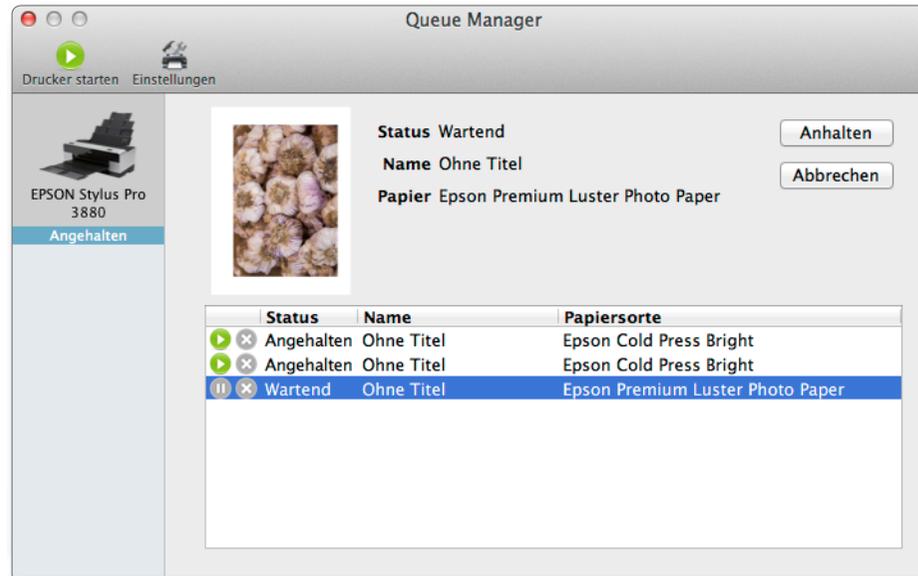


Abb. 7:  
Das Fenster des Queue Managers in Printao 8

### Was mir noch fehlt

Printao ist relativ neu. Mir fehlen in Version 8 noch einige Kleinigkeiten. So würde ich mir wünschen, dass man im Medienmanager eine Rubrik *Eigene Medien* einrichten (bisher lassen sich selbst unter *Benutzerdefinierte Medien* nur die Printao bekannten Papieranbieter auswählen) und den Medien einen Namen geben könnte. Dort gehört dann auch hin, dass man ein äquivalentes Epson-/Canon-Papier angeben kann. Diese Information findet man zumeist in den Druckeranweisungen der entsprechenden Papieranbieter. Auf diese Weise könnte ich meine Japanpapiere von Moab sinnvoll einbinden oder meine Swaschi-/Japan-Papiere einfach einpflegen.

Zuweilen erzielt man bei Schwarzweißdrucken einen besseren Dmax-Wert, wenn man den speziellen Schwarzweiß-Modus verwendet, den die Epson- und Canon-Drucker für ihre Fine-Art-Drucker anbieten. Printao sieht dafür keine Möglichkeiten vor – »obertoll«

wäre es, wenn Printao statt dieses Modus' gleich speziell für den Schwarzweißdruck optimierte Farbprofile anböte. Aber man darf ja noch hoffen.

Es wäre zusätzlich wünschenswert, einen Satz von Einstellungen unter einem beschreibenden Namen ablegen und später einfach über ein

Menü abrufen zu können. Man darf aber erwarten, dass dies mit dem nächsten Printao-Update möglich wird. Im Druckfenster (Abb. 3) kann man bereits die aktuelle Seite über das -Icon als neue Vorlage ablegen.

### Fazit

Ich habe wie in Reviews üblich zwar viele, aber nicht alle Möglichkeiten von Printao beschrieben. Insgesamt hinterlässt die Anwendung einen guten Eindruck. Was mit Printao für den Anwender entfällt, sind die ganzen, teilweise unübersichtlichen und in mehreren Druckdialogen verteilten Einstellungen – er (oder sie) braucht keine Farbprofil- oder Rendering-Intent-Einstellungen<sup>2</sup> mehr vorzunehmen. Printao überprüft, ob die Druckauflösung ausreichend ist, und zeigt dies im Vorschauteil des Druckfensters über einen Qualitätsbalken an.

<sup>2</sup> Über das Drucken-Panel lässt sich der Rendering Intent aber bei Bedarf auch explizit festlegen.

## Drucken vereinfachen mit Printao 8

Auch braucht man sich in vielen Fällen keine zum Drucker und verwendeten Papier passenden Farbprofile zu suchen, herunterzuladen und zu installieren. Bei Verwendung von Fremdpapieren (Papiere, die nicht vom Druckerhersteller angeboten werden) entfällt ebenso die Einstellung des Canon- oder Epson-äquivalenten Papiers. All dies übernimmt Printao für den Anwender.

Ich würde mir natürlich für die viel eingesetzten A2-Drucker von Epson und Canon (Stylus Pro 3880, Stylus Pro 4900 sowie den etwas veralteten Canon iPF 5100) einen etwas moderateren Preis wünschen.

Aus eigener Erfahrung weiß ich, dass der Support sowohl bei Dinax/Mirage als auch bei Lasersoft Imaging bzw. für Printao gut ist. Wer seinen Druckprozess also vereinfachen möchte, ist mit beiden Druckapplikationen gut bedient.

Druckt man überwiegend aus Lightroom heraus, so bietet Lightroom einige der Funktionen beider Programme (Mirage und Printao) – allerdings weder die automatische Profilauswahl noch die Äquivalenzpapier-Einstellung<sup>3</sup> bei Fremdpapieren und auch nicht den automatischen Download der Papier-Drucker-Farbprofile. Zudem muss man bei Lightroom zuweilen immer noch in den teilweise komplexen Druckertreiberdialog einsteigen, kann dort aber (selbst erstellte) Voreinstellungen verwenden. Lightroom bietet dafür

<sup>3</sup> Dabei gibt man an, welches Papier des Druckerherstellers hinsichtlich Tintenaufrag und Trocknungszeit in etwa dem Fremdpapier entspricht.

ein angepasstes Ausgabeschärfen an und recht einfach anpassbare Vorlagen. In Photoshop, Photoshop Elements und vielen anderen Bildbearbeitungsprogrammen fehlt diese Möglichkeit hingegen – zumindest in dem Umfang, wie man sie in Lightroom oder Printao findet. ■

## qDslrDashboard-Nachschlag

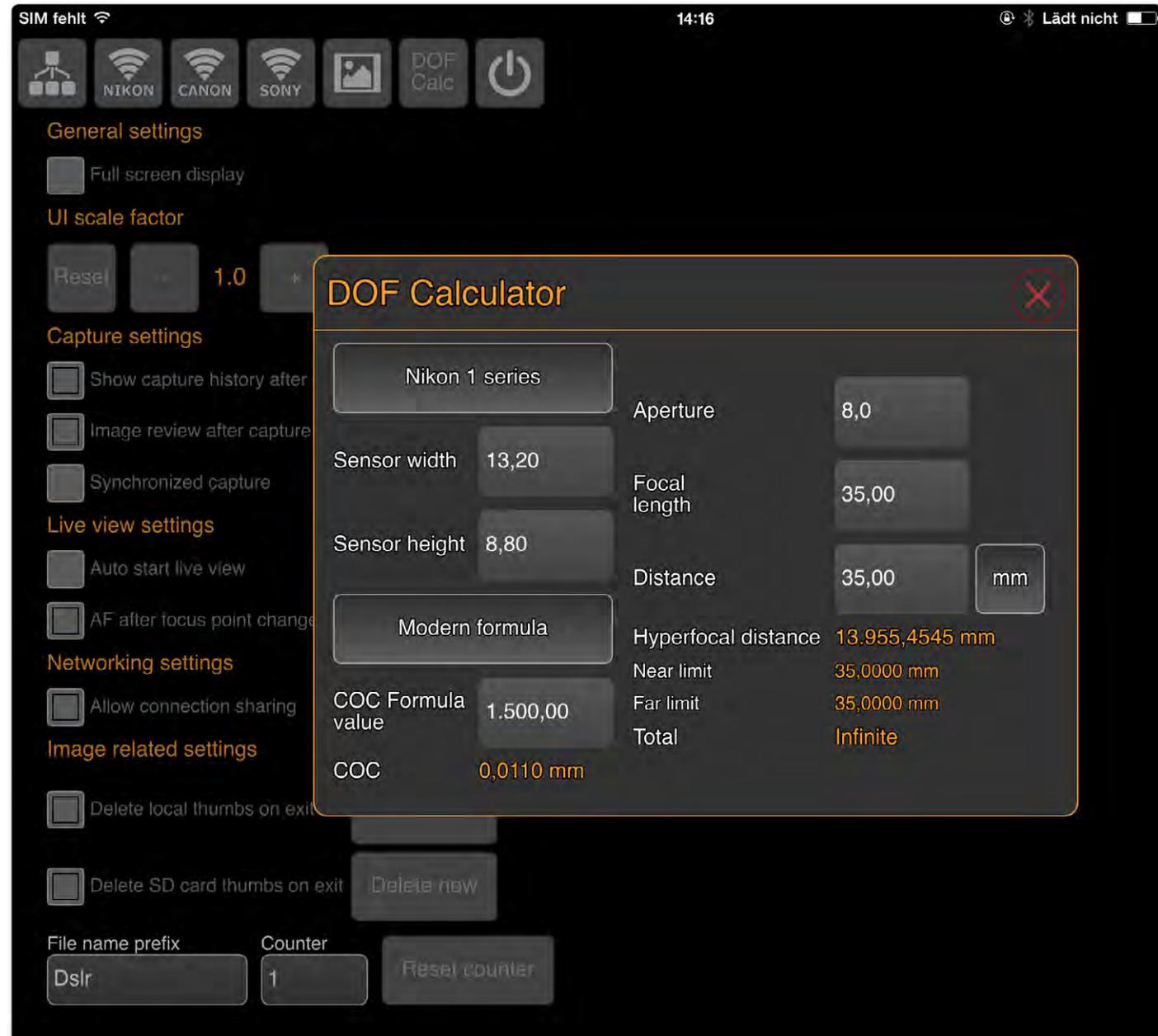
Jürgen Gulbins

In [Fotoespresso 5/2014](#) (Seite 8 ff.) hatten wir über qDslrDashboard geschrieben und dort bedauert, dass es die App zur Remote-Steuerung von neueren Canon- und Nikon-DSLRs nicht für iOS gibt.

Dies ist inzwischen überholt. Der Entwickler Zoltan Hubei hat nachgelegt und bietet in Apples App-Store nun auch eine implementierte iOS-Version an (auch kompatibel zu iOS 8). Allerdings kostet die bisher kostenlose App dort verkraftbare 8,99 €. Die iOS-Version unterstützt dafür neben Canon- und Nikon-DSLRs auch einige neuere Sony-Kameras. Da die iOS-USB-Schnittstelle verkrüppelt ausfällt, ist bei iOS nur eine Remote-Steuerung über WiFi möglich, was aber in den meisten Fällen ohnehin die bevorzugte Variante sein dürfte. Hat die Kamera selbst keine integrierte oder per Dongle angeschlossene WiFi-Schnittstelle, so lässt sich als »Dongle« das in der vorhergehenden Ausgabe erwähnte, preiswerte MR3040-Modul von TP-Link einsetzen.

Hatte ich in der letzten FE-Ausgabe die Version Vo.1.7 von *qDslrDashboard* beschrieben, so gibt es inzwischen die Version Vo.2.3. Sie behebt auch für die anderen Plattformen (Mac OS X, Windows 7/8 und Android) einige Fehler und bietet die Unterstützung einiger Sony-Kameras.

Und damit wird die Beschreibung ein Stück weit zu einem sich bewegenden Ziel. Der Entwickler arbeitet offensichtlich recht zügig. Zusätzlich hat mich ein Leser auf Fehler in meiner Beschreibung hingewiesen. So gibt es (inzwischen?) die Möglichkeit, auch ein Live-



qDslrDashboard zur Remote-Steuerung von Canon-, Nikon- und Sony-Kameras steht nun in der Version Vo.2.2 auch für iOS zur Verfügung und kann über Apples App-Store bezogen werden.

## Magic Lantern – Teil 4

Histogramm im Live-View zu aktivieren. Dies ist über das -Icon im Fenster mit den Kamereinstellungen möglich (siehe Abb. 8). Ein Klick auf das -Icon aktiviert es (in Form dreier Histogramme), jeweils eines für die drei RGB-Farben. Ein weiterer Klick reduziert es zu einem Luminanz-Histogramm sowie einem zusätzlichen RGB-Kombi-Histogramm.

Auch gibt es (zumindest in der aktuellen Version Vo.2.3) die Möglichkeit des Fokus-Bracketings – einer Aufnahmeserie, bei welcher der Fokuspunkt von Aufnahme zu Aufnahme verschoben wird. Man kann dabei sogar zwei Fokuspunkte vordefinieren und dann angeben, mit wie vielen Schritten diese Distanz durchfahren und jeweils eine Aufnahme gemacht werden soll. Diese Funktion aktiviert man über das -Icon in der Kamera-Parameter-Ansicht (siehe Abb. 8). Da ich hier jedoch nicht mehr die bereits recht detaillierte Beschreibung in [Fotoespresso 5/2014](#) (Seite 16 ff.) neu eröffnen möchte, schenke ich mir hier weitere Ausführungen.

Auch Fokus-Peaking – aktiviert über das -Icon unter *Liveview Filters* – bietet Version Vo.2.3. Dabei hebt qDslrDashboard die Bildbereiche im Live-View farbig (rot blinkend) hervor, die im Fokus sind. Dies kann das Scharfstellen auf gewünschte Bildbereiche erheblich vereinfachen (und wird inzwischen sogar von einigen Kameras direkt angeboten).

Der Entwickler hat mit den Schritten von Version Vo.1.7 zu Vo.2.3 die *Liveview-Filters* erheblich erweitert. Neu sind das erwähnte Fokus-Peaking, mit *Gray* ein Filter, der das Bild als Schwarzweißbild anzeigt, mit *Invert*

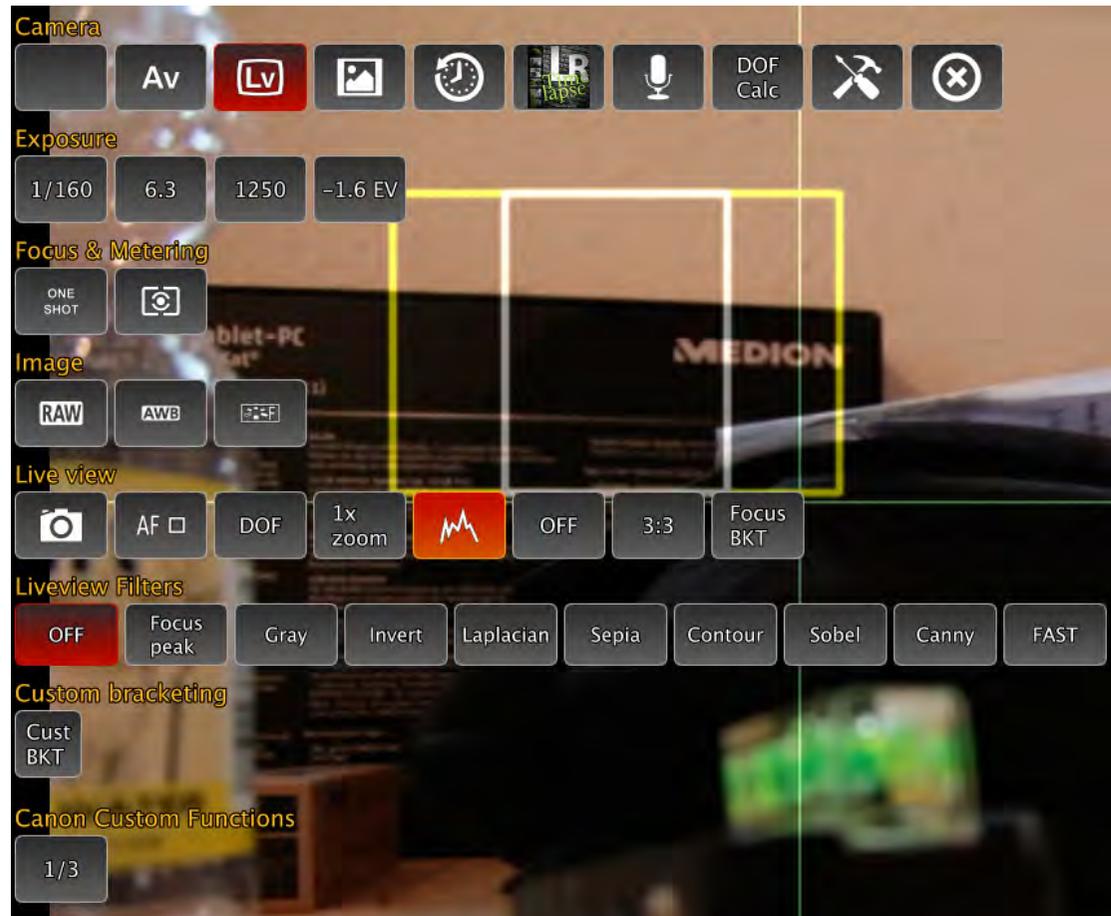


Abb. 8: Hier ein Ausschnitt der Kamera- und Aufnahmeeinstellungen aus der Version Vo.2.3. Insbesondere die Funktion *Liveview Filters* wurde deutlich erweitert.

eine Bildinvertierung und einige weitere Filter, die recht brauchbar im aktualisierten Online-Manual beschrieben sind.

Unter Live-View gibt es einige nette Erweiterungen – etwa das zuvor erwähnte Live-Histogramm, mit DOF die Anzeige der Schärfentiefe bei der aktuell eingestellten Blende und das bereits erwähnte Fokus-Bracketing.

Für alle diese neu implementierten Funktionen und Verbesserungen muss man den Entwickler Respekt aussprechen.

Ansonsten hat sich ein kleiner Fehler in meinen Bericht in [Fotoespresso 5/2014](#) eingeschlichen: Die Nikon D7100 hat (leider) kein integriertes Wifi-Modul. Man dort also auf USB-Kabel, den Nikon WU-1a-Dongle oder auf das MR3040-Modul ausweichen.

Eigentlich wollte ich in dieser [Fotoespresso](#)-Ausgabe auch über die App *DSLRController* zur Remote-Steuerung von Canon-DSLRs schreiben. Aus Zeitgründen (ich habe mein Android-Tablet noch nicht lange) muss ich dies aber auf eine spätere Ausgabe verschieben. ■

Jahre Fotogruppe der Naturfreunde Königsbach

50

# 25. Königsbacher

# FOTO AUSSTELLUNG 2014



**Samstag 15. November**  
**Sonntag 16. November**  
**Samstag 22. November**  
**Sonntag 23. November**  
**10.00 Uhr bis 19.00 Uhr**



**Die Festhalle ist bewirtschaftet**

**75203 Königsbach-Stein • Ankerstraße 11**

**Festhalle Königsbach**

## Magic Lantern – Teil 4

Martin Schwabe

In diesem vierten Teil der Artikelserie zu Magic Lantern möchte ich das Menü **Shoot** (Abb. 1) vorstellen und erläutern. In diesem Menü geht es um viele Funktionen rund um die Aufnahme von Stills, also Fotos, wobei einige der Funktionen auch im Bereich Video sinnvoll einsetzbar sind. Mit dem Menü **Shoot** werden die Funktionen der Kamera um viele Optionen erweitert, die bei späteren Modellen dann eingeführt wurden. Allerdings, wie so oft bei Magic Lantern, sind diese Funktionen deutlich umfangreicher und flexibler als die von Canon zur Verfügung gestellten Optionen.

### HDR Bracketing

HDR (*High Dynamic Range*) erfreut sich seit einiger Zeit großer Beliebtheit. Einige aktuelle Modelle der EOS-Reihe haben eine entsprechende Funktion, die es erlaubt, in engen Grenzen HDR-Aufnahmen zu machen und gleich in der Kamera zu einem finalen Bild zusammensetzen zu lassen.

Magic Lantern hat eine ähnliche Funktion auch für zu Magic Lantern kompatible Modelle implementiert. Die Funktion ist deutlich umfangreicher als die Canon-eigene HDR-Funktion (sofern sie verfügbar ist). Wird die Option selbst ausgewählt, kann sie mittels der **[SET]**-Taste abgeschaltet oder aber mit den Voreinstellungen aktiviert werden. Zur Feineinstellung gelangt man mittels der **[Q]**-Taste. Es öffnet sich ein sehr um-



fangreiches Untermenü (Abb. 2), das ich hier erläutern möchte.

**Frames** gibt die Anzahl der Aufnahmen vor, die für die HDR-Sequenz aufgenommen wird. Zur Auswahl steht *Autodetect* oder aber eine manuelle Auswahl von 2 bis 9 Aufnahmen. Bei *Autodetect* bestimmt die Kamera die Anzahl der nötigen Bilder selbst, dabei fließen die Informationen aus der Belichtungsmessung ein, aber auch die Einstellungen aus *EV Increment*, also der vorgegebenen Belichtungssprünge.

**EV Increment** bestimmt die Größe der Belichtungssprünge innerhalb der gemessenen oder vorgegebenen Spannweite der Aufnahmen. Es sind Schritte von 0, 0,5, 1, 1,5, 2, 3, 4 und 5 EV möglich. Bei der Einstellung 0 EV warnt Magic Lantern allerdings, dass kein HDR möglich ist.

**Sequence** bestimmt die Reihenfolge der Aufnahmen. In der Grundeinstellung 0, -, +, --, ++ wird zuerst die korrekte Belichtung aufgezeichnet, dann im Wechsel die über- und unterbelichteten Aufnahmen. Alternative Einstellungen sind 0, +, ++ oder 0, -, --. In den beiden letzteren Fällen muss die Belichtungs-

Abb. 1: Die Funktionen von Magic Lantern unter dem Reiter **Shoot** bieten gegenüber dem Standard-EOS-Menü eine Reihe interessanter Erweiterungen beim Fotografieren.

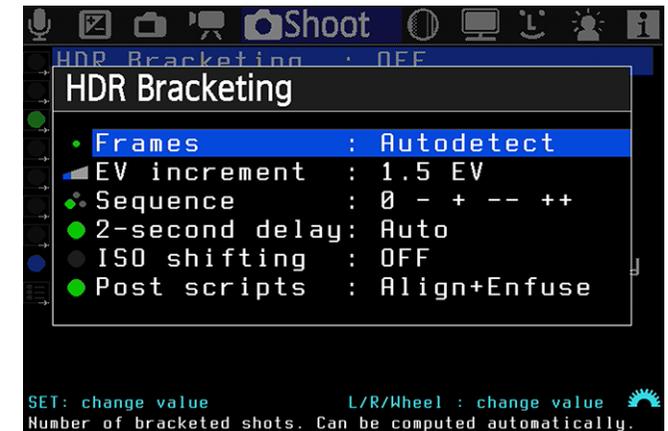


Abb. 2: Einstellungen zu *HDR Bracketing*

messung der Methode angepasst werden. Für 0, ++ sollte per SPOT-Messung die hellste Stelle im Bild gemessen werden, für 0, -, -- die dunkelste Stelle im Bild. Beide Einstellungen ergeben nur Sinn bei einer manuellen Vorgabe der Anzahl der Einzelaufnahmen.

**2-second delay** schaltet den Selbstauslöser ein und beginnt die Aufnahmereihe erst mit 2 Sekunden Verzögerung, um so Verwackeln vom Drücken des Auslösers zu vermeiden.

**ISO-Shifting** funktioniert nur im manuellen Modus. Es stehen die Optionen *Half* und *Full* zur Verfügung. In der Einstellung *Full* werden die Einstellungen der Verschlusszeit nicht angetastet, die Variation der Belichtung erfolgt nur über die Veränderung der ISO. In der Einstellung *Half* wird nur die Hälfte der Belichtung über ISO verändert, die andere Hälfte erfolgt

## Magic Lantern – Teil 4

über eine Einstellung der Verschlusszeit. Die Einstellung *Half* ist dann sinnvoll, wenn die Spannweite der Belichtungskorrektur zu groß ist, um sich nur über eine Veränderung der ISO sinnvoll abbilden zu lassen, da zu starkes Rauschen das Ergebnis der späteren Verrechnung deutlich negativ beeinflusst.

**Post Scripts** schreibt automatisch ein kleines Script, das verwendet werden kann, um die einzelnen Aufnahmen später mit Programm *Enfuse* [3] und optional mit dessen Funktion *Align* zu verrechnen.

### Einstellung zur Ergebnisvorschau

Magic Lantern kann zwar die Ergebnisse nicht zu einem endgültigen Foto zusammenführen, es gibt aber die Möglichkeit, sich auf dem Display der Kamera eine Vorschau des möglichen Ergebnisses anzeigen zu lassen. Die Einstellung dafür findet sich im Menü *Prefs*; sie nennt sich *Image Review Settings* (Abb. 3). In dem Untermenü dieser Funktion gibt es einen Menüpunkt *SET+MainDial*, der auf *Exposure Fusion* gestellt werden muss. Diese Einstellung hat folgendes Verhalten zur Folge:

Während der Bildvorschau drückt man die Taste *SET* und dreht dabei das Hauptwahlrad. Das darauf folgende Bild wird dann mit dem vorhergehenden Bild in der Vorschau verrechnet. Das Ergebnis ist jetzt nicht gerade beeindruckend gut, eignet sich aber eben für einen ersten Eindruck.



Abb. 3: Einstellungen zur Ergebnisvorschau



Abb. 4: Sie müssen ein erstes Bild aus dem *SET* aufrufen ...



Abb. 5: ... und dann die Taste *SET* gedrückt halten, während Sie mit dem Hauptwahlrad das nächste Bild aufrufen. Auf dem Monitor können Sie bei der Überlagerung der Bilder zusehen.



Abb. 6: Das Ergebnis ist in diesem Fall nicht besonders beeindruckend, es hatte auch nur den Zweck, die Funktion zu demonstrieren.

### Intervalometer

Die Option *Intervalometer* (Abb. 7) dient zur Aufnahme von Timelapse- bzw. Zeitrafferaufnahmen und ist im Grunde schnell erklärt. Sie stellen insgesamt drei Parameter ein.

**Take a picture every** gibt den Abstand vor, der zwischen den einzelnen Aufnahmen liegen soll. Der Abstand kann zwischen einer Sekunde und acht Stunden liegen. Ausnahme ist die Einstellung *Take*



Abb. 7: Die Funktion Intervalometer

## Magic Lantern – Teil 4

*pics like crazy*, bei der die Kamera so schnell als möglich Aufnahmen macht, bis das Limit erreicht oder der Akku leer ist.

**Start after** definiert, nach welcher Wartezeit mit den Aufnahmen begonnen werden soll. Der Zeitraum lässt sich von 1 Sekunde bis 8 Stunden einstellen.

**Stop after** Neben *Disabled* für endlose Aufnahmen ist für *Stop After* ein Bereich von 100 bis 5.000 Aufnahmen vorgegeben (sofern der Akku ausreicht).



Abb. 8: Die Funktion *Intervalometer*

Von den Einstellungen gibt es wenig zu beschreiben. Für gute Ergebnisse sind allerdings eine ganze Reihe Dinge zu beachten. Die Belichtungsmessung sollte deaktiviert werden (Modus M), da sonst jede einzelne Aufnahme neu gemessen wird, was zu wechselnden Ergebnissen führen kann. Gleiches gilt für den Weißabgleich, der auf manuell oder einen festen Wert gesetzt werden sollte. Es wird auch aus nachvollziehbaren Gründen empfohlen, den Autofokus nach erster Einstellung zu deaktivieren und zu kurze Belichtungszei-

ten zu vermeiden, damit das Ergebnis nachher nicht zu ruckelig wird.

Der interessanteste Tipp, den ich gelesen habe: Man soll sogar die Blende festsetzen. Dazu wird die Blende mittels Abblendtaste auf die Arbeitsblende geschlossen und das Objektiv abgeschraubt (bei gedrückter Abblendtaste), aber nur so weit, dass die Kontakte am Bajonett unterbrochen sind. Die Blende bleibt dann in der letzten Position stehen. Dass man während der Aufnahme das Display abschaltet, um Akkuleistung zu sparen, versteht sich von selbst.

### Bulb/Focus Ramp

Nun kommen wir zu einer der komplexesten Funktionen zur Belichtungssteuerung, die Magic Lantern zu bieten hat: **Bulb Ramp**. Der Begriff *Ramp* für Rampe bedeutet, dass hier mit ansteigenden oder absteigenden Werten gearbeitet wird. *Bulb Ramp* hat eine Bedeutung für die Funktion des Intervalometers, das ich weiter oben beschrieben habe. Die Grundidee dieser Funktion ist es, dass sich während der Dauer der Zeitrasteraufnahmen die Lichtverhältnisse ändern und korrigiert werden müssen, um am Ende eine Reihe vernünftig belichteter Bilder zu bekommen, die ohne sichtbare Belichtungssprünge auskommt.

Diese Funktion ist so komplex (und so dürftig dokumentiert), dass ich lange experimentieren musste, bis ich sie komplett verstanden hatte. Das *Ramping* hat vier verschiedene Einstellmöglichkeiten, die alle das Ziel haben, das Ergebnis der Zeitrasteraufnahmen zu



Abb. 9: Die Funktion *Bulb/Focus Ramp*

verbessern. Bevor ich die Funktionen im Detail vorstelle, möchte ich kurz die einzelnen Einstellungen beschreiben:

**Auto ExpoRamp** Neben *Off* (Aus) stehen drei Optionen zur Verfügung, um die Belichtung an die Änderung der Zeitverhältnisse anzupassen: *Sunset* und *Sunrise* (Sonnenuntergang und Sonnenaufgang) folgen der Logik, dass die Anpassung der Belichtung nur nach oben oder nach unten erfolgen darf. Messungen, die gegen den Trend liegen, werden daher verworfen. Bei der Funktion *Auto* wird hingegen – basierend auf einem Referenzbild – eine Belichtung fest-

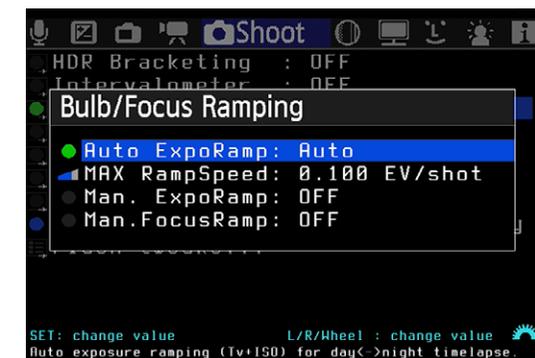


Abb. 10: Einstellungen zur Funktion *Bulb/Focus Ramp*

## Magic Lantern – Teil 4

gelegt, die sagt: So und nicht anders sollen alle folgenden Aufnahmen belichtet werden. Der Weg, die Kamera davon zu überzeugen, es genau so zu machen, wie Sie es sich vorstellen, ist allerdings etwas komplexer.



Abb. 11: Das Startbild zu Beginn einer Zeitrafferaufnahme

Im ersten Schritt muss die Auto Expo Ramp auf *Auto* gestellt werden, im zweiten wird die Funktion Intervalometer aktiviert. Wechselt man dann in den Aufnahmemodus, wird die Kamera von alleine aktiv und führt eine erste Kalibrierung der Kamera durch. Dieser Prozess ändert so oft die Monitoranzeige, dass es keine Chance gab, diesen aufzuzeichnen. Die Kamera analysiert das letzte aufgenommene Foto, sucht sich Höhen, Tiefen und Mittelöne und baut daraus Stück für Stück eine Gradationskurve zusammen, die die Basis für alle späteren Korrekturen ist. Dieser Vorgang ist einmalig.

**Max RampSpeed** gibt die pro Bild maximal mögliche Schrittweite vor. Die mögliche Grenze liegt im Bereich 0,001 bis 1 EV. Je geringer der Wert ist, umso weicher werden die Übergänge. Sind die Schritte allerdings über 50 % kleiner als die tatsächlichen Änderungen, verliert Magic Lantern die Möglichkeit, der Belichtung tatsächlich zu folgen.

**Man ExpoRamp** hat den gleichen Einstellbereich wie die *Max RampSpeed*, ist allerdings ein fester Wert, der zu jeder neuen Aufnahme addiert oder von jeder Aufnahme subtrahiert wird. Diese Funktion lässt sich mit *Max RampSpeed* kombinieren.

**Auto ExpoRamp** erlaubt es, bei jeder Aufnahme den Fokus in eine Richtung um eine vorgegebene Schrittweite zu verschieben. Die Schrittweite reicht von -99 bis +99. Auf diese Art lässt sich der Zeitraffer mit einer Fokusfahrt kombinieren.

Um nun eine Zeitrafferaufnahme in Kombination mit der Bulb Ramp zu nutzen, wird die Kamera fertig eingerichtet (auf Stativ), der/die Akkus sollte/n geladen sein und alle Bulb-Ramp-Einstellungen passend stehen. Danach wechseln Sie in die Einstellungen des Intervalometers und stellen dort die Parameter ein. Schließlich machen Sie eine Referenzaufnahme, die anschließend mittels Bildvorschau aufgerufen wird. Es erscheint das eben aufgenommene Foto, zusätzlich werden einige Informationen eingeblendet, darunter auch die von Magic Lantern errechnete Gradationskurve der Kalibrierung.

Anhand der Kurve und des auf der Kurve abgebildeten Punkts wird festgelegt, welcher Tonwertbereich für die Belichtungsmessung wichtig ist. Sind die Höhen wichtig, sollte ein Punkt nahe der 80. *Perzentile* gewählt werden, für die Tiefen ein Wert bei der 30. *Perzentile*. Für sehr weiche Übergänge ist die 50. *Perzentile* ideal. Einstellungen nimmt man mittels des Hauptwahrads vor.

Sind alle Werte bestimmt, verbleibt nur noch, die SET-Taste zu drücken, sich zurückzulehnen und abzuwarten, bis die Zeitrafferaufnahme fertig ist.

### Bulb Timer

Der Bulb Timer ist schnell erklärt. Bei dem Programmmodus *Bulb* beginnt die Belichtung normalerweise, wenn man den Auslöser drückt, und wird beendet, sobald der Auslöser freigegeben wird. Bei sehr langen Belichtungszeiten ist dies ein sehr mühsames Unter-



Abb. 12: Die Funktion *Bulb Timer*

## Magic Lantern – Teil 4

fangen. Mittels der Funktion *Bulb Exposure* kann eine Zeit von 1 Sekunde bis 8 Stunden vorgegeben werden, ohne dass der Auslöser gedrückt werden muss.

Die Aufnahme lässt sich dabei jederzeit durch Antippen des Auslösers beenden.

### Audio RemoteShot

*Audio RemoteShot* erlaubt das Auslösen mittels eines Tonsignals. Dazu gibt man eine Schwelle im Bereich 1–20 dB vor. Diese Grenze muss sehr sensibel gesetzt werden – ist sie nämlich zu niedrig, lösen schon die Eigengeräusche der Kamera eine erneute Aufnahme aus. Zum Auslösen können Sie beispielsweise eine Tür zu-fallen lassen, »Foto!« rufen oder in die Hände klatschen. Die Funktion bleibt aktiviert, solange die Kamera in Bereitschaft ist. Sobald die Kamera in den Standby-Modus wechselt oder ausgeschaltet wird, ist *Audio RemoteShot* wieder deaktiviert. Es kann daher nötig sein, die Zeit für die Auto-Abschaltung hoch zu setzen.



Abb. 13: Einstellungen der Funktion *Audio RemoteShot*

### Motion Detect

*Motion Detect* ist das Pendant zu *Audio RemoteShot*. Der Trigger für die Auslösung ist diesmal kein Audio-signal, sondern eine Veränderung des Live-Bilds. Daraus ergibt sich, dass diese Funktion nur bei relativ ruhigen Szenen sinnvoll ist. Unter *Trigger by* stehen zwei Optionen zur Wahl:

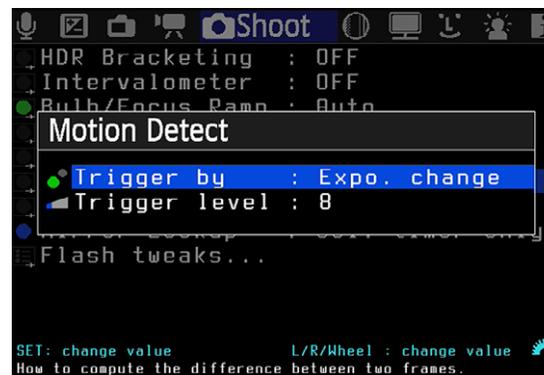


Abb. 14: *Motion Detect* reagiert auf Bewegungen in der Szene.

**Exposure Change** löst aus, wenn es zu signifikanten Veränderungen in der gemessenen Belichtung kommt, die Messung also ein deutlich helleres oder dunkleres Motiv entdeckt.

**Frame difference** vergleicht den aktuellen Frame mit dem vorhergehenden Frame (nur die Luminanz) und löst bereits bei kleinen Veränderungen im Bild aus, wenn sich die gemessene Belichtung nicht verändert.

**Trigger level** erlaubt eine dimensionslose Vorgabe der Empfindlichkeit, aber der *Motion Detect* reagiert mit Werten von 1–30.

*Motion Detect* eignet sich zum Beispiel, um bei Gewitter Blitze zu fotografieren (via *Exposure Change*) oder an einem Vogelkasten den ersten Ausflug des Vogelnachwuchses zu fotografieren (*Frame difference*). Den Trigger-Level müssen Sie allerdings experimentell ermitteln.

### Silent Picture

*Silent Picture* ist so speziell, dass ich darauf verzichten möchte, es hier detailliert vorzustellen. Die Kurzform ist, dass man damit in der Lage ist, völlig geräuschlose Aufnahmen zu machen, ohne dabei irgendein Teil der Kamera zu bewegen. Dabei wird der Puffer des Live-Views ausgelesen und gespeichert.

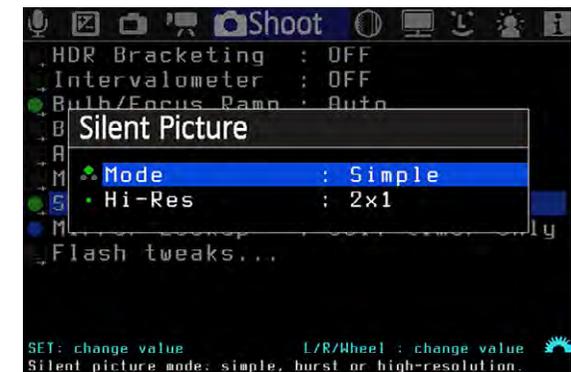


Abb. 15: *Silent Picture* bietet sehr spezielle Funktionen – etwa die geräuschloser Aufnahmen (ohne das Geräusch des Kameraverschlusses)..

Es ist damit auch möglich, hochauflösende Aufnahmen zu erstellen, allerdings nur für absolut unbewegte Objekte, da nacheinander Aufnahmen der Zoom-Funktion der Live-View kombiniert werden (daher dauert ein

## Magic Lantern – Teil 4

Foto durchaus einige Zeit). Die Fotos werden in einem Videoformat gespeichert (YUV422) und müssen danach noch mit speziellen Tools in JPEG konvertiert werden.

### Mirror Lockup

Diese Funktion aktiviert die Spiegelvorauslösung. Abhängig von der Einstellung kann die Spiegelvorauslösung an den Selbstauslöser gekoppelt oder für jede Aufnahme aktiviert werden. Bei letzterer Einstellung wird der Spiegel beim ersten Druck auf den Auslöser hochgeklappt und verriegelt; das Foto wird erst bei der zweiten Auslösung aufgenommen.



Abb. 16: *Mirror Lockup* gestattet es, die Spiegelvorauslösung mit dem Selbstauslöser oder dem Auslöseknopf zu koppeln.

### Flash Tweaks

*Flash Tweaks* gehört zu den Funktionen, für die ich Magic Lantern liebe. Man merkt hier, dass an der Programmierung Menschen sitzen, die die kleinen Alltags-

probleme der Fotografen kennen und dafür Lösungen anbieten. Es stehen mehrere Optionen zur Auswahl und Einstellung:

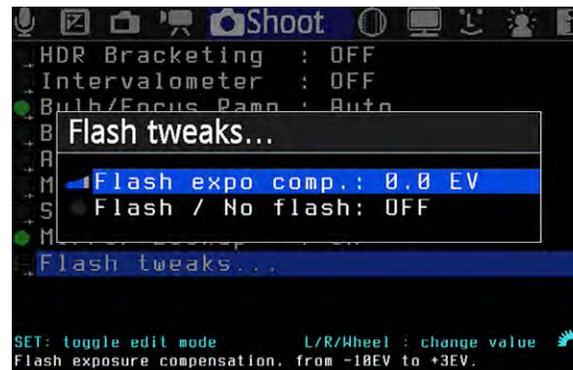


Abb. 17: Mit *Flash tweaks* beeinflusst man die Blitzautomatik.

**Flash expo comp.** Die Blitzbelichtungskorrektur wird in der Spannweite deutlich erweitert auf  $-10$  EV bis  $+3$  EV. Die Einstellung  $-10$  EV ist beispielsweise sinnvoll, wenn man einen Blitz-Trigger benötigt, aber nicht möchte, dass der triggernde Blitz zur Belichtung beiträgt.

**Flash / No flash** Wer sich nicht entscheiden kann, ob die Szene mit oder ohne Blitz besser aussieht, der wird mit dieser Funktion glücklich. Die Einstellung *Even and odd* sorgt dafür, dass alle Fotos mit einer geraden Bildnummer mit Blitz erfolgen und alle Fotos mit ungerader Bildnummer ohne Blitz. Der Blitz wird also wechselnd an- und ausgeschaltet.

**3rd party flash in LV** Diese Option ist in dem Screenshot nicht zu sehen, da sie nur bei dreistelligen EOS-Modellen der Reihe Rebel/xxxD sinnvoll sind. Diese Modelle lösen im Live-View den Blitz **nicht** aus, falls es sich um einen Blitz handelt, der nicht von Canon stammt. Ist dann diese Option aktiviert, wird der Live-View automatisch kurz deaktiviert, solange der Auslöser halb gedrückt ist, so dass der Fremdblitz bei der Aufnahme so korrekt auslöst.

Dieser vierte Teil ist nun etwas länger geworden als ich ursprünglich dachte, da einige Funktionen sehr tricky, aber auch sehr hilfreich sind. Wir sind mit Magic Lantern aber noch lange nicht am Ende. Ich hoffe, dass Sie inzwischen schon etwas Lust bekommen haben, selbst mit Magic Lantern zu experimentieren, um zu sehen, welche der Funktionen Ihnen bei Ihren fotografischen Aufgaben helfen können. ■

## Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Ich hatte in einer früheren Fotoespresso-Ausgabe schon einmal über Video-Tutorials (Webinars) von Joe Brady und Tony Corbell auf folgender Seite <http://photovideoedu.com> gesprochen (wo auch fortlaufende neue, kostenlose Webinare präsentiert werden). Tony Corbell ist aus meiner Sicht ein sehr guter (englischsprachiger) Tutor, der seine Themen ausgesprochen verständlich präsentiert. **Bowens**, Hersteller von Studioblitzanlagen und Zubehör, unterhält eine Webseite mit guten, kostenlosen (englischsprachigen) Tutorials zur Studiofotografie. Man findet sie unter: <http://www.bowensdirect.com/bowenstv/>. Auch hier gibt es einige Video-Tutorials von Tony Corbell – teilweise länger (bis zu 1,5 Stunden), teilweise aber auch nur ein paar Minuten. Bei Letzteren beantwortet er Fragen von Teilnehmern. Besonders kann ich »*Mastering Portrait Lighting (Part 1)*« empfehlen sowie »*Creating Depth, Shape and Form in Portrait Photography*«. Beide Webinare findet man auf dieser Webseite. Im entsprechenden Panel sieht man auch, wie lange das jeweilige Video dauert.

Wer sich für die Arbeit mit Studioblitzen interessiert und ausreichend gut Englisch versteht, dem kann ich diese Seite nur empfehlen. Natürlich wird dabei auch Werbung für Bowens-Komponenten gemacht – schließlich finanziert Bowens die Erstellung dieser Tutorials. Aber Corbell ist mit der Werbung sehr viel zurückhaltender als Joe Brady. Und die hier gezeigten Techniken lassen sich natürlich vollkommen problemlos auf

ähnliche System übertragen – praktisch kein Teil ist wirklich Bowens-spezifisch (bis auf die Modellbezeichnungen der Blitze und Softboxen). Möchte man neue Webinare jeweils aktuell verfolgen, so kann man sich auf der Seite registrieren und wird dann per E-Mail informiert, wenn ein neues Webinar ansteht. ■

## Lesestoff

Rudolf Krahm

**E**in Kamerabuch der etwas anderen Art legt Bertram Solcher vor, von Beruf Medizinfotograf, darüber hinaus berufenes DGPh-Mitglied, passionierter Straßenfotograf und Fotojournalist, der sich, zumindest wenn er mit der Leica M unterwegs ist, entgegen der neuen deutschen Rechtschreibung lieber als ›Photograph‹ bezeichnet. Denn, so argumentiert er, die Leica M lehrt, egal ob analog oder digital, den Fotografen ein bewusstes und entschleunigtes Fotografieren, also eine Fotografierweise, die ihn zur Rückbesinnung auf klassische Werte zwingt. So handelt es sich bei diesem Buch um kein technisches Manual, sondern vielmehr um einen Text- und Foto-Essay, der als Leitfaden für das Fotografieren mit der Leica M dienen soll und dies mit seiner lockeren, pointierten Sprache und seinen treffsicheren Fotografien unter Beweis stellt.

Wie man die Leica M als Lehrmeisterin nutzbringend einsetzt, zeigt uns Solcher auf 160 Seiten und in zehn Kapiteln. Beginnend mit der richtigen Haltung, der Bekleidung und dem Auftreten des Fotografen, nimmt er dem Leser die Angst vor dem Messucher, führt ihm vielmehr dessen Vorteile vor Augen und berät ihn bei der Wahl des notwendigen Zubehörs. Dabei steht eindeutig die Nützlichkeit fürs Fotografieren im Vordergrund; wer technikverliebte Details erwartet oder Anregungen für seine Kauflust, wird hemmungslos enttäuscht. Danach legt Solcher richtig los: Nun geht es ihm ausschließlich darum, zu zeigen, wie man mit der Leica M gute Fotos macht. Die entstehen bei dieser



Bertram Solcher:  
**Der Leica M Photograph.**  
 160 Seiten, komplett in Farbe,  
 Festeinband  
 ISBN 978-3-86490-204-8  
 dpunkt.verlag Heidelberg,  
 Oktober 2014  
 49,90 € (D), 51,30 € (A), 66,90 sFr (CH)

Kamera natürlich in erster Linie im Kopf des Fotografen und nicht allein in der Kamera. Der Autor führt den Leser an konzeptionelles Fotografieren heran, vermittelt, wie gute Reportagen entstehen oder Langzeitprojekte stimmig durchgeführt werden; er weist den Leser in die Hohe Schule der Straßenfotografie ein und zeigt, wie man auf fremde Menschen zugeht, wenn man sie fotografieren möchte. Er berät ihn bei der richtigen Bildauswahl und bei der Wahl der passenden Präsentationsart. Ein letztes Mal noch Technik: Der Autor hat Voigtländer-Objektive an seinen Leicas getestet und ist dabei auf den Geschmack gekommen.

Belege für den erfolgreichen Einsatz der Leica-M-Kameras liefern die mit ›Im Einsatz‹ betitelten Abschnitte. Dabei handelt es sich um kurze Fotoreportagen oder

andere konzeptuelle Vignetten, bei denen Solchers Leica-M-Kameras zur Anwendung gekommen sind. Hier finden sich grandiose Beispiele für den klassischen Einsatz dieser wunderbar zurückhaltenden Kamera, mit der man sich nicht als Fotograf verkleidet, sondern zum ›Photographen‹ werden kann: Solcher fotografiert in der Kneipe bei der Fußball-WM, in Hamburg bei den Harley Days wie auch beim British Day, beim Polospiel, bei der Erotikmesse und beim Kölner Karneval. Seine Bilder zum Thema ›German Angst‹ sind beeindruckend: Seit der Katastrophe von Fukushima geht er diesem typisch deutschen Phänomen, das es bis zum englischen Lehnwort gebracht hat, auf den Grund. Seine Bildauswahl kann sich sehen lassen. ■

## Links und Impressum



### Links

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

- [1] Die Firma *Dinax* bietet mit *Mirage* ein Druckmodul an, das den Betrieb von Fine-Art-Printern vereinfacht. Unterstützt werden Drucker der Firma Epson und (seit der Version 3) auch solche von Canon, die pigmentierte Tinten einsetzen.  
<http://mirage.dinax.de>
- [2] Die deutsche Firma *Lasersoft Imaging* ist bekannt für ihre gute Scannersoftware (*SilverFast*) für ein breites Spektrum an Scannern. Mit dem Modul Printao bietet sie nun auch ein Druckmodul an, das – ähnlich wie *Mirage* – das Drucken mit einer Reihe von Epson- und Canon-Druckern vereinfacht:  
[www.printao8.com/?lang=de](http://www.printao8.com/?lang=de)
- [3] *Enblend* und *Enfuse* sind zwei Applikationen, um mehrere Bilder zu einem zu verrechnen und dabei die Schärfentiefe oder den Dynamik-

umfang zu vergrößern:

<http://enblend.sourceforge.net>

- [4] Piktorialismus-Portal:  
<http://piktorialismus.smb.museum>
- [5] Wikipedia ist ein guter Startpunkt zum Thema Gummidruck:  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Gummidruck>
- [6] Eine (der vielen) Verfahrensbeschreibung(en) zum Gummidruck (und anderen Druckverfahren):  
<http://www.dmuenzberg.de>
- [7] Gesellschaft für Photographische Edeldruckverfahren:  
[www.edeldruck.org](http://www.edeldruck.org)
- [8] *MacPhun* bietet – bisher leider nur unter Mac OS X – eine Reihe von Stand-alone Programme sowie Photoshop und Lightroom-Plug-ins zu Bildbearbeitung an: hierzu gehört auch das auf Seite ??? beschriebene *Tonality Pro*:  
<http://macphun.com/de>

### Impressum

Herausgeber: Jürgen Gulbins, Gerhard Rossbach, Sandra Petrowitz

#### Redaktion:

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