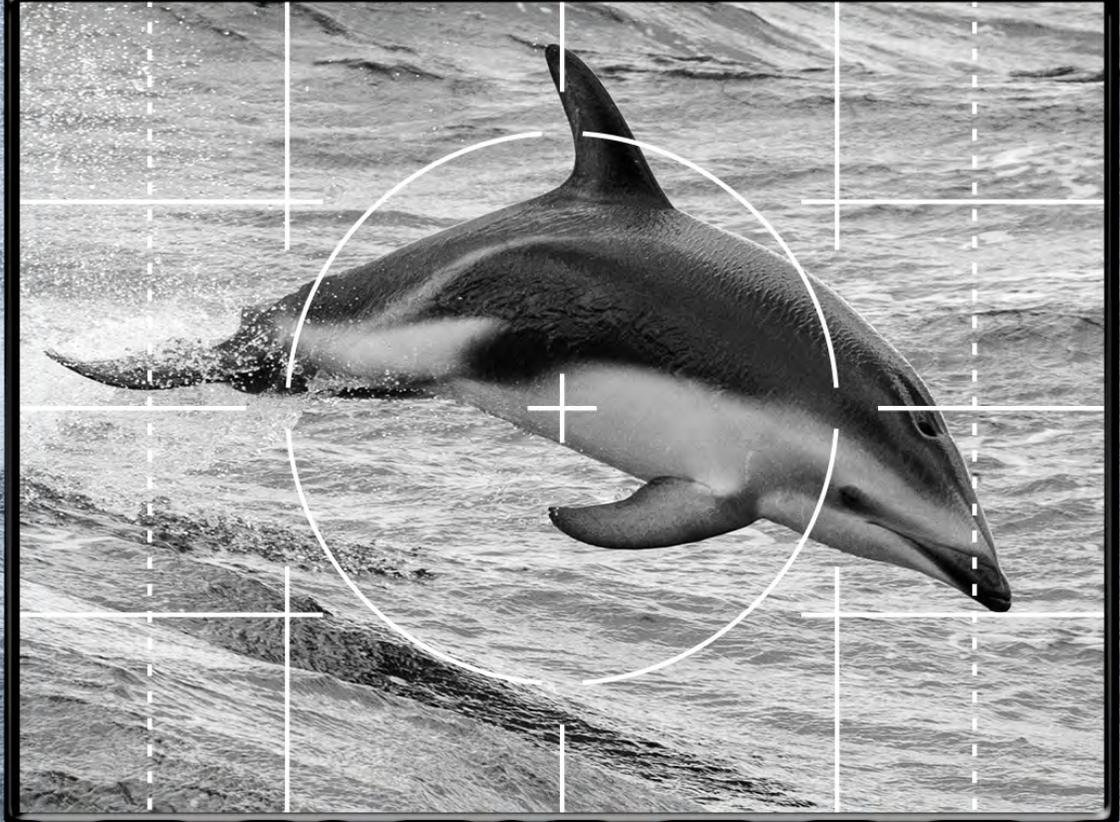


foto



espresso

www.fotoespresso.de 1/2015

FotoEspresso

G. Rossbach, J. Gulbins, S. Petrowitz

Das neue Jahr ist angebrochen und wir hoffen, dass Sie einen ›guten Rutsch‹ hatten. Haben Sie auch, wie es Tradition ist, gute Vorsätze für das neue Jahr 2015 gefasst? Wir alle wissen, dass wir es in 95 Prozent aller Fälle nicht schaffen, sie auch wirklich umzusetzen. Jürgens Vorsatz lautet ›weniger Aufnahmen, dafür aber bessere, sorgfältiger komponiert‹ (und zusätzlich: weniger arbeiten, mehr fotografieren). Die Hoffnung auf eine adäquate Umsetzung ist allerdings klein. Ihnen wünschen wir mehr Erfolg für Ihre guten Vorsätze!

Jürgen wurde übrigens auch durch einen Fotoworkshop mit Bruce Barnbaum motiviert, an dem er im Death Valley (USA) im November 2014 teilnahm. Gerhard Rossbach hatte an diesem Workshop (dieses Mal waren es 4 wirklich gute Tutoren und 14 Teilnehmer) bereits 2012 teilgenommen und in [Fotoespresso 6/2012](#) darüber geschrieben. Wir können den Kurs – Englischkenntnisse vorausgesetzt – nur empfehlen.

Die USA sind einfach für Natur- und Landschaftsfotografen durch ihre Größe, Weite und beeindruckenden, einzigartigen Landschaften und Naturparks ein tolles, empfehlenswertes Reiseland. Jürgen selbst (und seiner Frau) hat es dabei besonders das Death Valley angetan – eigentlich und oberflächlich betrachtet, eine triste Wüstenlandschaft. Bei etwas genauerem Hinsehen findet man dort aber sehr vielfältige und recht unterschiedliche Landschaften und Farben, etwa Dünen und Berge, Salzebenen und verschiedene Canyons, Wasserrinnale und kleine Flüssen mit endemischen (nur dort vorkommenden) Fischen. Man muss

sich aber ein bisschen für solche kargen Landschaften begeistern und auch die Abgeschiedenheit und Stille genießen können. Oktober/November sind aus Jürgens Sicht dabei gute Monate für einen Besuch. Die sonst eher sehr hohen Temperaturen sind dann recht moderat (eventuell sogar mit Frostnähe in der Nacht).

Ein wichtiges Element des Workshops waren die Bildbesprechungen. Jeder Teilnehmer sollte zwischen 10 und 20 seiner Bilder mitbringen, die dann im Kreis der Teilnehmer und Tutoren besprochen wurden. Die Besprechungen – oft mit sehr konstruktiver Kritik – waren nicht nur für den betreffenden Fotografen von Nutzen, sondern für alle Teilnehmer. Dem Fotografen lieferten sie wertvolle Hinweise auf Stärken und Schwächen, den anderen Teilnehmern einen Vergleich zu den eigenen Bildern, einen Blick auf teilweise sehr verschiedene Sichtweisen und praktisch immer neue Ideen und jede Menge Stimulation für die eigene Fotografie. Wir können solche Besprechungen nur empfehlen – sofern ehrlich und konstruktiv kritisiert wird.

Man muss aber nicht ganz so weit reisen. Auch hierzulande gibt es attraktive, gute Fotoworkshops. So wird der dpunkt-Verlag seine ›Sommerschule der Fotografie‹ erneut auflegen. Auf Seite 4 finden Sie die dpunkt-Ankündigungen dazu. Auch dieses Mal sind ausgesprochen gute Referenten dabei, und das Themenspektrum ist vielseitig. Für einige Kurse empfiehlt sich eine baldige Anmeldung – etwa für den Termin von Bruce Barnbaum –, da die Kurse erfahrungsgemäß sehr schnell ausgebucht sind.

Unser Fotoespresso-Themenrepertoire ist auch dieses Mal vielfältig. Es reicht von einem Bericht über die ›Junge deutsche Fotografie 2015‹ über die Landschaftsfotografie (Teil 2 unserer Serie), die Fortsetzung unserer Magic-Lantern-Reihe, kleine Tipps zu praktischem Zubehör (etwa einem Fotostuhl) oder verführerischem Fotozubehör sowie einem Kameragurt aus Elchleder bis hin zum Thema ›ETTR – nach rechts belichten‹.

Bernd Kiekhöfel gibt ab Seite 44 seine Erfahrungen mit dem Scannen von Filmnegativen weiter – verbunden mit einer ganzen Reihe kleiner Tipps. Aus China haben wir einen schönen Bericht bekommen. Unser Leser Sven Tetzlaff hat dort den Fotografen und Kamerahersteller Yu Xiang interviewt (Seite 37). Und natürlich haben wir auch dieses Mal Empfehlungen zu Büchern und interessanten Webseiten.

Die Selfie-Welle (Selbstporträts) rollt immer noch heftig. Bei einigen neueren Kompaktkameras können zu diesem Zweck die Displays so hochgeklappt werden, dass man die Vorschau von vorne sehen kann.

Die Steigerung von Selfies sind Belfies. Hier wird nicht von vorne das Gesicht fotografiert, sondern die Rückseite – zu deutsch ›der Hintern‹ (auf englisch *Back* oder *Backside*). Dazu gibt es natürlich entsprechendes Zubehör – geknickte Stäbe, auf die man die Kamera oder das Smartphone für ein Belfie montiert.

Wir wünschen Ihnen nun viel Spaß und viele neue Erfahrungen beim Lesen!

Gerhard Rossbach · Jürgen Gulbins · Sandra Petrowitz ■

Übersicht



4 Heidelberger ›Sommerschule der Fotografie‹ 2015
Der dpunkt.verlag lädt ein zur ›Sommerschule der Fotografie‹ nach Heidelberg und Montisi.



8 Junge deutsche Fotografie 2015
Uli Eberhardt berichtet über die ›Junge deutsche Fotografie 2015‹, ein Nachwuchsförderprojekt von ›gute aussichten‹, und zeigt einige Siegerbilder.



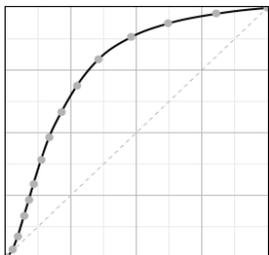
16 Eddycam: Der Elch trägt die Kamera
Zuweilen verführt ein etwas exklusiveres Zubehör den Fotografen dazu, seinen Geldbeutel zu öffnen – etwa für einen Kameragurt aus Elchleder.



17 Nikon 1 AW1: Die Kleine fürs Grobe
Die Nikon 1 AW1 ist eine ausgesprochen robuste, ›was-serfeste‹ Kamera und macht sehr brauchbare Bilder – so die Erfahrung von Sandra Petrowitz.



22 Landschaftsfotografie (2)
Wir fahren mit unserer Serie zur Landschaftsfotografie fort und sprechen im zweiten Teil über die Dramaturgie sowie die Aufnahme.



32 Kissen und ›Sessel‹ beim Fotografieren
Auch Kleinigkeiten, entdeckt auf der Photokina 2014, sind zuweilen Hilfen beim Fotografieren.

34 ETTR – warum ›nach rechts belichten‹?
Wir erklären die Vorteile von ETTR (Exposing To The Right), dem Belichten nach rechts (zu den Lichtern hin), und sagen, worin die Nachteile liegen.



37 Kameras und ihre Fotografen
Sven Tetzlaff berichtet uns China über (hierzulande weitgehend unbekannte) chinesische Fotografen und interviewt den Kamerahersteller Yu Xiang.



44 Schwarzweiß-Negative scannen
Hier wirft Bernd Kiekhöfel einen Blick darauf, wie man alte, analoge Schwarzweiß-Bilder per Scanner erfassen kann und was die verschiedenen Scan-Programme bieten.



57 Joel Meyerowitz – ein Reisender durch die Schönheit des Gewöhnlichen
Gerhard Rossbachs Bericht von der Retrospektive-Ausstellung in Düsseldorf



62 Photoshop: Den Fokus setzen, das Auge lenken
Eine Technik, um das Auge des Betrachters durch Unschärfe gezielt zu führen (mit Photoshop-Mitteln).

65 Magic Lantern – Teil 5 (Overlay)
Dieses Mal beschreibt Martin Schwabe die Funktionen des Menüs *Overlay* in Magic Lantern.



71 Interessante Webseiten
Kostenloses PDF zur Blitzfotografie und eine Beschreibung zur fotografischen Nachahmung der Mona Lisa

73 Lesestoff
Porträtfotografie und Blitzen – wir stellen zwei schöne neue Bücher vor.

77 Links und Impressum

Heidelberger ›Sommerschule der Fotografie‹ 2015

Meisterkurse bei Top-Fotografen

Vorankündigung für Fotoespresso-Abonnenten

Gerhard Rossbach

Eigentlich fing das ›Problem‹ damit an, dass ich vor etwa einem Jahr einen wunderbaren, fast unwirklich schönen, leicht morbiden Raum in meiner Nachbarschaft entdeckte. Die ideale Kulisse für Fotografen, dachte ich. Der ideale Platz, um ›Fotografie zu erleben‹, vielleicht sogar gemeinsam mit anderen. Und warum sollte man das nicht verbinden mit Workshops von Top-Fotografen?



Heidelberger Sommerschule der Fotografie

So wurde aus einem flüchtigen Gedanken ein Plan und daraus eine Serie von hochkarätigen Meisterkursen, die zwischen Mai und September unter dem Label ›Heidelberger Sommerschule der Fotografie‹ liefen. Die Kurse waren so schnell ausgebucht, dass wir einige wiederholen mussten.

Unter <http://sommerschule.dpunkt.de> finden Sie Impressionen und Arbeitsergebnisse der letztjährigen Sommerschule.

Das ist natürlich kein ›Problem‹, aber der Erfolg der Sommerschule hat uns etwas überrascht und zeitweise auch überrollt, denn schließlich sind wir in erster Linie ein Verlag und keine Schule. Und er hat uns etwas in

Zugzwang gebracht, da die Teilnehmer des letzten Jahres signalisiert haben, dass sie davon gerne mehr hätten.

Wir haben also überlegt, mit unseren Teilnehmern gesprochen, auch mit unseren Autoren in den USA und in Deutschland, und haben ein Programm zusammengestellt, das wir Ihnen heute vorstellen wollen. Sie bekommen hier also gewissermaßen einen ›Sneak Preview‹, denn wir möchten vor der Vermarktung zunächst die Teilnehmer des letzten Jahres und nun auch die Leser des Fotoespresso informieren. So können Sie sich früh Ihren Platz sichern.

Alle Workshops sind ›Hands-on‹, also Workshops, in denen Sie unter Anleitung der Dozenten fotografisch arbeiten. Es wird in diesem Jahr aber auch eine ›Technikwoche‹ mit **Maïke Jarsetz** und **Jürgen Gulbins** geben – darum haben uns viele Teilnehmer im letzten Jahr gebeten –, denn neben den sogenannten Softskills der Fotografie, dem Sehen und Gestalten, ist die Technik des Fotografierens und der Bildbearbeitung



Das ›Atelier Kurus‹ erweist sich als ideale Arbeitsstätte für die Fotokurse (hier Bruce Barnbaum beim Portfolio-Review).

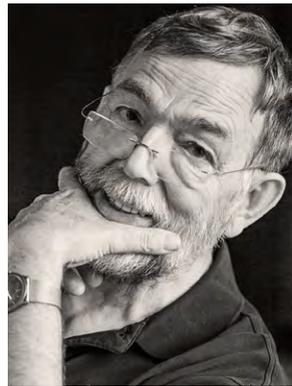
unverzichtbar. Wir versuchen auch in diesem Jahr, mit unserem Kursangebot die richtige Balance zwischen Handwerk und Kunst zu finden und verschiedene Genres und Aspekte der Fotografie zu berücksichtigen.

Es beginnt, rechtzeitig vor dem Beginn der Hochzeitssaison, im Mai mit einem Workshop zur **Hochzeitfotografie** mit **Nicole** und **Ralf Obermann**, zwei erfahrenen Meistern dieses Fachs, das vom Fotografen nicht nur fotografische, sondern auch organisatorische und psychologische Qualitäten verlangt.

Der Juni beginnt mit der Technikwoche, mit vier Kursen von **Maïke Jarsetz** zu **Lightroom und Photoshop**

Heidelberger ›Sommerschule der Fotografie‹ 2015

und einem Kurs von **Jürgen Gulbins** zum **Fine Art Printen**. Beide sind Erfolgsautoren und Experten auf ihren Gebieten und in der Lage, sowohl Anfängern als auch erfahreneren Fotografen zu zeigen, wie sie mit Lightroom und Photoshop mehr aus ihren Bildern herausholen und diese perfekt drucken können.



Maïke Jarsetz und Jürgen Gulbins

Es folgen zwei Kurse des amerikanischen Fotografen und Autors **Harold Davis**, die wir wegen der starken Nachfrage im vergangenen Jahr wiederholen: ›**Kreative Blumenfotografie**‹ und ›**Kreative Schwarzweißfotografie**‹. In beiden Kursen liegt die Betonung tatsächlich auf der kreativen Annäherung an ein gängiges Thema, auf ungewöhnlichen Techniken für unverwechselbare Bilderergebnisse.



Blumen- oder Scharzweißfotografie, Harold Davis beherrscht beides (neben einigen anderen Sparten) und kann es in seinen englischsprachigen Kursen motivierend vermitteln.



Harold Davis ist Fotograf und Fachbuchautor zahlreicher Bücher zur digitalen Fotografie. Für einige seiner Schwarzweißbilder setzt er – wie im Bild oben rechts – auch HDR-Techniken ein.

Tilo Gockel ist vielen Lesern seiner Bücher als Blitz-Guru bekannt, der selbst mit einem einfachen manuellen Blitz und überschaubarem Aufwand eindrucksvolle Bilder zaubert. Mit seinem Zwei-Tages-Workshop bietet

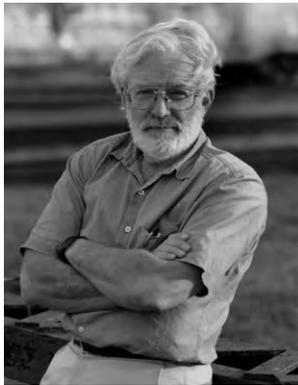
er einen Einstieg in die (nicht ganz einfache) Welt der Blitzfotografie mit Aufsteckblitzen – für TTLer und Stroblisten gleichermaßen.



Tilo Gockel gehört mit seinen Büchern (siehe z. B. die Besprechung auf Seite 73), seinem Blog <http://fotopraxis.net> sowie seinen Tutorials zu den aktuellen und wirklich ›guten Namen‹ in der Fotoszene.

Heidelberger ›Sommerschule der Fotografie‹ 2015

Das ›Grande Finale‹ wird in diesem Jahr nicht in Heidelberg, sondern im Sala del Cinema in Montisi, einem kleinen mittelalterlichen Bergdorf in der Toskana stattfinden. **Bruce Barnbaum** und **Alexander Ehhalt** bieten eine Woche ›Faszination Fotografie pur‹ mit ihrem Workshop ›Fine Art Photography‹, den wir im vergangenen Jahr gleich zweimal angeboten haben – und für den wir zudem eine lange Vormerkerliste hatten. Es geht um das Fotografieren in wunderschöner Umgebung, es geht aber auch um das Verständnis für die Essenz der Fotografie, und es geht um Ihre eigenen Arbeiten, die in den Student-Review-Sessions besprochen werden.



Bruce Barnbaum (links) und Alexander Ehhalt (rechts) sind nicht nur ausgezeichnete Fotografen, die teilweise noch mit analogen Großformatkameras arbeiten, sondern sie sind darüber hinaus auch Buchautoren und hervorragende Lehrer.



Professionell blitzen, und das mit relativ einfachen Mitteln, aber einem guten Maß an Know-how: Das ist die Spezialität von Tilo Glockel.

Mit der Veröffentlichung dieses Fotoespresso geht die Internetseite www.dpunkt.de/Fotosommerschule2015 online, so dass Sie sich ab sofort dort informieren und anmelden können. Wir würden uns freuen, Sie in Heidelberg oder Montisi (Italien) begrüßen zu dürfen. ■



Der zu einem Atelier umgebaute ehemalige Tanzsaal bietet ein sehr schönes Ambiente für einige Kurse der ›Sommerschule der Fotografie‹.



Ausdrucksstarke Schwarzweißbilder sind nur eine der Stärken des Fine-Art-Fotografen und Tutors Bruce Barnbaum.

Die ›Heidelberger Sommerschule der Fotografie 2015‹ im Überblick

Wann?	Thema		Wo
8.–9. Mai 2015	Hochzeitsfotografie	Nicole & Ralf Obermann	Atelier Kurus Heidelberg
2. Juni 2015	Lightroom – Bildorganisation und Workflow	Maike Jarsetz	Atelier Kurus Heidelberg
3. Juni 2015	Lightroom – Bildentwicklung und Ausgabe	Maike Jarsetz	Atelier Kurus Heidelberg
4. Juni 2015	Den eigenen Bildstil entwickeln mit Lightroom und Photoshop	Maike Jarsetz	Atelier Kurus Heidelberg
5. Juni 2015	Photoshop – Die besten Techniken, Tipps und Tricks	Maike Jarsetz	Atelier Kurus Heidelberg
6. Juni 2015	Fine Art Printing für Fotografen	Jürgen Gulbins	Atelier Kurus Heidelberg
25.–28. Juni 2015	Meisterklasse Kreative Blumenfotografie	Harold Davis	Atelier Kurus Heidelberg
2.–5. Juli 2015	Meisterklasse Kreative Schwarzweißfotografie	Harold Davis	Atelier Kurus Heidelberg
7.–9. August 2015	Kreatives Blitzen • Techniken beim entfesselten Blitzeinsatz	Tilo Gockel	Atelier Kurus Heidelberg
20.–26. September 2015	Meisterklasse Fine Art Photography	Bruce Barnbaum, Alexander Ehhalt	Sala del Cinema, Montisi

Hier nochmals die URL zur Registrierung:

[www.dpunkt.de/Fotosommerschule 2015](http://www.dpunkt.de/Fotosommerschule2015) ■

Junge deutsche Fotografie 2015

Uli Eberhardt

Wie ticken die jungen Fotografinnen und Fotografen in Deutschland? Mit welchen Themen beschäftigen sie sich, wie arbeiten sie? Das Nachwuchsförderprojekt ›gute aussichten‹ gibt uns jedes Jahr neue Antworten darauf. In diesem Frühjahr sind acht ausgewählte Arbeiten des Jahrgangs 2014/15 zu besichtigen – allesamt Abschlussarbeiten aus Fotografie-Studiengängen der deutschen Hochschulen. Paul Graham, Hasselblad-Preisträger des Jahres 2012, hat als Jury-Mitglied diese Auswahl mitbestimmt.

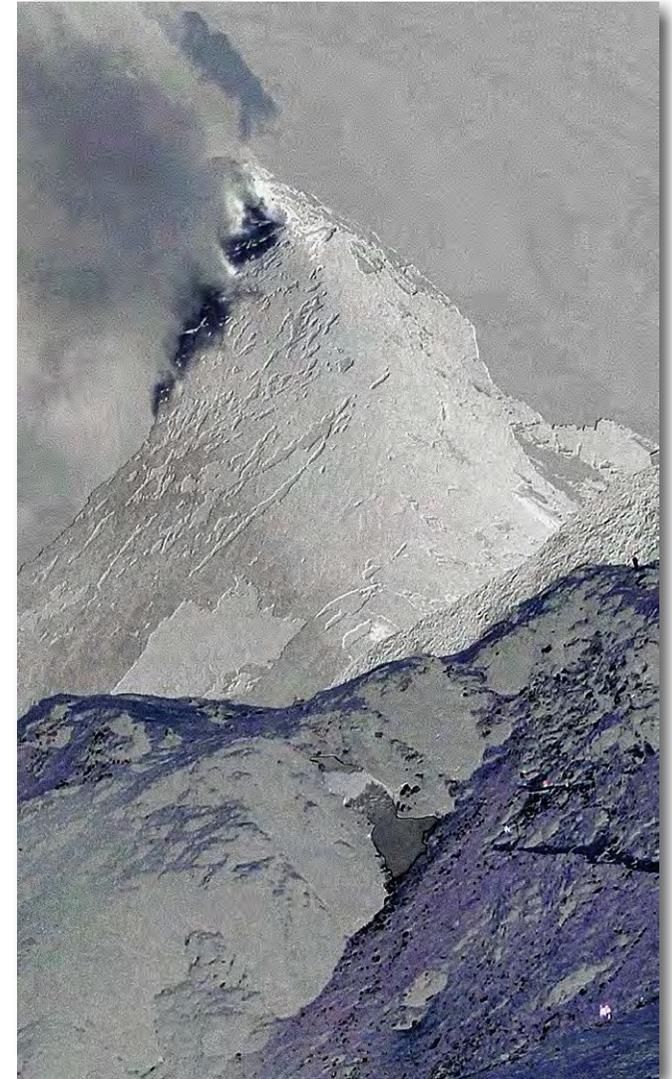
Das Projekt ›gute aussichten‹

»gute aussichten – junge deutsche fotografie ist in erster Linie eine Idee. Wir wollen eine Brücke schlagen zwischen jungen, noch weitgehend unbekanntem Künstlern und all jenen, die Fotografie begeistert. Wir verstehen uns als Vermittler im weitesten Sinne und setzen dafür unterschiedliche und dem jeweiligen Ziel angepasste Medien und Aktionen ein.« So charakterisieren die beiden Gründer Josefine Raab und Stefan Becht ihre 2004 gegründete private Initiative. Kern des Projektes mit Sitz in Neustadt an der Weinstraße ist der jährliche Wettbewerb für Absolventen aller deutschen Hochschulen, Fachhochschulen und Akademien, die einen Studiengang Fotografie anbieten. Jede Hochschule kann maximal fünf Bewerber einreichen. Zur elften Auflage, dem Jahrgang 2014/15, waren es 115 Arbeiten aus 40 Institutionen – so viele wie noch nie. Zur Jury kommt im jährlichen Wechsel jeweils ein anderer

renommierter Fotograf oder Künstler: am Anfang Andreas Gursky, dann Juergen Teller, Thomas Demand, der Maler Norbert Bisky, die Video- und Fotokünstlerin Annelies Strba, Thomas Ruff und Thomas Struth – und dieses Mal eben Paul Graham. Die beiden Gründer gehören selbstverständlich zur insgesamt siebenköpfigen Jury, der etwa auch Ingo Taubhorn angehört, Kurator am Hamburger Haus der Photographie. Erstmals wurde auch eine frühere Preisträgerin berufen (des Wettbewerbs 2005/06) und damit eine Vertreterin der jungen Generation, nämlich Claudia Christoffel aus Bremen.

Dem Leben dicht auf der Spur

Über 300 Motive, zwei Videoprojektionen und drei Künstlerbücher wählte die Jury im aktuellen Jahrgang aus, »wie sie unterschiedlicher nicht sein können«. Die junge Generation der Fotografinnen und Fotografen beschäftigt sich mit den grundlegenden, den existenziellen Fragen unseres Lebens, stellte sie fest: »der Alltäglichkeit des Sterbens und dem, was bleibt oder mit den Toten spurlos verschwindet. Der Verwurzelung der Menschen in ihrer Tradition und Herkunft und wie sie, diese Menschen, doch längst die Gadgets und Alltagsgegenstände der westlichen (Überfluss-) Gesellschaft in ihr Leben integriert haben – moderne Migration. Die Fotografie als ausübende Handlung, als Job, der zu erledigen ist, bei dem zwar ein Bild entsteht, dieses aber, wie die Fotografin selbst, zur Nebenrolle verkommt ... Eine gezielte Spurensuche auf ganz alltäglichen We-



Karolin Back, ›Was ist eine Sekunde, wenn neben ihr die Welt still steht?‹ www.guteaussichten.org



Katharina Fricke, »Ein Tag im Oktober. Oder November. Oder Dezember.«, www.guteaussichten.org

gen, die zeigt, wie aus dem, was wir in unserer täglichen Routine längst übersehen, durch Aufmerksamkeit und Perspektivwechsel etwas Sichtbares, Spürbares wird.« – »Die Preisträger sind mit ihren Arbeiten dem Leben dicht auf Spur. Die Themen Tod, Migration, gesellschaftliche Diskriminierung, Einsamkeit, Isolation, Verzweiflung stehen der Freude, Erkenntnis, Vielfalt und schöpferischen Kraft gegenüber. Mit ihren Werken fordern uns die Fotografen unverblümt heraus. Sie geben sich nicht zufrieden mit dem einfachen Ablichten. Sie sind auf der Suche nach Anzeichen, Hinweisen, nach Anklängen, Fährten, Zwischentönen. Sie zeigen die Spuren, die das Leben bei uns hinterlässt. Sie geben uns einen Geschmack davon, wie es um uns und unsere Gesellschaft bestellt ist.«

Wir stellen die acht Preisträgerinnen und Preisträger und ihre Arbeiten in alphabetischer Reihenfolge mit den Jurybeschreibungen vor:

Karolin Back – Was ist eine Sekunde, wenn neben ihr die Welt still steht?

Hochschule für Gestaltung, Offenbach am Main

»Der Berg der Berge: das Matterhorn. Fest, starr, stark und unveränderlich, so scheint es uns. Zwischen der Schweiz und Italien gelegen, gehört das Matterhorn wegen seiner Höhe und markanten Silhouette zu den am häufigsten fotografierten Touristenattraktionen



Andrea Grützner, »Erbgericht«, www.guteaussichten.org

– Projektionsfläche schlechthin. Karolin Back hat den Berg und das, was auf und um ihn herum geschieht, beobachtet, ihn in unterschiedlichem Licht entdeckt, gefilmt und fotografiert. Die mediale Umsetzung ihrer Arbeit ›Was ist eine Sekunde, wenn neben ihr die Welt steht?‹ bringt den Berg der Berge und den Betrachter in Bewegung. Auf eine frei im Raum hängende Leinwand wird gleichzeitig auf deren Vorder- und Rückseite projiziert und der Besucher, sobald er sich dem Berg (der Leinwand) nähert, zum Bestandteil der Installation.«

Die spezielle Arbeitsweise von Karolin Back, die Überlagerung von Stand- und Videobildern, konfrontiert miteinander Farbe, Licht und Projektion. Im Katalogbuch heißt es dazu: »Projiziert von zwei Seiten, treffen das negative Standbild und die positive Videoaufnahme auf einer frei stehenden Leinwand aufeinander und heben sich gegenseitig auf. Das Ergebnis ist eine überwiegend graue Fläche. Durch die Wiedergabe mit dem Videoprojektor ergeben sich kleine Ungenauigkeiten, wodurch das eigentliche Motiv zu erraten ist. Die Konturen und Schattierungen des Berges sind andeutungsweise zu sehen und zeichnen sein Abbild auf die Leinwand. Erst bei genauerem Hinsehen erkennt man, dass sich innerhalb dieser flächigen grauen Form etwas abspielt, ganz minimal und dezent. Am Bildrand steigen kleine Figuren den Berg hinauf und hinab ... Hier setzt auch die Rolle des Betrachters ein, der unverhofft in die Gestaltung



Marvin Hüttermann, ›Es ist so nicht gewesen‹, www.guteaussichten.org

Junge deutsche Fotografie 2015

des Bildes eingreift. Er wirft, tritt er zwischen Projektor und Leinwand, Schatten auf die Projektionsfläche, unterbricht die Projektion und beeinflusst so die Wiedergabe des Bildes. Es werden Flächen freigelegt, die für einen kurzen Moment das ›reale‹ Bild preisgeben.«

Katharina Fricke – Ein Tag im Oktober. Oder November. Oder Dezember.

Fachhochschule Bielefeld

»13 alltägliche Wege von Bewohnern des Bielefelder Stadtteils Sennestadt hat Katharina Fricke an einem ›Tag im Oktober. Oder November. Oder Dezember.‹ mit ihrer Kamera abgeschritten. Was die achtsame Fährten-sucherin dabei zutage gefördert hat, ist verblüffend: Über 160 kleinformatige, meist schwarz-weiße Bilder, die das, was wir längst nicht mehr wahrnehmen, wieder sichtbar werden lassen. Straßen, Wege, Bäume, Wälder, Häuser und ihre Fassaden. Wie Katharina Fricke das angestellt hat? Sie hat ihren Blick nicht jenem zugewandt, das wir jeden Tag (über)sehen. Sie hat ›danebenge-schaut‹, sich dem Üblichen entzogen und dieses, wie im Vorübergehen, in ihren Fotografien eingefangen.«

Andrea Grützner – Erbgericht.

Fachhochschule Bielefeld

»Ein alter Gutshof, ein Erbgericht in einem Dorf in Sachsen, eng verknüpft mit den Kindheitserinnerungen der Fotografin, wird zu deren Muse. Andrea Grützner be-



Stefanie Schroeder, ›Ein Bild abgeben‹, www.guteaussichten.org

gegnete diesen Räumen, spürte ihrer fremdvertrauten Faszination nach, suchte nach Vergangenen im Gegenwärtigen. Mit farbigen Blitzen tastete die Fotografin die Zimmer ab, ließ aus Treppenauf- und -abgängen, aus Säulen und Durchbrüchen Bilder jenseits der Räume entstehen: irritierend, auffordernd und offen, farbig,

pendelnd zwischen Grafik, Malerei und Fotografie. Gänzlich transformiert offenbart uns das ›Erbgericht‹ die Kraft des Visuellen, der offenkundig auch Andrea Grützner verfallen ist.«

Andrea Grützner fotografierte nicht dokumentarisch, sondern setzte die Räume aus einzelnen Frag-



Jannis Schulze, ›Quisqueya‹, www.guteaussichten.org

menten neu zusammen. Die farbigen Schatten aus den Blitzlichtern die Motive. In dem Blitzbruchteil eines Momentes zeigen sich die Räume in einer anderen Art und Weise, wie sie mit dem bloßen Auge so vor Ort nicht sichtbar sind.«

Marvin Hüttermann – Es ist so nicht gewesen. Fotoakademie Köln
 »Was bleibt, wenn nichts mehr ist? Verschwinden wir spurlos? Was wird aus dem, was wir zurücklassen? Schlichte Fragen, denen wir ausweichen und die wir so einfach nicht beantworten können. Marvin Hüttermann hat sich mit dem Tod, den Verstorbenen und deren Hinterlassenschaften auseinandergesetzt. Dazu hat er in den Wohnungen der Toten, in Bestattungsunternehmen und im Krematorium fotografiert. Die Serie ›Es ist so nicht gewesen‹ kombiniert in sorgsam aufeinander abgestimmten Bildpaaren, was noch da ist, mit dem, was gegangen ist.«

Stefanie Schroeder – Ein Bild abgeben.

Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

»Acht Jahre lang hat Stefanie Schroeder die Jobs dokumentiert, die ihr das Kunststudium ermöglicht haben. In geradezu furchteinflößender Sachlichkeit führt der Film ›Ein Bild abgeben‹ vor, wozu die Fotografie im Stande ist: Sie dient als Beweis- und Anklagemittel, als Pressefoto, als leere Hülle und Camouflage, wird zum Andenken, Werbepräsent oder Bild-Brezelherz degradiert. Ein Bild abgeben zeigt uns Fotografieren als Handlung. Eine teilnehmende (Selbst-)Beobachtung der Fotografin, die damit offenlegt, dass Fotografie nicht nur Bilder hervorbringt, sondern auch immer von sich selbst ein Bild abgibt.«

Jannis Schulze – Quisqueya.

Kunsthochschule Berlin-Weißensee

»Die Dominikanische Republik und Haiti liegen gemeinsam auf einer geteilten Insel in der Karibik, die die Ureinwohner einst ›Quisqueya‹, zu Deutsch ›wunderbares Land‹ nannten. Jannis Schulze verbrachte dort, in der Heimat seines Vaters, drei Monate – und seine Spurensuche führte ihn über die gesamte Insel. Entstanden sind Porträts und Stadtansichten, Landschaften, Schnappschüsse, Texte und Reisenotizen, die den Alltag, die Träume und Kämpfe, die Sehnsüchte, Freuden und Hoffnungen der Insulaner spürbar werden lassen.

›Quisqueya‹ ist ein subjektiver Reisebericht und gleichzeitig ein hybrides, vielfältiges Fotoarchiv, das als Buch genauso funktioniert wie als Präsentation an der Wand – der Fotograf als Geschichtenerzähler – in jeder Hinsicht.«

Über seine Arbeitsweise sagt Jannis Schulze im Interview: »Mich haben auch andere Arbeiten beeinflusst, gerade in Bezug auf nichtlineare Erzählstrategien: Das Sammeln und kommentarlose Gegenüberstellen von subjektiven Realitäten in Taryn Simons Porträtserie ›A Living Man Declared Dead and Other Chapters‹ oder die aus Textcollagen bestehenden Bücher von Swetlana Alexijewitsch schaffen Unmittelbarkeiten, die einem nahegehen und in ihrer Vorgehensweise sehr demokratisch sind. Auch das Vermischen von Wahrheit, Fiktion und Persönlichem in Sara-Lena Maierhofers ›Dear Clark‹ oder die eigene Biografie als Inspiration bei Loredana Nemes finde ich spannend.«



Kolja Warnecke, ›spuren.« www.guteaussichten.org



Eduard Zent, ›Moderne Tradition‹,
www.guteaussichten.org

Kolja Warnecke – Spuren. Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Hamburg

»Sechs Monate lang folgte Kolja Warnecke mit seiner Kamera dem Leben von Bea, einer Frau mittleren Alters, die er in einem Swinger-Club kennengelernt hatte. Einmal in der Woche trafen sie sich irgendwo draußen oder in ihrer Wohnung. Warneckes Bilder sprechen von Nähe und Distanz, von Einladung und Verweigerung, von Abwehr und Bereitschaft. Allmählich fügten sich die ›Spuren‹ zusammen zu einem Bild von Trauer und Verletzung, von traumatischen Erlebnissen, dem Versuch, die Vergangenheit zu überwinden, und dem sehnsüchtigen Wunsch, ein ganz ›normales‹ Leben zu führen. Kolja Warnecke wagt eine visuelle Erzählung, in der viele Gesichter das Unsagbare erahnen lassen.«

Eduard Zent – Moderne Tradition. Fachhochschule Bielefeld

»Eduard Zent, in Russland geboren und seit seinem 14. Lebensjahr in Deutschland lebend, hat sich in das Spannungsfeld zwischen dem Gestern und Heute begeben: Wo komme ich her? Was macht mich aus? Und wie lebe ich im Hier und Jetzt? In seiner streng komponierten, malerisch anmutenden Serie ›Moderne Tradition‹ hat Eduard Zent Menschen porträtiert, die sich zwischen den Kulturen bewegen. Ihre Herkunft wird durch ihre traditionelle Kleidung und ihre

Haltung erkennbar; die Artefakte, mit denen sie sich umgeben, ja beinahe schmücken, stammen jedoch aus der modernen westlichen Gesellschaft. Was uns im ersten Moment irritiert, wird im nächsten Augenblick zum logischen Gedanken: Unabhängig von Herkunft oder Zugehörigkeit ist längst eine Kultur der Vielfalt und Offenheit entstanden, die keine Rücksicht auf Grenzen nimmt und uns durch ihre integrative Kraft überrascht.«

Auf der Webseite von ›gute aussichten‹ (www.guteaussichten.org) finden sich viele weitere Bilder und Informationen zu den jungen Fotokünstlern und außerdem zu den Ausstellungsterminen. Bis 8. März werden ihre Arbeiten im Haus der Photographie/Deichtorhallen Hamburg gezeigt (www.deichtorhallen.de). Vom 27. März bis 31. Mai sehen wir sie im Landesmuseum Koblenz auf der Festung Ehrenbreitstein.

Das Katalogbuch ›gute aussichten‹, herausgegeben von Stefan Becht und Josefine Raab, erschien 2014 im dpunkt.verlag, Heidelberg. ■



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



2015 · 280 Seiten · € 19,95 (D)
ISBN 978-3-86490-192-8



2015 · 240 Seiten · € 29,90 (D)
ISBN 978-3-86490-209-3



2015 · 212 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-188-1



2015 · 400 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-225-3



2015 · 160 Seiten · € 49,90 (D)
ISBN 978-3-86490-204-8



2015 · 244 Seiten · € 24,90 (D)
ISBN 978-3-86490-221-5



3. Auflage
2015 · 296 Seiten · € 44,90 (D)
ISBN 978-3-86490-191-1

Eddycam: Der Elch trägt die Kamera

Sandra Petrowitz

Es gibt Dinge, von denen man glaubt, dass man ohne sie nicht fotografieren könnte. Und es gibt Dinge, von denen man ganz genau weiß, dass es ohne sie auch ginge – aber wenn man sie mal hat, machen sie das Fotografieren viel angenehmer.

So ist das auch mit dem Elch. Gefühlte Jahre bin ich um ihn herumgeschlichen. Am Anfang dachte ich mir beim Blick auf den Messestand von Eddycam: Das ist wieder so ein Spleen, die nächste Marketingmasche – Kameragurte aus Elchleder, na klar. Brauch ich nicht, die mit der Kamera mitgelieferten Standardgurte tun's auch, selbst wenn sie scheuern und nerven. Später kamen mir Zweifel. Vielleicht war ja doch was dran? Schließlich gab ich der Neugier nach, nahm einen der Gurte in die Hand, und noch bevor mir Eddycam-Chef Edlef Wienen die Vorzüge erklären konnte, meldeten die Finger ans Hirn: wunderweich, haben will! So ist das eben mit dem Elch.

Elchleder, sagt Edlef Wienen, gehört zu den dicksten Lederarten, die es gibt; außerdem ist es außergewöhnlich fein und weich. Die Häute, die Eddycam verwendet, werden in Finnland gegerbt und in Deutschland in einer Manufaktur verarbeitet. Das kleine Unternehmen bietet seine Gurte in vier Breiten (je nach Kameragröße und -gewicht), drei Längen und vier verschiedenen Modellreihen an – von 35 mm bis 60 mm, von dezent schwarz oder naturfarben bis zu auffälligen Farbkombinationen wie Schwarz-Gelb oder Rot-Weiß (ein Schelm, wer da an die Farbmuster von Kameramarken denkt).



Jeder Gurt ist dank unterschiedlicher Lederstruktur ein Unikat.

Meine Finger haben sich für die naturfarbene Variante in der größtmöglichen Breite entschieden, die sie als die weichste empfunden haben. Mit 60 mm ist der Gurt deutlich breiter als das Original. Im Mittelteil ist ein Naturkautschuk-Polster lösungsmittelfrei eingeklebt. Das Leder ist an beiden Enden fünffach mit den Anschlussbändern vernäht; Eddycam verwendet Spezialgarn, das eine besonders hohe Reißfestigkeit bietet.

Das verwendete Leder ist ein absoluter Hand- und Nackenschmeichler: Wer seine Kamera häufig um den Hals gehängt trägt, wird das zu schätzen wissen – mit den Ledergurten schneidet nichts mehr ein, auch dank der breiten, weichen Ränder, die so konzipiert sind, dass sie möglichst wenig Reibung auf der Haut erzeugen.

Trägt man die Kamera auf der Schulter, rutscht dank der leicht strukturierten Lederoberfläche nichts. Das Elchleder ist elastisch, was stoßdämpfend wirkt; die Verarbeitung ist erstklassig. Und an der Robustheit gibt's auch nichts auszusetzen: Nach einer Saison Einsatz in der Arktis mit Regen, Schnee und Salzwasser sieht der Gurt noch immer aus wie fast neu – und fühlt



sich auch so an. Das lässt auf eine lange Nutzungsdauer hoffen. Idealerweise soll der Elch ein Begleiter fürs Kameraleben sein, wenn nicht für länger. Die Garantieliegezeit liegt bei fünf Jahren.

Dass so viel Komfort und das Label ›Made in Germany‹ ihren Preis haben, leuchtet ein. Wer einen Eddycam-Elch sein eigen nennen möchte, muss investieren – mindestens 89 Euro für das schmalste Monochrom-Modell (33 mm Breite), für die breiteren Varianten sind 129 Euro (42 mm) bzw. 149 Euro (60 mm) fällig. Die zweifarbigen Modelle der Fashion-2-Reihe mit kontrastierenden Nähten gibt's ab 149 Euro, die 60-mm-Ausführung kostet 199 Euro. Für Systemkameras gibt's die 35-mm-Version ab 169 Euro.

Zugegeben: Das ist viel Geld, und in der Kamerata-sche geht's mit einem Transport-Elch womöglich etwas enger zu als bisher. Aber die Aussicht auf einen außergewöhnlich durchdachten Kameragurt, der lange hält, das Tragen der Ausrüstung zum Vergnügen macht und bei dem man sich nie wieder über drückende oder scheuernde Riemen ärgern muss, ist überzeugend. ■

Link: www.eddycam.com

Nikon 1 AW1: Die Kleine fürs Grobe

Ein Erfahrungsbericht von Sandra Petrowitz

Mehrere Monate im Jahr bin ich in den Polarregionen unterwegs, Wunderwelten aus Schnee und Eis mit einer fantastischen Tierwelt, unvergleichlich schönen, endlos weiten Landschaften und dem magischen Licht der hohen Breitengrade. Ich arbeite in der Arktis und der Antarktis als Guide auf Expeditions-kreuzfahrtschiffen, betreue die Gäste an Bord und an Land, bin für ihre Sicherheit zuständig, fahre Schlauchboot und werde gelegentlich gehörig nass. (Auf Expeditionskreuzfahrt definiert man »schlechtes Wetter« etwas anders als in den gemäßigten Breiten.)

In den Polargebieten bekommt man es früher oder später unweigerlich mit Salz- und Süßwasser, Regen, Schnee und Eis zu tun – keine idealen Bedingungen für Kameras. Die digitale Spiegelreflex ist zwar fast immer dabei, auch im Schlauchboot (im wasserdichten Rucksack), aber nachdem ich in der vergangenen Arktis-Saison in Spitzbergen eine Kompaktkamera verschlis-



sen hatte, die die Einwirkung von Feuchtigkeit verständlicherweise nicht vertragen hatte, war ich auf der Suche nach einem handlichen Ersatz, der mit dem rauen Expeditionsleben zurechtkommt. Wasserdicht, unbedingt salzwasserfest, stoßfest und kältebeständig sollte die neue Kamera sein. Und dann bringt Nikon im Herbst 2013 doch tatsächlich die Nikon 1 AW1, die Unkaputtbar-Variante der kleinen Systemkamera – mit relativ großem Sensor und Wechseloptik in außerordentlich robuster Verpackung. Endlich schien sich Nikon auf das Erbe der legendären Unterwasserkamera Nikonos besonnen zu haben.

Die Nikon 1 AW1 ist eine robuste Allwetterkamera. (Foto: Nikon)

Dass ich mit der Anschaffung dennoch lange zögerte, lag vor allem am Preis: Mindestens 650 Euro sind für die Kombi aus Kameragehäuse und dem 1 Nikkor AW 11–27,5 mm 1:3,5–5,6 fällig. (Die Brennweite entspricht dem Kleinbild-Bereich von 30 bis 75 mm.) Für das Set aus den beiden genannten Komponenten und der 2,8/10-mm-AW-Festbrennweite (27 mm an Kleinbild entsprechend) muss man wenigstens 850 Euro rechnen. Schließlich habe ich dann doch zugegriffen, als meine Sommersaison in Spitzbergen und Grönland immer näher rückte.

Mehr als diese zwei abgedichteten Objektive, beide ohne VR (Bildstabilisator), hat Nikon bislang nicht im Angebot – das ist mager, aber für meine Zwecke ausreichend. Die Verwacklungsreduzierung habe ich nur selten vermisst. Meist kommt das Zoom zum Einsatz, manchmal auch die Festbrennweite – das Zoom ist einfach flexibler, auch weil es häufig schnell gehen muss.

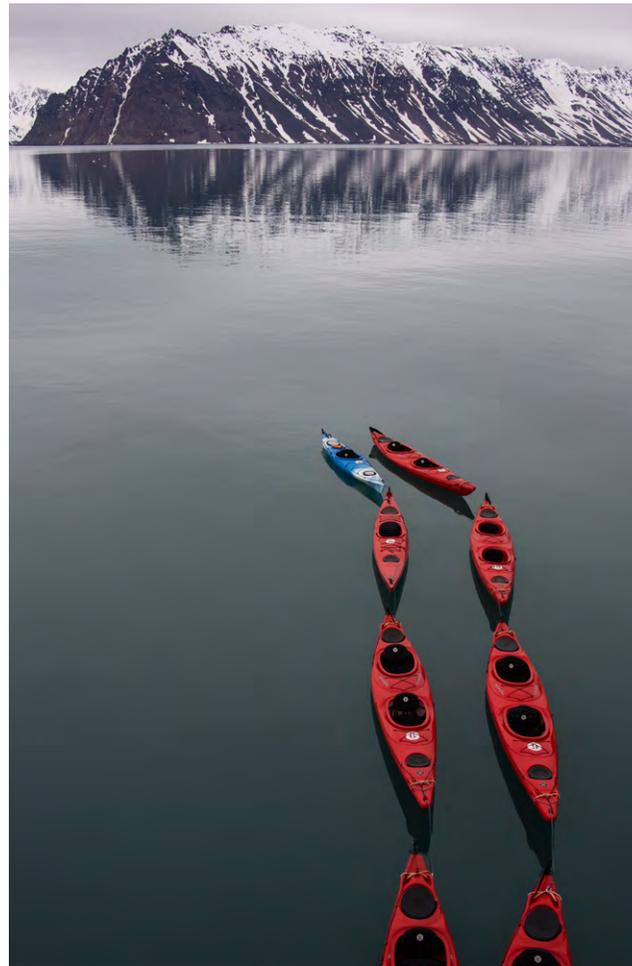


Nikon 1 AW1: Die Kleine fürs Grobe

Die anderen 1-Nikkore lassen sich ebenfalls an der AW1 verwenden, aber die Wasserdichtigkeit ist dann nicht mehr gegeben, da nur die AW-Objektive mit ihrer besonderen Konstruktion in Verbindung mit dem kameraseitigen O-Ring gewährleisten, dass kein Wasser in die Kamera dringt. Beim Batterie- und Speicherkartenfach sowie bei den Anschlüssen (HDMI und Mini-USB) sorgen flächige Silikondichtungen für die Trennung von Innen- und Außenwelt.

Der eingebaute Blitz, der über ein Gelenk schön weit ausklappt (und den man sogar zum indirekten Blitz umfunktionieren kann, indem man ihn mit dem Finger vorsichtig nach hinten kippt, sodass er gegen die Decke zeigt), hat gar keine Dichtung – er muss mit dem Salzwasser leben. Dummerweise kommt man an die Ecken und Winkel der Blitzaufnahme auch zum Reinigen nur schwierig heran, und wie lange die Ausklappfeder die Nässe aushält, wird sich zeigen – gewissenhaftes Spülen mit Süßwasser und Trockenlassen nach jedem Einsatz ist das A und O. Dem Objektiv-O-Ring hilft regelmäßiges Behandeln mit Silikonfett, das im Lieferumfang enthalten ist. Insofern unterscheidet sich die Pflege der AW1 nicht von den Anforderungen, die »normale« Unterwassergehäuse an ihre Besitzer stellen.

Die Wasserdichtigkeit bei Tauchgängen (und entsprechendem Wasserdruck) kann ich mangels Gelegenheit nicht beurteilen; ich setze die AW1 meist am Wasser, über dem Wasser, im Flachen oder bei feuch-

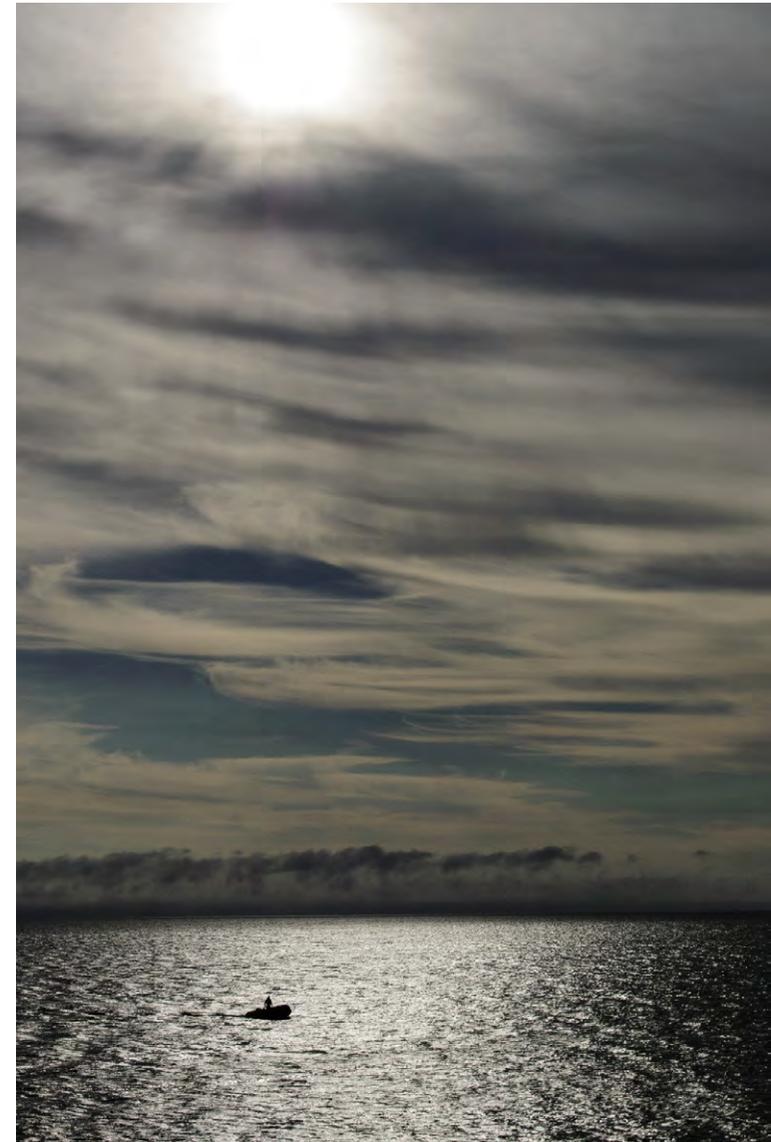


Spitzbergen-Minimalismus: Kajaks als Farbtupfer in der monochromen Landschaft. 37 mm (KB), 1/500 s, f/5,6, ISO 160

ter Witterung ein. Berichte von Nutzern deuten aber darauf hin, dass es an der einen oder anderen Stelle Schwierigkeiten gibt. Die Silikondichtungen sind sehr anfällig für alle Arten von Verschmutzung; auch kleinste Staubfusseln, Sandkörnchen oder Haare können zu undichten Stellen führen.

Ich benutze die AW1 wie meine DSLRs – vor allem in den Modi P, S und A, wobei es für den Wechsel leider

Schlauchboot im Gegenlicht, Spitzbergen. Auch solche Lichtsituationen meistert die 1 AW1. 74 mm (KB), 1/5000 s, f/8, ISO 160





Rentiergeweih an der Hüttenwand, Spitzbergen.
37 mm (KB), 1/160 s, f/6,3, ISO 160

kein Wählrad gibt, sondern das Menü bemüht werden muss. Aufgenommen werden die Bilder als Raw-Dateien. Gelegentlich kommt die Panoramafunktion zum Einsatz (die wirklich gut ist, aber leider nur JPEGs liefert), und ab und zu nehme ich ein Video auf.

Das Handling ist unkompliziert, wobei ich meist ohne Handschuhe fotografiere; mit Handschuhen dürfte es schwierig sein, die relativ kleinen Tasten auf der Rückseite zu bedienen. Die »Action Control«-Steuerung, eine Kombination aus dem Drücken der Action-Taste und dem Bewegen der Kamera, habe ich einmal ausprobiert – und bin sehr bald zur klassischen Bedienung zurückgekehrt, denn die magere Auswahl an Foto- und Videomodi, die per »Action Control« zur Verfügung steht, hat mir nicht wirklich zugesagt. Das alternative Bedienkonzept scheint mehr ein Anfang als eine ausgereifte Sache zu sein – clever wäre es zum Beispiel, wenn sich die fünf in diesem Schnellmenü befindlichen Funktionen individuell belegen ließen, sodass man auf P, S, A und M auf diese Weise zugreifen könnte.

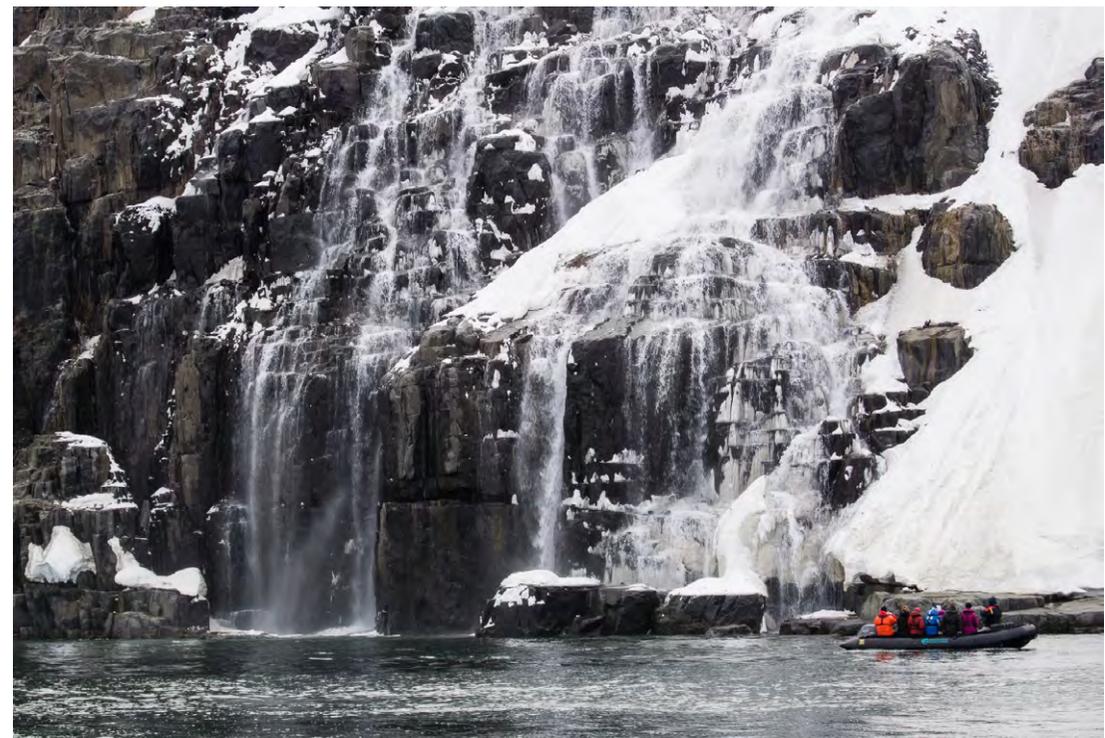
ISO und Weißabgleich verstecken sich im Menü »Fotografieren«; auch hier wäre ein Schnellzugriff mitunter wünschenswert, aber andererseits ist der Verzicht auf Wählrädchen verständ-

lich, der Wasserdichtigkeit wegen. Viele andere Feinheiten, insbesondere im Videobereich, habe ich mir noch gar nicht angesehen, dafür fehlt unterwegs schlicht die Zeit.

Was ich hie und da wirklich vermisst habe, ist eine Makrofunktion; die Naheinstellgrenzen liegen bei 30 cm (Zoom) und 20 cm (Festbrennweite). Einen Sucher hat die AW1 nicht; Monitor-Erkennbarkeit und -Auflösung sind richtig gut, im hellen Sonnenlicht vollbringt das Display jedoch keine Wunder.



Spitzbergen, Anfang Juli: ein magischer Morgen im Kongsfjord.
61 mm (KB), 1/1000 s, f/6,3, ISO 160



Gletscherwasserfall am Vogelfelsen Alkefjellet, Spitzbergen. 74 mm (KB), 1/125 s, f/8, ISO 200

Nikon 1 AW1: Die Kleine fürs Grobe

Natürlich darf man von einem 13,2 mal 8,8 mm großen Sensor (CMOS) keine DSLR-Bildqualität erwarten, aber auch in dieser Hinsicht hat mich die AW1 angenehm überrascht, nachdem ich meine Erwartungen vorsichtshalber recht niedrig angesetzt hatte. Dank moderater 14,2 Megapixel hält sich das Rauschen in Grenzen, und ich finde die Bilder für eine Kompaktkamera völlig ausreichend detailliert und scharf. An den Bildrändern lässt die Schärfe etwas nach, aber auch das überrascht nicht.

In der Auto-ISO-Funktion, die ich meist benutze, lässt sich die maximale Empfindlichkeit begrenzen; ich habe sie auf ISO 800 gesetzt und komme mit dem Bereich von ISO 160 bis 800 in aller Regel problemlos hin. Wie sich das Rauschen bzw. die Rauschunterdrückung in höheren ISO-Sphären schlagen, habe ich nicht ausprobiert – ein »Nachtsichtgerät« ist die AW1 mit Sicherheit nicht.

Insgesamt liegt die Bildqualität deutlich über dem, was andere wasserdichte Kompaktkameras liefern. In der Kombination aus robustem Gehäuse mit Wechseloptik, vergleichsweise großem Sensor und dementsprechend guter Bildqualität liegt für mich der entscheidende Vorteil der Nikon 1 AW1. Es ist egal, ob sie mal nass wird oder einen Stoß abbekommt, ob sie im feuchten Sand liegt oder Schneetreiben aushalten muss – sie ist immer zur Hand und funktioniert. Mit der



Bodennahe Bildgestaltung mit Stengellosem Leimkraut: Landgang im Bellsund, Spitzbergen. 29 mm (KB), 1/125 s, f/7,1, ISO 200

Akkulaufzeit (bei abgeschaltetem GPS) bin ich sehr zufrieden, auch in kalter Umgebung. Mit einem Ersatzakku bin ich bislang noch immer hingekommen, und die Ladezustands-Anzeige zeichnet sich durch Realitätsnähe aus.

Inzwischen, nach rund 4.500 Aufnahmen, möchte ich »die Kleine fürs Grobe« nicht mehr missen. Sie hat sich inzwischen unter anderem auch in der staubigen Wärme von Botswana und in der wunderbaren Welt der Pinguine (sprich: Antarktis und subantarktische Inseln) bewährt und ist zu meiner Immer-dabei-Kamera geworden. ■



Herbstfarben in der Draufsicht: Tundra im Scoresbysund, Ostgrönland. 74 mm (KB), 1/60 s, f/8, ISO 220



Spaziergang im Schnee: Ende Juni ist in vielen Regionen Spitzbergens noch Winter. 29 mm (KB), 1/500 s, f/6,3, ISO 160

FOTOREISEN

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



BOTSWANA
Safaritraum für Naturfotografen



NAMIBIA
Zwischen Wüste und Meer



GRIECHENLAND
Santorin – Im Herzen der Kykladen



ISLAND
Westfjorde unter Nordlichtern



INDIEN LADAKH
„Klein-Tibet“ mit Frank Bienewald



CHILE • BOLIVIEN • PERU
Fotosafari in den Andenstaaten



KANADA | MANITOBA
Den Eisbären auf der Spur



SPITZBERGEN
Unter Segeln in Nordspitzbergen



SPITZBERGEN
Auf der Suche nach den Eisbären



CHINA • TIBET • NEPAL
Von Peking nach Kathmandu

Leica AKADEMIE



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

Informationen,
Katalogbestellung
und Buchung

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

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

www.fotoreisen.diamir.de

DIAMIR[®]
Erlebnisreisen

Landschaftsfotografie (2)

Thomas Brotzler



Abb. 1: Morgennebel am See bei Rogoźnik (Eigenes Portfolio, Masuren 2011)

Landschaftsfotografie (2)

Wir setzen unsere Themenreihe zur Landschaftsfotografie hier mit dem zweiten Teil fort. Den ersten Teil finden Sie in Fotoespresso 6/2014 (ab Seite 14). Hier nochmals die Gesamtübersicht:

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 dieser Ausgabe umfasst 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

7. Dramaturgie (1) – Einfluss der Wetterstimmung

Obwohl ich mich schon lange mit der Landschaftsfotografie beschäftige, bin ich ›noch längst nicht mit Stauen fertig‹, in welchem Ausmaß die Wetterstimmung (Ähnliches gilt natürlich auch für die Lichtqualität) die Landschaft beeinflusst. Die eigentliche Landschaft erscheint mir oftmals eher ›wie eine Leinwand, auf der Wetter und Licht ihr Bild malen‹.

Ein und dieselbe Szene kann manchmal ganz heiter und friedlich, dann wiederum düster und bedrohlich wirken. Wenn wir uns nochmals auf den ›Wortsinn der Fotografie‹ besinnen, dann sind es ja allen voran eben diese atmosphärischen Kräfte, die ›mit dem Licht malen‹. Es ist diese Variabilität der Stimmung, die für mich mit den größten Reiz der Landschaftsfotografie ausmacht ...

Was wäre denn nun ein ›gutes Wetter‹ für die Fotografie? Allen laienhaften Vorstellungen zum Trotz ist es selten das schöne Wetter, also der ›strahlend blaue Himmel unter gleißender Mittagssonne‹, welches gute Bilder verspricht – der Dynamikumfang solcher Szenen übersteigt regelmäßig die Aufnahmemöglichkeiten unserer heutigen Kameras, so dass wahlweise ›Schatten absaufen oder Lichter ausbrennen‹ müssen. Der Himmel ist dann leer und langweilig, die Kontraste sind riesengroß, das Licht ist hart, die Objekte werden dadurch nicht schön weich und differenziert, sondern allenfalls schlaglichtartig gezeichnet. Natürlich können Gegenlichtaufnahmen mit silhouettenartigen Vordergrund-

strukturen reizvoll sein, aber sie sind es eben nicht immer – ›Ausnahmen bestätigen die Regel‹, heißt es doch so schön ...

Am liebsten ist mir persönlich das durchwachsende Wetter – schön gestaffelte Wolkenformationen, im Idealfall auch an einigen Stellen durchbrochen, so dass Teile der Landschaft illuminiert sind oder gar Strahlenbüschel (im Englischen auch nett als ›god's beams‹ – Gottesstrahlen – bezeichnet) erkennbar werden.

Sehr lohnend kann auch ein Blick auf eine Landschaft kurz vor oder nach einem Unwetter sein. Die Dramatik eines aufziehenden Gewitters sucht ihresgleichen (siehe dazu auch Abb. 21 auf der nächsten Seite); die frisch gewaschene Landschaft und klare Luft nach einem Regenguss ebenso (siehe dazu auch Abb. 3 auf Seite 24).

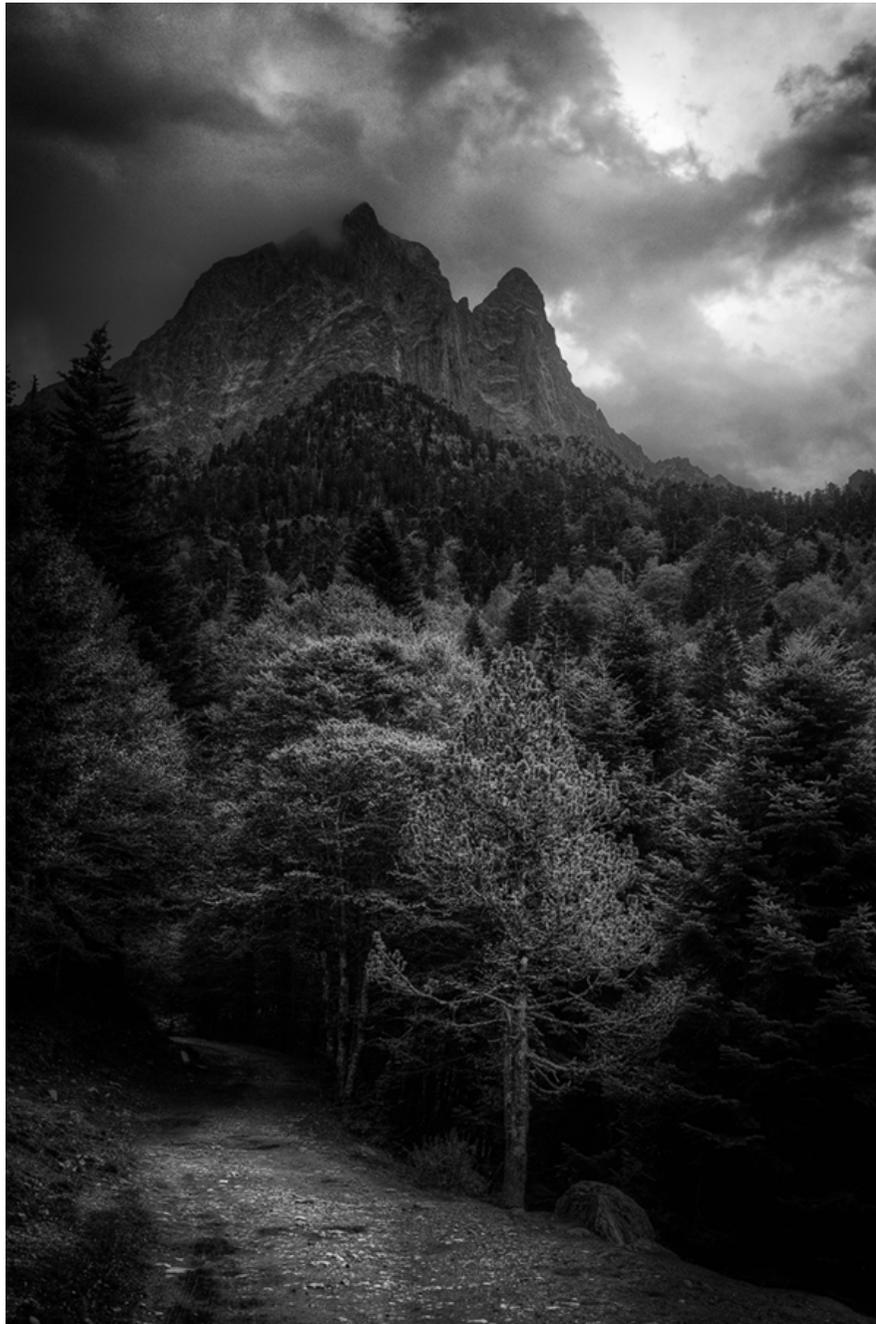


Abb. 2: Aufziehendes Gewitter (Eigenes Portfolio, Pyrenäen 2013)

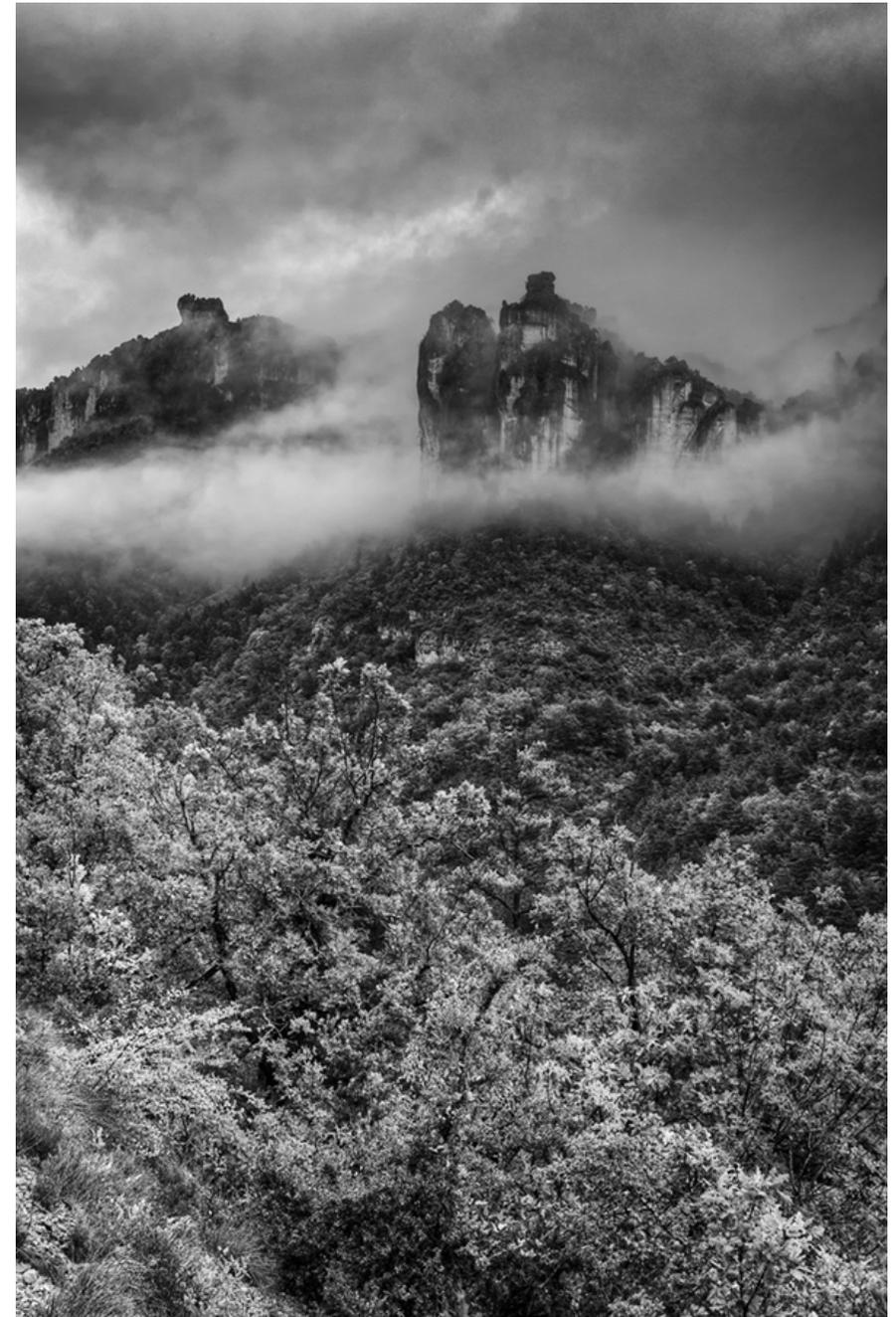


Abb. 3: Nach dem Regen (Eigenes Portfolio, Cevennen 2012)

Landschaftsfotografie (2)

8. Dramaturgie (2) – Bedeutung des Lichts

Wetterstimmung und Lichtwirkung sind in der Landschaftsfotografie schwerlich getrennt bzw. unabhängig voneinander zu betrachten, insofern knüpft das hier Gesagte natürlich am vorherigen Abschnitt an.

Wenn wir über das Licht sprechen, sollten wir zunächst dessen Qualität und Richtung betrachten. Eine direkte Lichtquelle (etwa also eine gleißende Mittagssonne oder ein Gegenlicht) wird ein hartes, kontrastreiches Licht erzeugen und die Objekte entsprechend ›holzschnittartig ausleuchten‹ (siehe dazu auch Abb. 4).

Für eine weichere und differenzierte Zeichnung der Objekte bzw. der Landschaft taugt hingegen eine gedämpfte Beleuchtung besser – sei es durch eine wolkengefilterte bzw. tiefstehende Sonne oder im Sinne der bei Landschaftsfotografen seit jeher beliebten (morgentlichen oder abendlichen) Dämmerungssituation.

Neben dem bereits erwähnten Gegenlicht mit seiner silhouetten- bzw. scherschnittartigen Objektzeichnung ist das Vorderlicht zu erwähnen, welches im Rücken des Fotografen platziert ist und die Objekte relativ flach und wenig plastisch erscheinen lässt.

Für den Eindruck von Räumlichkeit und Plastizität optimal ist das Seiten- bzw. Streiflicht, also jenes schräg und seitlich auf die Objekte einwirkende Licht (siehe dazu auch Abb. 5 auf der nächsten Seite).



Abb. 4: Bäume im Gegenlicht (Eigenes Portfolio, Region 2009)

9. Dramaturgie (3) – Wirkung der Farben

Die Farben seien doch schon da in der Landschaft, was es also zu diesem Thema noch zu sagen gäbe?

Eines vor allem, was mit dem ›Kalt-Warm- bzw. Farbtemperatur-Kontrast‹ zu tun hat: Regelmäßig finden

sich in der Landschaft kühlere Töne (in Richtung Blau, Türkis und Grün) im Hintergrund, was auch mit Diesigkeit und einer Überlagerung durch das Himmelsblau zu tun hat; wärmere Töne (in Richtung Rot, Orange und Gelb) hingegen im Vordergrund.

Landschaftsfotografie (2)

Diese Verteilung der Farbtemperaturen ergibt Sinn und verstärkt den Eindruck von Räumlichkeit im Bild; sie entspricht auch unserer Seherwartung, nach der kühlere Töne von uns abrücken, wärmere Töne hingegen auf uns zukommen (siehe dazu nochmals Abb. 5 auf dieser oder Abb. 6 auf der nächsten Seite). Darüber hinaus spielt natürlich auch die Farbpsychologie bzw. der szenische Kontext eine Rolle – wir können uns vorstellen, dass ein sommerliches Himmelsblau eine andere (heitere) Wirkung entfaltet als das Graublau eines (bedrohlich) heranziehenden Gewitters.

10. Aufnahme (1) – Einige Worte zur Vorbereitung

An dieser Stelle möchte ich gerne nochmals beim Abschnitt 3 (›Motivsuche (2) – Zur Einstimmung‹) anknüpfen. Ich hatte dort auf die Bedeutung der ›Entschleunigung und Bewusstmachung‹ abgehoben und das Stativ als ein ›Instrument der konstruktiven Verlangsamung‹ bezeichnet.

Wie kann eine solche Stativarbeit nun vonstatten gehen? Dass sie Zeit und Sorgfalt benötigt, dass ›Mitschleppen, Aufbauen und Ausrichten‹ eine gewisse Mühsal bedeuten, war schon Thema – auch im Sinne einer ›nötigen Mühe, die ein besseres Bildergebnis verspricht‹. Doch müssen wir es in diesem Sinn auch nicht übertreiben, bis ›unsere Bandscheiben Alarm schlagen‹ oder wir endgültig den Spaß an der Sache verloren haben ...

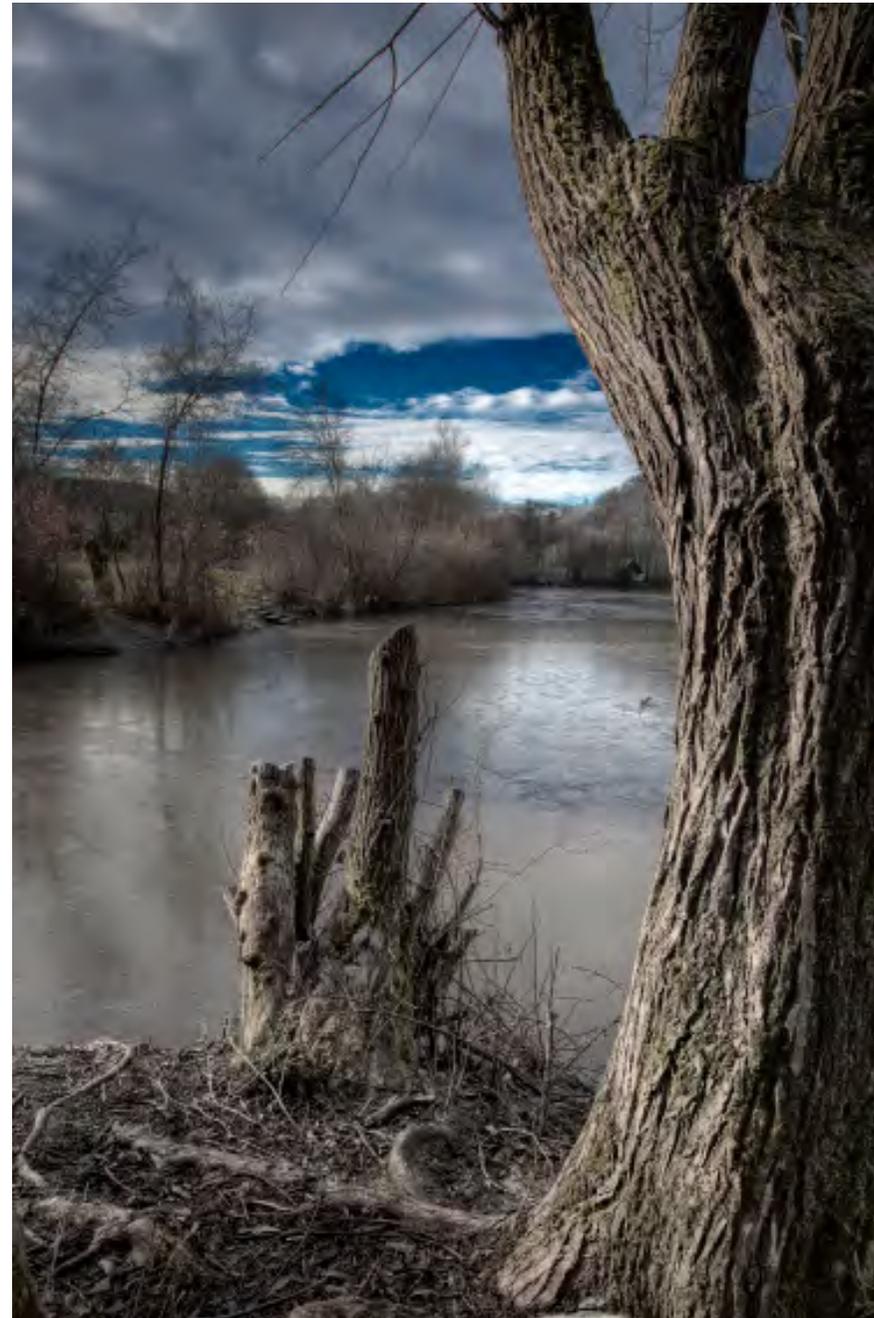


Abb. 5: Uferpartie im Streiflicht (Eigenes Portfolio, Region 2009)

Landschaftsfotografie (2)

Ein pragmatisches Vorgehen bietet sich insofern an – nach besagter innerer Einstimmung, die (wie oben bereits im Einzelnen dargestellt) durchaus einige kontemplative bzw. meditative Elemente beinhaltet, gehe ich vor Ort auf die Suche und »untersuche die Objekte« – ich suche also nach dem äußeren Bild, welches meinem inneren Bild (einer erweiterten sensorischen Wahrnehmung, einem Stimmungsbild ...) in bestmöglicher Weise entspricht. Mir persönlich ist wichtig, dies nicht andersherum zu machen, also »so lange dumpf durch die Szene zu latschen, bis ich irgendwann irgendwas finde, was mich irgendwie anspricht« ...

Hier ist ein Punkt in der Motivsuche bzw. -findung erreicht, der sich nicht ganz leicht in Worte fassen lässt: Überspitzt formuliert wäre es eine Art »suche nicht, und Du wirst finden«; anders ausgedrückt würde man im Idealfall einen Gutteil jener kontemplativen bzw. meditativen Gestimmtheit aufrechterhalten und dann, wenn »äußeres und inneres Bild zusammenpassen«, ein Evidenzgefühl (»hier ist es richtig«) verspüren können.

Gehen wir also davon aus, dass jenes innere »Pendel der Richtigkeit« ausgeschlagen hätte und wir entsprechend spürten, »am richtigen Ort zu sein«. Dann gilt es, die Szene zu erforschen – etwas näher treten, wieder Abstand nehmen, auch einmal nach links oder rechts gehen, das Ganze von einem höheren und tieferen Standpunkt aus betrachten; bis wir den Eindruck gewinnen, die vor Ort vorhandenen Elemente in einer guten kompositorischen Ordnung zu haben.



Abb. 6: Mountainbiking Gardasee (Christian Bertram)

Wenn sich nun auch die Szene vor unserem optischen und geistigen Auge in solcher Weise abzuzeichnen beginnt, so plädiere ich doch weiterhin für ein gemächliches und bedachtes Vorgehen – man könnte etwa beide Hände zu einem Rahmen formen, diesen

erweitern oder verengen (als Simulation kürzerer oder längerer Brennweite) und der Szene so eine vorläufige Form geben; oder diese (wenn dies schwerfällt) mit der frei geführten Kamera nachstellen.

Landschaftsfotografie (2)

11. Aufnahme (2) – Hinweise zur Durchführung

Wir haben nun (um beim vorherigen Abschnitt anzuknüpfen) einen ›Ort der subjektiven Richtigkeit‹ entdeckt, diesen ausreichend erforscht und eine uns überzeugende Vorstellung von Blickwarte und Ausschnitt entwickelt. Nun bauen wir das Stativ auf, montieren die Kamera darauf und versuchen, die Szene in solcher Weise nachzustellen.

Das Stativ verwandelt sich nun von einem ›Instrument der Entschleunigung‹ zu einem wichtigen ›Helfer der Aufnahme‹ – Fokussierung und Lichteinmessung sind auf solche Weise wesentlich genauer und subtiler zu bewerkstelligen als mit Hilfe der frei geführten Kamera.

Einzelheiten der Aufnahmesteuerung hatte ich in den verschiedenen Grundlagentutorials auf Fokussiert schon erwähnt, deswegen hier nochmals stichwortartig:

»Exakte Festlegung des Ausschnitts, Wechsel in den Live-View-Modus, Darstellung und akkurate Fokussierung des Hauptmotivs mit wanderndem Cursor in der maximalen Zoomstufe, Rückkehr in die Normalansicht des Live-View-Modus, Überlegungen zur gewünschten Schärfentiefe und damit Blendenwahl, Einblendung des Histogramms, Ausmessung der hellsten und dunkelsten Bildpartien mit wanderndem Cursor, ggf. manuelle Belichtungskorrektur zur Erzielung eines leicht rechtsgeneigten Histogramms unter Meidung von Tonwertabbrüchen im Lichtbereich, verwicklungsmeidende Auslösung



Abb. 7: Blick auf Schafberganstieg und Lochenstein (Eigenes Portfolio, Schwäbische Alb 2014)

Landschaftsfotografie (2)

mittels Fernauslöser und zwei Sekunden Verzögerung, ggf. auch Anfertigung einer Belichtungsreihe als Grundlage möglicher Ebenenüberlagerung oder HDR-Verarbeitung ...«

12. Zusammenfassung und Schlussbemerkung

Es ist zu diesem Thema nun doch einiges zusammengekommen, wie ich beim Abfassen des Tutorials merkte: »Hier muss noch etwas dazu, da ist etwas zu viel, dort müsste noch klarer formuliert oder illustriert werden ...«

Freilich ist die Landschaftsfotografie auch ein hochkomplexes Thema, und es erschien mir vermessen, hierin eine erschöpfende Abhandlung oder gar einen Alleinvertretungsanspruch beanspruchen zu wollen. Eine Bündelung und Mitteilung eigener Erfahrungen in einem langwierigen, oft genug auch mühsamen und frustrierenden Lernprozess sollte es stattdessen sein ...

Ich hoffe auch, mit der hiesigen Darstellung einen vertretbaren »Kompromiss zwischen Fülle und Klarheit« gefunden zu haben. Gerne will ich auf der nächsten Seite nochmals einige Gedanken und Thesen herausstellen, die mir persönlich zu diesem Thema besonders wichtig erscheinen ...

1. Man kann sich mit offenem Auge und Herzen »an der Landschaft wohl leichthin berauschen«, denn »die Natur selbst malt Bilder«, die wir Menschen uns in ihrer Vielfalt und Schönheit wohl schwerlich ersinnen können.

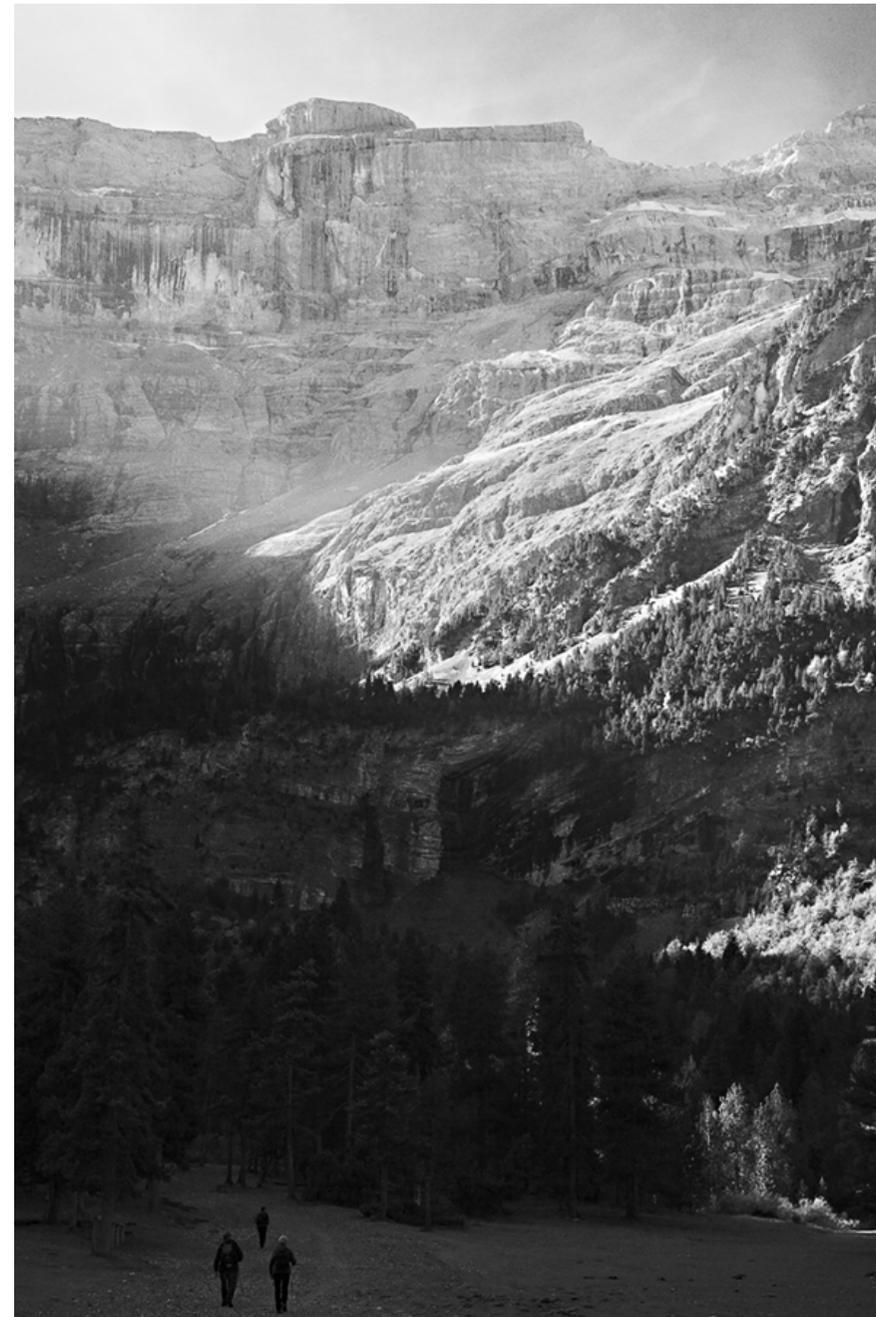


Abb. 8: Cirque de Gavarnie (Eigenes Portfolio, Pyrenäen 2009)

Landschaftsfotografie (2)

2. Man kann ›an der Landschaft aber auch schier verzweifeln‹, denn die Vielzahl der Landschaftselemente, die Übermacht der Naturgewalten, die von uns nicht beeinflussbaren Wetterstimmungen und Lichtwirkungen mögen uns Menschen bisweilen auch eine ziemlich klare Idee unserer Kleinheit und unseres Ausgeliefertseins vermitteln (siehe dazu auch Abb. 8 auf der vorigen Seite).
3. So sind wir also unweigerlich nur ›Gast in der Landschaft‹, und wir können hierin allenfalls ›das für uns Richtige finden‹, was nicht wenig ist. Die sonst gegebenen Einflussmöglichkeiten der Platzierung und Ausleuchtung (wie etwa bei Studioarbeit, Porträt- und Innenraumaufnahmen) stehen uns hier hingegen nicht zur Verfügung.
4. Ich hatte relativ deutliche Position gegen die ›weitverbreitete Übersteigerungsform des Sensationismus‹ in der Motivwahl bezogen und dazu ermuntert, auch und gerade in schlichten, nahegelegenen und oftmals übersehenen Motiven Schönheit und Tiefe zu suchen.
5. Des Weiteren hatte ich die Bedeutung einer ›subjektiven und entschleunigten Fotografie‹ dahingehend betont, dass es letztlich um unsere eigenen, ›inneren Bilder‹ (jene unserer Vorstellungen, Sichtweisen und Empfindungen) geht, für welche wir eine Entsprechung oder zumindest Annäherung in den ›äußeren Bildern‹ suchen.
6. Bei den kompositorischen Aspekten hatte ich auf die grundsätzliche Bedeutung der (rahmenbildenden) Formatwahl, des Weiteren auf die nötige Gliederung des Raums und Platzierung der Elemente hingewiesen.
7. Von großer Bedeutung für eine gelungene Landschaftsfotografie sind auch die dramaturgischen Aspekte. Hier spielen Wetter und Licht die entscheidende Rolle, wie ich an einigen Beispielen aufgezeigt habe.
8. Auch die Farbe blieb nicht gänzlich unerwähnt, was man mir als passioniertem Schwarzweißfotografen ja grundsätzlich auch einmal zugute halten könnte ...
9. Schließlich ging es noch um einige Aspekte der Aufnahmesteuerung, wobei dem Stativ hierbei eine doppelte Funktion als einem ›Instrument der Entschleunigung‹ und zugleich einem ›Helfer der Aufnahme‹ zukommt. ■

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.



Thomas Brotzler
(Aufnahme von M. Lutz)

Ausstellung ›Was vom Werke übrig blieb‹ mit Bildern von Thomas Brotzler



›Was vom Werke übrig blieb‹, Studie 01

Fotografie ist stets eine Gratwanderung zwischen Abbildung und Interpretation. Dies wirft bisweilen Schwierigkeiten auf, macht jedoch auch einen Gutteil ihres Reizes aus.

In diesem Spannungsfeld weiß Thomas Brotzler seine monochromen Fotoserien über historische Architektur und Industriebrachen in der Regel gut aufgehoben: »Die Gegenwart holt uns an solchen Orten in Form des heute noch Sichtbaren ein, während die Vergangenheit als Atmosphärisches und Ahnungsvolles zutage tritt. Die Wirkung meiner Bilder bemesse ich daran, ob eine Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit entstehen kann, ob der Betrachter sich also zu einer Art Zeitreise eingeladen fühlt.«

›Was vom Werke übrig blieb‹ ist das jüngste große Architekturprojekt von Thomas Brotzler. Die Recherche im Vorfeld, die Einholung der Fotografierlaubnis und die eigentlichen Aufnahmen in den Mühlacker-Ziegelwerken erstreckten sich auf die erste Hälfte des Jahres 2013. Das Werk wurde in der Zwischenzeit zum Großteil abgerissen, so dass die Bilder bereits Vergangenes und unwiderruflich Verlorenes zeigen – sie beginnen nun quasi selbst Patina anzusetzen. Kurzserien des Projekts wurden bereits verschiedentlich ausgestellt und prämiert, etwa bei der ›10. Kunst auf Abwegen 2013‹, der ›39. Blende 2013‹ oder den ›9th Black & White Spider Awards 2014‹. Erstmals zeigt die jetzige Ausstellung in Horb a. N. eine längere und geschlossene Bildstrecke.

Hier noch einige Impressionen aus den Fotodurchgängen: »Auf dem lichthellen Hof, unter wärmender Frühlingssonne treffen wir uns. Ein seltsamer Schauer will uns schon ergreifen, als wir dem Eingang zustreben. Es ist wie ein Nadelöhr, einer der letzten Zugänge zu einem geheimnisvollen Reich. Drinnen umfängt uns fast

vollständige Dunkelheit, auch eine Kälte, wie wenn die Heiterkeit des Frühlingstages mit einem Schlag verloren wäre. Mühsam tasten wir uns voran, fürchten zu stolpern und anzustoßen. Immer mehr greift die Kälte nach uns, lassen uns auch die allmählich aus der Dunkelheit her austretenden Strukturen schauern. Sind wir gar in einer Gruft? Finden wir wieder heraus? Plötzlich ein Lichtschein wie eine Hoffnung, ein Streiflicht, doch auch ein neuer Schreck, denn alte Gestelle und Rohre strecken sich nun wie skelettartige Gebilde in unsere Richtung. Fast wollten wir uns aneinander heben, um das Unbehagen zu bannen. Wir streben voran und geraten dann auch in hellere Räume, die uns in ihrer Überschaubarkeit willkommen heißen, doch steckt der Zwiespalt von Schrecken und Staunen noch tief in uns.« ■

Details zur Ausstellung

Ort: Galerie ›Raum für Kunst‹ der Albrecht-Bopp-Stiftung im Stubenschen Schlößchen, Neckarstraße 75/77 in 72160 Horb a. N., Tel: 07451-7289, Mobil: 0162-8404170, Mail: raumkunst@aol.com.

Dauer: 19. März bis 24. April 2015, geöffnet Dienstag und Sonntag jeweils 14.00-17.00 Uhr sowie nach vorheriger Absprache, bei freiem Eintritt.

Vernissage: Donnerstag, 19. März 2015, 19.00 Uhr, Begrüßung durch Albrecht Bopp, Einführung durch Michael Zerhusen

Weitere Infos: Siehe [Themenseite des Projekts](#).

Kissen und ›Sessel‹ beim Fotografieren

Jürgen Gulbins

Wird man etwas älter, so meldet sich der Rücken bei gebeugter Haltung unter Schmerzen zu Wort, und auch die Knie zeigen ›Rostansätze‹. Dann wäre es zuweilen schön, wenn man sich hinsetzen und ausruhen, in sitzender statt stehender Haltung auf bestimmte Lichtverhältnisse warten oder sich hinsetzen könnte, um eine Makroaufnahme von Blumen, ein Bild von Kindern oder Tieren zu fotografieren.

Jäger kennen deshalb den Jägerstuhl, Gärtner das Kniepolster, und älter werdende Fotografen schielen nach einem leichten, transportablen Klappstuhl oder zumindest einem Knie- oder Sitzkissen.

Dafür gibt es natürlich eine Vielzahl von Lösungen. Im Gartenbedarf findet man beispielsweise Kniekissen. Ich selbst habe ein sehr leichtes und praktisches Knie-/Sitzkissen für 5 Euro auf dem Fotomarkt bei den Naturfototagen in Fürstfeldbruck gefunden. Es stammt von flash2softbox. Mit einer Griffaussparung versehen, lässt sich das etwa 34 × 30 cm große und 1,5 cm dicke Kissen per kleinem Haken oder per Schlaufe am Fotorucksack befestigen, bis man es braucht. Beim Knien im Gras schützte es Knie und Hose oder Rock vor Schmutz, Nässe und Härte, beim Sitzen hält es den Hintern trocken, gepolstert und warm. Bei Bedarf lässt es sich auch als Kameraunterlage auf Mauern einsetzen. Ähnliche Kissen gibt es auch beim Gartenmarkt. Natürlich kann man sich ein solches Kissen auch im Do-it-Yourself-Verfahren aus einer Isomatte ausschneiden



Abb. 9: Nicht nur der Kamera, sondern auch den Knien oder dem Po bietet das Schaumstoffkissen eine gute Unterlage.

und zusammenkleben – ist der Aufwand aber bei 5–7 Euro gerechtfertigt?

Eine ›erweiterte Lösung‹ stellt der *Walkstool* dar, den ich auf der Photokina bei der schwedischen Firma [Walkstool](#) fand. Den faltstuhl gibt es in mehreren Ausführungen und Größen (bis hinauf auf praktisch Tischhöhe). Ich habe die **Comfort-Ausführung gewählt** (siehe Abb. 10). Die Beine des Stuhls sind auszieh- bzw. zusammenschiebbar, so dass das Packmaß trotz einer Sitzhöhe von etwa 55 cm nur 42 cm beträgt (Abb. 11). Der Stuhl bzw. Hocker verzichtet dabei auf Arm- und Rückenlehne; es sitzt sich trotzdem recht bequem darauf. In einem Netz verpackt ist der Stuhl recht gut zu transportieren – mit einem Gesamtgewicht von 800 Gramm. Er hält (laut Herstellerangabe) 225 kg an Gewicht aus – recht respektabel! Der Preis ist mit ca. 70 Euro nicht ganz niedrig, aber Qualität und Komfort haben eben ihren Preis.

Zumindest wenn ich mit dem Auto unterwegs bin, habe ich seither diese kleinen *Fotohelfer* dabei – oder soll man eher von *Fotografenhelfern* sprechen? ■



Abb. 10: Man sitzt recht gut auf dem etwa 55 cm hohen Walkstool-Comfort-Modell.



Abb. 11: Zusammengeschoben und zusammengeklappt lässt sich der Stuhl im mitgelieferten Tragenetz bequem transportieren.

Mit André Schumachers spektakulärer
Live-Reportage „In 80 Tagen um die Welt“
am Samstag, 13.6.2015, 19 Uhr, in der Kraftzentrale



MESSE+EVENT
für Fotografie, Reise
und Outdoor

13. + 14. Juni 2015
Landschaftspark
Duisburg-Nord

- + Viele spannende Foto-Workshops+Seminare,
- + packende Vorträge aus aller Welt,
- + Outdoor-Workshops und Freizeitangebote wie Kletterkurse, Hochseilparcours, Schnuppertauchen, ...
- + ein tolles Kinderprogramm und
- + die Messe mit allen wichtigen Trends und Neuheiten zum Anfassen+Ausprobieren.

Weitere Infos unter www.photoadventure.eu
und [facebook.com/PhotoAdventureDE](https://www.facebook.com/PhotoAdventureDE)

ETTR – warum ›nach rechts belichten?‹

Jürgen Gulbins

Bei vielen Profis gilt die Belichtungsregel: ›Expose to the right‹ (kurz ETTR) oder im vertrauten Deutsch: ›Möglichst nach rechts belichten, zu den Lichtern hin‹. Warum? Besteht nicht so die Gefahr, dass man damit überbelichtet und eventuell ausgerissene Lichter bekommt?

Der Grund liegt im Unterschied zwischen unseren Augen und dem Bildsensor. Der Bildsensor zeigt im Kernbereich ein lineares Verhalten: Die doppelte Lichtmenge führt zur doppelten Ladung im Sensorelement. Unser Auge zeigt ein eher logarithmisches Verhalten. Technisch kompensiert man dies dadurch, dass eine fast logarithmische Gradationskurve über die Tonwerte gelegt wird (Abb. 1), die in den Lichtern flach und in den Tiefen steil ist. Dies erfolgt bei JPEGs bereits automatisch in der Kamera und bei Raw-Bildern (ebenso automatisch) im Raw-Konverter.

Unterteilt man der Einfachheit halber die vom Sensor ausgelesenen Helligkeitsstufen in acht Bereiche (entsprechend den acht Blendenstufen, dem Kontrastumfang einer üblichen Digitalkamera) und nimmt an, dass 12-Bit-Daten bei Raw-Dateien aus der Kamera kommen mit einem Wertebereich von $0-2^{12}$ ($0-4095$), so liegen etwa 2048 davon im hellsten Segment **A** von Abbildung 1. Von den restlichen 2048 verbleibenden Stufen liegen wiederum 1024 im nächsten Segment **B** (dunklere Lichter), 512 Stufen im Segment **C** (hellere Mitteltöne), 512 Stufen im Segment **D** (Mitteltöne), 256 im Segment **E** (Mitteltöne), 128 im Segment **F** (dunk-

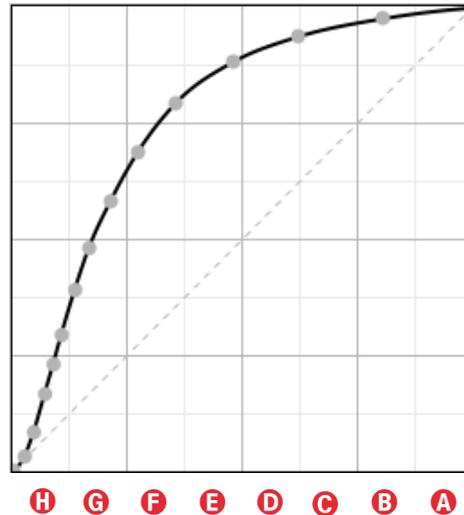


Abb. 1

Mit einer solchen Transformation wird die Eingangshelligkeit aus der Kamera an die Helligkeitsempfindung unserer Augen angepasst – entweder in der Kamera oder im Raw-Konverter.

lere Mitteltöne), 64 in **G** (hellere Tiefen) und nur noch 32 im Segment **H** – dem Segment der dunkleren Tiefen.

Dort, wo die Zeichnung für die Tiefen liegt, sind also gerade mal noch armselige 32 Werte verfügbar.

Nimmt man JPEGs auf, erfolgt die beschriebene Tonwert-Umwandlung in der Kamera. Das ist ohne große Nachbearbeitung nicht schlimm, da ein Fotoabzug im gesamten Bereich zumeist nicht mehr als 64–100 Tonwertstufen wiedergeben bzw. differenzieren kann.

Führt man aber nachträgliche Korrekturen durch, etwa das Aufhellen der Tiefen, so kommt es dort potenziell zu so genannten Tonwertabbrissen, die sich als Helligkeitssprünge zeigen, wo eigentlich weiche, fließende Übergänge vorhanden sein sollten. Man spricht hier auch von *Banding* oder *Streifenbildung*.

›Verschenkt‹ man bei der Belichtung nun Werte in den Lichtern, so verbleiben entsprechend weniger Werte für die dunkleren Mitteltöne und Tiefen. Es gilt deshalb, bei der Belichtung möglichst viele Tonwerte in den Lichtern einzufangen, ohne überbelichtete und dadurch ausgefressene Lichter zu erhalten. Hat man



Abb. 2: Die Abbildung zeigt das Bild, so wie es aus der Kamera kommt.



Abb. 3: Erst durch eine Transformation (verdeckt im Raw-Konverter) mit einer Gradationskurve, wie in Abbildung 1 gezeigt, entspricht die Helligkeit der Wahrnehmung durch unsere Augen und ergibt das hier gezeigte Bild.

ETTR – warum nach rechts belichten?

genügend Erfahrung und arbeitet mit Raw-Dateien, kann man sich sogar eine leichte Überbelichtung von etwa 1 LW (Lichtwert) erlauben (das Kamerahistogramm zeigt die Helligkeitsverteilung eines JPEG-Bildes an, nicht die des Raw-Bildes) und die überbelichtete Stufe im Raw-Konverter ohne Qualitätsverluste zurückholen.

Diese Regel passt – wie viele Regeln – jedoch nicht immer! Es gibt Situationen, bei denen man besser einen gewissen Sicherheitsabstand im Histogramm nach rechts hält bzw. auf jeden Fall eine **Überbelichtung** vermeidet. Dies gilt immer dann, wenn in den Lichtern wichtige Details liegen, die man in jedem Fall detailliert im Bild sehen möchte. Dann belichtet man besser etwas schwächer und hebt bei Bedarf die Helligkeit in der Nachbearbeitung an. Auch bei (Kopf-)Portraits (ohne wirkliches Weiß in der Kleidung) sollte man rechts etwas Luft lassen – weiße Gesichter sind eben nicht weiß, sondern nur hell und müssen viel Zeichnung aufweisen.

Ist die Szene von niedrigem bis mittlerem Kontrast und erzielt man etwa ein Histogramm wie in Abbildung 4, so kann man in der Nachbearbeitung recht gut den Tonwertumfang nach unten strecken – etwa indem man in Lightroom oder Adobe Camera Raw den *Schwarz*-Regler zu den Tiefen hin verschiebt oder in Photoshop mittels *Tonwertkorrektur* oder *Gradationskurven* den Schwarzpunkt. Beides verschiebt auch einen Teil der Lichter hin zu den Mitteltönen, und man erzielt ein kontrastreicheres Bild (Abb. 5). Um in den Lichtern Zeichnung zu erhalten, muss man in Lightroom oder



Abb. 4: Aufnahme einer Textur mit geringem Kontrastumfang, unten das Histogramm dazu (hier in Lightroom)

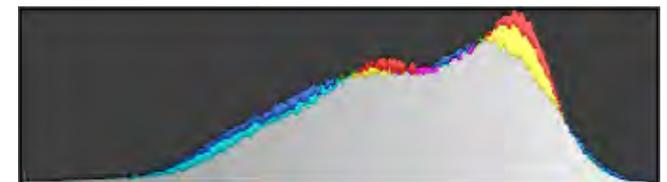


ACR (Adobe Camera Raw) oft den Regler *Lichter* stark nach links schieben – zuweilen auch *Belichtung* (oder in Photoshops *Tonwertkorrektur* den Mitteltonregler). Reicht dies nicht aus, kann man in Lightroom oder ACR den *Weiß*-Regler reduzieren, um das Bild etwas dunkler zu gestalten. Durch all diese Techniken wird ein eventuell in den Mitteltönen und Tiefen vorhandenes Rauschen reduziert. Von einer Auto-Korrektur in den Raw-Konvertern muss ich jedoch abraten. Zu schlecht sind aus meiner Erfahrung heraus diese Korrekturen.

Haben Sie Ihr Bild wie beschrieben korrigiert und den Tonwertumfang gestreckt, so sollten Sie den *Klarheit*-Regler vorsichtig einsetzen. Er führt sonst schnell zu unerwünschten Artefakten. Beobachten Sie bei der Arbeit mit diesem Regler recht sorgfältig das Histogramm.



Abb. 5: Hier wurde der Tonwertumfang gestreckt, unten das Histogramm dazu (hier in Lightroom)



Die ETTR-Technik hat aber auch Nachteile. Der erste liegt darin, dass man die Belichtungsautomatik der Kamera korrigieren muss – was im einfachsten Vollautomatik-Modus der Kamera nicht möglich ist, sondern erst ab dem P-Modus sowie in den Modi A bzw. Av und T bzw. Tv. Die Korrektur erfolgt über die Lichtwaage-Einstellungen (entweder in einem Kameramenü oder über das Zeit- oder Blendenstellrad) (siehe Abb. 6).

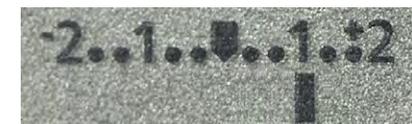


Abb. 6: Die Lichtwaage erlaubt in der Regel Korrekturen um ± 2 LW oder ± 3 LW – zumeist in Dreittelschritten (Korrektur hier: +1 EV/LW).

ETTR – warum nach rechts belichten?

Wie viel Sie korrigieren müssen, hängt vom Kameramodell, Ihrer Belichtungsmessmethode und der Szene ab – es erfordert also Ausprobieren und daraus resultierende Erfahrung.

Nachteilig kann bei knappem Licht auch sein, dass man der etwas längeren Belichtung wegen verwackelte Bilder erhält. Und ein unverwackeltes, aber leicht verwaschtes Bild ist einer verwackelten Aufnahme immer vorzuziehen!

Der nächste Nachteil besteht darin, dass das Bild in vielen Fällen nach der Aufnahme auf Ihrem Kamera-Display nicht richtig, sondern oft überbelichtet bzw. zumindest zu hell aussieht. Das richtige Aussehen erhält das Bild also erst in der digitalen Nachbearbeitung und dort auch erst nach gewissen manuellen Eingriffen. Und Sie sollten bei dieser Technik immer die so genannten *Blinkies* der Kamera aktivieren, um zu sehen, ob und wo eine Überbelichtung stattgefunden hat. Dabei werden ausgefressene Bereiche durch ein Blinken der betreffenden Stellen im Bild auf dem Kamera-Display signalisiert.

Bei JPEG-Bildern in der Kamera ist die Technik zwar auch einsetzbar, jedoch riskant – zu schnell hat man ausgefressene Lichter, die sich dann nicht mehr reparieren lassen.

Übrigens bietet Magic Lantern (bisher leider nur für Canon-DSLRs verfügbar) eine Funktion zu einer automatischen Belichtung nach rechts.

Und wie immer gilt: Das Arbeiten mit der ETTR-Technik will ausprobiert und geübt sein. ■



Abb. 7: Das nach rechts belichtete Bild wirkt zu hell.

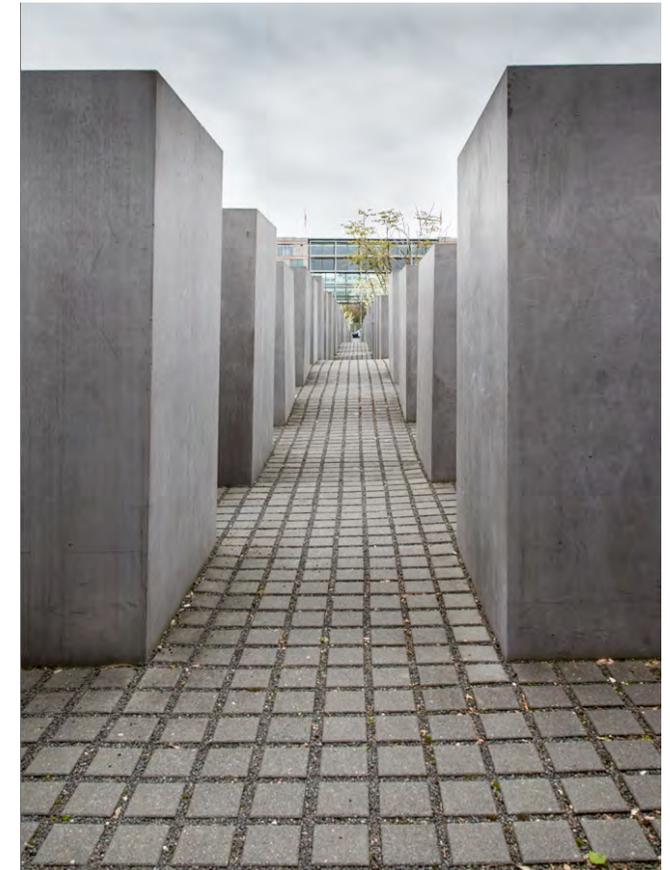


Abb. 8: Das in Lightroom (siehe Abb. 9) korrigierte Bild hat einen höheren Dynamikumfang und wird dem Holocaust-Denkmal in Berlin eher gerecht.

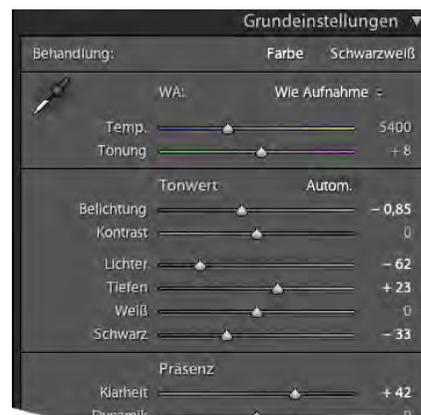


Abb. 9: Die Korrektoreinstellungen (hier in Lightroom 6), um die entsprechend der ETTR-Technik gewählte Belichtung der Aufnahme in Abbildung 7 zu korrigieren. Die Wirkung ist in Abbildung 8 zu sehen.

Kameras und ihre Fotografen

Sven Tetzlaff

China ist in den Köpfen vieler Fotointeressierter ein weißer Fleck auf der Landkarte der Fotografie. Das bezieht sich sowohl auf die Fotografen und ihre Produkte als auch auf die Fotoindustrie. Zwar weicht der weiße Fleck im Fotoequipment-Markt gerade neuen Farben, aber mit der Kameraherstellung oder großartigen Fotografen assoziiert man China im Westen nur in Insiderkreisen.

Möglicherweise gibt es einen Zusammenhang zwischen prosperierender Kameraindustrie und dem vermehrtem Auftreten der Fotografenspezies. Zumindest entsteht dieser Eindruck, wenn man die Geschichte der Fotografie betrachtet. Erst Frankreich und England, dann Deutschland ... später Amerika und heute Japan. Immer hat die lokale Industrie auch ihre Fotografen hervorgebracht (oder umgekehrt?).

Aber selbst wenn es diesen Zusammenhang nicht gibt, so ist die Kamera- und besonders die Equipmentbranche in China größer, als man gemeinhin glaubt. Jeder kennt die chinesischen Marken für Stative, Rucksäcke, Blitzausrüstung ... , jedoch weiß kaum einer, dass auch der größte Teil der Kompaktkameras von sehr wenigen chinesischen Herstellern gefertigt wird – etwa *Hon Hai Precision Industry*, *Ability Enterprise*, *Asia Optical*, *Chicony Electronics*, *DXG Technology*, *DigiLife* und *Aiptek International*.



Paar in Tibet, Wetplate, Yu Xiang

Auch die Wahrnehmung der Fotografen selbst ist im Westen weitgehend Europa- oder Amerika-zentriert. Dennoch wird z. B. **gerade Ho Fan im Westen (neu) entdeckt**. Ebenso ziehen seit Jahrzehnten Fotografen wie *Lu Nan*, *Chien-Chi Chang* (beide Magnum) oder *Xiao Hui Wang* im Westen ihre Kreise. Einer, der über Jahrzehnte in Europa vergessen war und nun ebenfalls auf seine

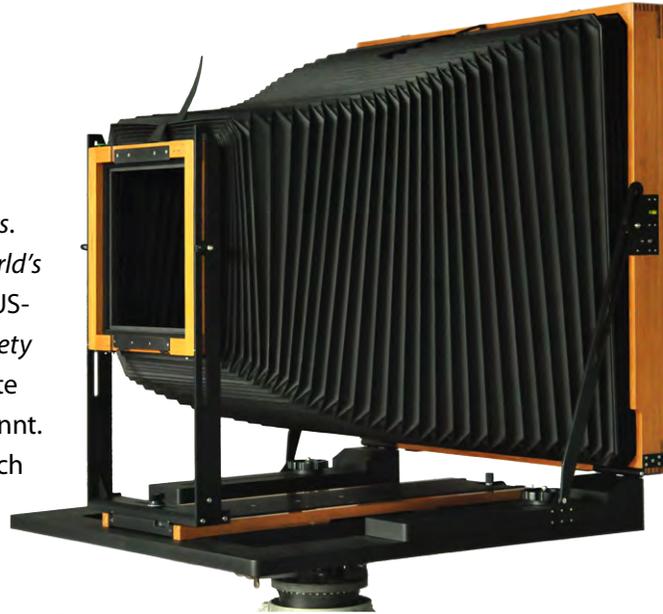
Wiederentdeckung wartet, ist *Lang Jingshan*. Er hat mit seiner *Composite Photography* eine sehr überzeugende Brücke von der traditionellen chinesischen Tuschezeichnung zur Fotografie gebaut. Das Composite-Foto *Majestic Solitude* errang 1934 auf dem britischen Photosalon eine Achtungserfolg. Ebenso beeindruckend ist sein 50 Jahre später entstandenes, eventuell noch be-

Kameras und ihre Fotografen

rühmteres Bild *Scenic Lake and Hills*. Obwohl Lang Jingshan zu den *world's top ten master photographers* der US-amerikanischen *Photographic Society of America* gezählt wird, ist er heute nur einem sehr kleinen Kreis bekannt.

In gewisser Weise sieht sich auch Yu Xiang (CEO von Chamonix) in der Tradition von Lang Jingshan, jedoch auch in der neuen Tradition der Fotografen der Ausstellung *Humanism in China*, die seit 2003 im Westen für Aufsehen sorgt. Wer auch nur einen kleinen Einblick in die chinesische Fotoszene hat, der weiß, dass mit den Jahren des ungebrochenen wirtschaftlichen Booms und mit den damit zusammenhängenden sozialen und ökonomischen Verwerfungen eine ungeheure Dynamik in der Kunst entstanden ist. Diese wird im Westen gerne als Rebellion missverstanden, dabei geht es eher um die Suche nach individuellen Ausdrucksmöglichkeiten, einer nationalen Identität, dem Sinn des Strebens im konfuzianischen Sinne und dergleichen mehr.

Yu Xiang ist Landschaftsfotograf, Alpinist, Dozent und Hersteller (Gründer und CEO) der Chamonix-Fachkameras in Haining (Zhejiang). Er steht so gar nicht für den Prototyp des chinesischen Geschäftsmannes, welcher mit gewaltigem Kapitalaufwand (und unnatürlichem Fleiß) ein anfangs kleines Unternehmen in schwindelerregende Größen skaliert und dann mit Cowboy-



Chamonix 2024
Wetplate

schwarzweiß auf Film oder auf Wetplate (Nassplatte).

Fotoespresso: Wie kommt man auf die Idee, in Haining eine Kameraherstellung zu starten? (Anm. des Autors: Haining ist ein Zentrum der Leder- und der Erneuerbaren-Energien-Industrie.)

Yu: Ich komme aus Beijing (Peking). Ich wollte, als klar

methoden den Markt traktiert. Zugegebenermaßen hat dieses Bild auch sonst nicht viel mit der Realität zu tun – Teile davon dagegen schon. Yu sieht sich selbst in einer alten vorkapitalistischen chinesischen Tradition.

Für Fotoespresso habe ich in Haining mit Yu Xiang gesprochen – nachfolgend das Interview.

Fotoespresso: Woher kommt der Name *Chamonix*? Hat das etwas mit dem französischen Skiort zu tun?

Yu Xiang: Ja, ich bin Alpinist. Ich war in Frankreich und bin dort geklettert. Daher der Name. Ich fotografiere am liebsten Landschaften mit Bergen, und zwar die etwas höheren. Ich bin schon seit längerem nicht nur in China geklettert und war auf vielen bekannten Gipfeln – etwa auf dem Mount Everest, dem Vinson-Massiv (4892 m, Antarktis), dem Aconcagua (6962 m, Südamerika) und vielen mehr. Ich fotografiere normalerweise

war, dass ich eine Firma gründen werde, unbedingt hierher ins Delta. Die Wahl fiel auf Haining, weil es günstig zwischen Hangzhou und Shanghai liegt. Die Stadt ist nicht so teuer wie die genannten Metropolen, aber trotzdem nicht weit weg.

Fotoespresso: Wolltest Du schon immer Kameras bauen?

Yu: Ich habe an der Filmhochschule in Beijing Kameramann studiert. Beim Film und auch als Kameramann muss man im Team arbeiten. Aber Teamarbeit liegt mir nicht so, deshalb bin ich auf Fotografie umgestiegen. Kameras baue ich, weil ich für meine Fotografie in den Bergen eine Kamera brauchte, die bestimmten Anforderungen genügt: Sie muss leicht und sehr ausfallsicher sein. Ich fand nichts Passendes. So entschied ich mich, sie selbst zu bauen. Die erste Kamera baute ich für den Mount Everest. Das war eine

Kameras und ihre Fotografen



Yu Xiang mit einer Chamonix 24x32" Wetplate

12 x 20-Zoll-Kamera. Die Kamera habe ich in zwei Teilen nach oben getragen, dort zusammengesetzt und dann fotografiert. Entwickelt habe ich die Bilder erst zu

Hause, nicht im Basislager. Was das Fliegen betrifft: Normalerweise gibt es bei der Sicherheitskontrolle bis auf wenige Ausnahmen, wie z.B. in Frankreich, keine Probleme mit den unentwickelten Bildern. Ich habe außerdem Spezialtaschen, die die Röntgenstrahlung abhalten. Ich nehme für gewöhnlich 3 bis 4 Packungen Film zu 25 Stück auf eine Tour mit.

Fotoespresso: Hattest Du Vorbilder für deine Kamera?

Yu: Ja, ein guter Freund von mir (Richard H. Phillips von Phillips & Sons) hat eine Kamera gebaut, die meinen Ideen schon sehr nahe kam. Richard ist ebenfalls Fotograf. So haben wir meine erste Kamera zusammen gebaut.

Fotoespresso: Chamonix scheint in Europa eine gute Reputation zu haben. Wie entwickeln sich im Augenblick Angebot und Nachfrage ?

Yu: Ich bin etwas verwundert, dass man mich in Europa überhaupt kennt. Ich dachte, ich sei dort unbekannt. Meine Firma ist vielleicht nicht so ganz normal ... (lacht). Die Nachfrage nach unseren Kameras übersteigt bei weitem unsere Produktionskapazitäten. Ich bin kein Händler, sondern ein Fotograf. Mein Ziel ist es nicht, viel zu verkaufen, sondern die Kamera zu produzieren, die ich auch selbst benutzen möchte. Wir werden unsere Firma nicht vergrößern und nicht mehr produzieren.

Fotoespresso: Das ist nicht sehr chinesisch, oder?

Yu: Doch, das ist sogar sehr chinesisch, allerdings mehr der traditionelle Weg aus der Generation meines Großvaters. Was jetzt in den Zeiten des Booms in China passiert, also dass alle schnell sehr reich werden wollen, ist meiner Meinung nach nicht gut. Das war früher nicht so und änderte sich im Laufe der sehr langen Geschichte Chinas auch viele Male. Vielleicht stamme ich ja aus dem alten China (lacht).

Fotoespresso: Wie hat sich Deine Firma über die letzten Jahre entwickelt?

Yu: 2004 wurde die Firma gegründet. Wir haben mit 7 Mitarbeitern angefangen, heute haben wir 13. Dabei wird es wohl auch bleiben. Die 7 Mitarbeiter von 2004 sind auch heute noch dabei. Das ist in China recht ungewöhnlich. Normale chinesische Unternehmen expandieren sehr schnell, und wenn die Situation sich ändert,



Warenlager von Chamonix in Haining

Kameras und ihre Fotografen

Statt QS-Zeichen
ein Namenssymbol

entlassen sie auch ganz schnell wieder. Das mag ich überhaupt nicht. Deshalb sind wir sehr vorsichtig und konservativ bei Neueinstellungen. Ich möchte meinen Mitarbeitern einen vernünftigen Arbeitsplatz, anständigen Lohn und Zukunftssicherheit bieten.

Yu: 40 Prozent China, 50 Prozent USA, 10 Prozent für den Rest. Wir bauen Kameras von Fotografen für Fotografen.

Mittlerweile denke ich, dass nicht nur das Foto selbst ein Produkt des Fotografen sein sollte, sondern auch die Kamera als Werkzeug ein Produkt des Fotografen.

Mein erster Mitarbeiter war mein Großvater, der dann Manager der Firma wurde. Er ist selten euphorisch, sondern eher etwas ruhig und abwartend. Für ihn zählen alte chinesische Werte wie die Einbindung der Mitarbeiter in die Firmenfamilie sehr viel. Wenn wir jemanden einstellen und der Bewerber fragt: »Was verdiene ich denn hier so?«, antwortet mein Großvater in aller Regel: »Was möchtest du denn verdienen?« – also was der neue Mitarbeiter bereit ist zu leisten.

Fotoespresso: Was sind die Mitarbeiter von Beruf?

Yu: In aller Regel Tischler. Die Tischler in Zhejiang sind etwas besonderes. Man braucht ihre Arbeit nicht permanent zu überprüfen. Wenn sie erlernt haben, was sie machen sollen, dann kann man sich auf sie verlassen. Das ist nicht so ganz selbstverständlich in China.

Fotoespresso: Wie sieht im Verkauf die Verteilung zwischen China, Asien, Europa, Amerika, Afrika usw. aus?

Im Allgemeinen ist es so, dass die Fotografen von meinen Kameras begeistert sind und sie im Freundes- und Bekanntenkreis verkaufen. Unser Vertrieb funktioniert so, dass jeder Fotograf, in dessen Provinz oder Land es keine Händler gibt, die Chamonix dort als von mir autorisierter Händler verkaufen darf.

Meine ersten zehn Kameras habe ich an die bekanntesten zehn chinesischen Fotografen verkauft – beispielsweise an Chen Guangjun, Chen Jiagang, Wang Qingsong usw. Ich wollte anfangs auch keine Firma gründen, aber Freunde haben mich am Ende überzeugt, es doch zu tun. Mittlerweile denke ich, dass nicht nur das Foto selbst ein Produkt des Fotografen sein sollte, sondern auch die Kamera als Werkzeug ein Produkt des Fotografen.

Fotoespresso: Wenn ich richtig gelesen habe, bietet Ihr drei verschiedenen Holzsorten an: Teak, Walnuss und



Ahorn. Ist die Art des Holzes wirklich wichtig für die Funktion und die Lebensdauer?

Yu: Das Holz spielt natürlich eine große Rolle. Wichtig sind Temperaturbeständigkeit, Langzeitstabilität und das Gewicht. Und natürlich ist auch das Aussehen von Bedeutung. Interessanterweise bestellen jüngere Leute vor allem Ahorn, während ältere auf Walnuss stehen. Für mich ist das Gewicht wichtig. Meine eigenen Kameras sind aus Ahorn gebaut. Die Ausfallsicherheit kommt erst an zweiter Stelle. Auf See – beispielsweise bei einer Weltumsegelung – würde ich wohl eine Teak-Kamera nehmen.

Fotoespresso: Nach welchen Kriterien sucht Ihr die Materialien Eurer Zulieferer aus? Könnt Ihr Euch vorstellen, noch mehr Kohlefasern einzusetzen – kannst Du Dir vorstellen, mal eine Art Linhof zu werden?

Kameras und ihre Fotografen

Yu: Wir werden ganz sicher niemals so eine Kamera wie die Linhof produzieren. Nicht, weil ich es nicht will, sondern weil ich es nicht kann. Es gibt hier in China nicht die Tradition des Maschinenbaus wie beispielsweise in Deutschland oder Japan. Ich habe in Japan die Firma Ebony besucht. Die haben mir bestätigt: »Du

hast zu einem günstigeren Preis und mit einfacheren Materialien die gleiche Qualität wie wir erreicht.« Außerdem gefällt mir Holz aus rein ästhetischen Gründen besser als Carbon oder Metall.

Fotoespresso: Wie muss man sich die Qualitätssiche-

rung vorstellen? Wird mit jeder Kamera ein Bild gemacht, bevor sie die Werkstatt verlässt?

Yu: Nein, wir setzen auf die Verantwortlichkeit der Mitarbeiter. Jedes noch so kleine Teil, das von uns hergestellt wird, trägt das Label des Mitarbeiters. Jeder steht hier für sein Produkt bis zur Endmontage. Das ist auch notwendig, denn wir geben Lifetime-Support und -Garantie. Außerdem können wir Teile zwischen den Chamonix-Kameras, da wo möglich, austauschen. Das schafft die Möglichkeit, schnell vor Ort Probleme zu überbrücken. Dennoch gehen wir eventuellen Kundenproblemen sehr genau nach. Ich habe hier z. B. gerade einen Brief mit Beispielfotos eines Kunden. Auf den Dias sind deutlich Lichtlecks erkennbar. Ich habe mir die Kamera mit Filmhalter schicken lassen, und es hat sich herausgestellt, dass der Polaroid-Filmhalter beim Scharfmachen, also wenn ich das Papier herausziehe, den Schlitz vorn zu weit öffnet und so für den Lichteinfall sorgt. Das muss man aber erst erkennen. Ich kann das nicht am Telefon klären. Eine Klärung ist nur vor Ort möglich. Wir wechseln jedes Teil kostenlos über die gesamte Lebensdauer aus. Natürlich schlägt sich das auch in den Kosten nieder. Aber noch einmal, ich bin Fotograf und weiß genau, was Fotografen wollen – und ich denke, dies ist der vernünftigste Weg.

Fotoespresso: Vor Kurzem habt Ihr einen Nachfolger der bekannten o45n-2 herausgebracht – die o45n-F1. Worin besteht die Weiterentwicklung?

- ▼ Yu Xiangs fahrende Dunkelkammer, zugleich sein mobiles Hotelzimmer



Kameras und ihre Fotografen

Yu: Die 45n-2 ist unser am meisten verkauftes Produkt, vor allem in Europa und auch Amerika. Die wesentliche Veränderung besteht darin, dass ich nun die Rückstandarte verkippen (tilten) kann. Das war ein immer wieder geäußertes Wunsch unserer Kunden.

Fotoespresso: Welche neuen Produkte kann man von Euch erwarten? Was ist mit den Einzelanfertigungen?

Yu: Wir haben zur Zeit eine sehr große Nachfrage und daher für dieses Jahr keine neuen Produkte aufgelegt. Ich hab vor einiger Zeit Wetplate-Halter mit ins Programm genommen, weil viele befreundete Fotografen dies nachgefragt haben. Zusätzlich produzieren wir für den Wetplate-Prozess das notwendige Entwicklungszubehör. Seit Beginn der Produktion bieten wir die Sonderanfertigungen an. Das bleibt auch so, aber die Wartezeiten sind im Moment wirklich sehr hoch.

Fotoespresso: Was ist mit Digital-Adaptoren?

Yu: Ja, für die PhaseOne-Backs bieten wir Adapter an bzw. für Scannerbacks. Canon- oder Nikon-Adapter, mit denen man mittels Mikrometerschraube die Mattscheibe abfahren kann, haben wir noch nicht im Programm.

Fotoespresso: Viele Fotografen verbinden heute mit Großformatfotografie immer auch Landschaftsfotografie. Ist das richtig? Oder findet Ihr eure Kameras auch woanders wieder – beispielsweise in der Portrait-, Street-, Architektur- oder Studiofotografie?



Abb. 10: Mönch in Tibet, Wetplate, Yu Xiang

Yu: Man kann mit Großformat prinzipiell alles fotografieren. Man erinnere sich an die Bilder für *Life*, die mit der Graflex gemacht wurden. Prinzipiell kann man diese Kamera für alle Einsatzzwecke verwenden. Thomas Ruff oder Andreas Gursky zeigen ja, dass es geht. Ich muss mir als Fotograf allerdings genau überlegen, wie das Ziel aussehen soll. Es geht dann eher darum, was ich damit wirklich machen will oder was die Anforderung ist, beispielsweise große Abzüge – viel mehr als um die Technik selbst. Wenn ich weiß, wohin ich will, dann findet sich auch ein Weg. Na okay, bei

Sport wird es doch ein bisschen schwierig (*lacht*).

Fotoespresso: Eure größte Kamera hat 20 × 24 Zoll. Wer fotografiert mit diesem Format?

Yu: Die größte ist 20 × 32 Zoll, allerdings sind das tatsächlich Sonderanfertigungen. Und wer damit fotografiert? Na beispielsweise ich. Die Kamera wiegt nur 32,5 kg – was für diese Größe schon wenig ist. Allerdings gibt es dafür keinen Film mehr, daher ist sie standardmäßig mit einem Wetplate-Halter ausgerüstet.

Kameras und ihre Fotografen

Fotoespresso: Und was ist in Deiner Fototasche?

Yu: Mein Auto (Ford Transit) ist meine Fototasche. Ich habe den Wagen so umgebaut, dass ich darin wohnen und meine Bilder entwickeln kann. Seit einiger Zeit mache ich fast nur noch Wetplate. Da muss ich natürlich auch vor Ort entwickeln können. Im Wagen sind diverse Stative, Objektive usw. und natürlich meine Kameras wie z.B. die genannte 24 × 32-Zoll-Kamera.

Fotoespresso: Und Belichtungsmesser?

Yu: Nein. Ich hab zwar welche, aber ich benutze sie nicht mehr.

Fotoespresso: Was würdest du einem angehenden Fotografen raten?

Yu: Völlig egal, welche Art der Fotografie oder der Technik – das Allerwichtigste ist, dass man sich irgendwann im Klaren sein muss, ob man es wirklich ernsthaft betreiben möchte. Nur dann lassen sich die im Laufe eines Fotografenlebens auftretenden Probleme lösen – gleichgültig ob künstlerischer oder technischer Art.

Fotoespresso: Viele Menschen kennen Analogfotografie nicht mehr, sie wissen nicht um die Regeln der Fotografie. Ich sehe die Gefahr, dass das notwendige Wissen für das Erstellen guter Bilder verschwindet.

Yu: Ich meine, es gibt immer mehr Leute, die jetzt auf Grossformatfotografie umsteigen bzw. einsteigen. Ich bin sehr zuversichtlich, dass das Wissen nicht verschwinden wird. Wenn man das Beispiel Wetplate-Fotografie

Es gibt heute mehr Bilder als früher, aber die Menge an wirklich guten Bildern ist über die Zeiten konstant.

nimmt, so zeigt sich, dass die Anzahl der Fotografen über die 160 Jahre recht konstant geblieben ist, sie ist eher sogar gestiegen. Aber es stimmt, um gute Fotos zu machen, muss man diese Techniken lernen. Ich nehme gelegentlich auch ein Handy, um mal eben ein Bild zu machen, aber diese Handybilder erfüllen im Allgemeinen nicht meine Anforderungen an ein gutes Bild. Es gibt heute mehr Bilder als früher, aber die Menge an wirklich guten Bildern ist über die Zeiten weitgehend konstant geblieben.

Fotoespresso: Digitales Mittelformat ist sehr teuer, digitales Großformat ist unbezahlbar. Ist 4 × 5 Zoll der ideale Weg in die Welt jenseits von 36 mm oder sollte man mit gebrauchten Mamiya (6 × 7), Fuji (6 × 9)

oder ähnlichem beginnen? Was würdest Du Studenten und Kindern raten?

Yu: Ich glaube, gerade am Anfang wäre das analoge Mittelformat der richtige Einstieg. Natürlich spielt auch Geld eine entscheidende Rolle. Aber wie schon gesagt, entscheidend ist die Passion.

Fotoespresso: Herzlichen Dank für das Interview. ■

▼ Mönchschüler in Tibet, Wetplate, Yu Xiang



Schwarzweiß-Negative scannen

Bernd Kiekhöfel

Puristen neigen zur Ansicht, Schwarzweißnegative können nur in der Dunkelkammer ihr volles Potenzial entfalten. Das mag zutreffen. Doch um analoge Fotos im Internet mit anderen zu teilen oder Digitaldrucke zu erstellen, führt kein Weg am Scanner vorbei.

In Vergleichstests steht meistens die Digitalisierung von Kleinbild-Dias und -Fotos im Mittelpunkt. Schwarzweißnegative führen ein Schattendasein und werden mit aufwändiger manueller Nachbearbeitung in Verbindung gebracht – was bei alten, verstaubten und verkratzten Vorlagen aus dem Schuhkarton sicherlich stimmt, da scannerinterne Automatismen zur Staub- und Kratzerentfernung mit Schwarzweißnegativen nicht funktionieren. Auch Kalibrierungsfunktionen lassen sich nur für farbige Positiv-Vorlagen wie Dias und Farbfotos nutzen.

Bei ›neuen‹ Negativen, die selber entwickelt und sorgfältig behandelt wurden, ist der Aufwand weit aus geringer. Er konzentriert sich in erster Linie auf Tonwert- und Kontrastanpassungen sowie die Retusche unvermeidbarer Fusseln.

Überschaubare Auswahl

Das Angebot an neuen, mittelformatfähigen Scannern ist ausgesprochen übersichtlich. Neben Epsons V-Serie gibt es den Canon 9000F: Flachbettscanner mit Durchlichteinheit zu Preisen zwischen 200 und 1.000 Euro. Filmscanner, die Mittelformat und Kleinbild beherr-



Abb. 1:
Das Scannen von Schwarzweißnegativen mit dem Plustek 7600i und Canon 9000F stehen im Mittelpunkt des Artikels.

schon und Monochrome« (2011) Werte zwischen 1.300 und 1.600 spi für dieses Format.

Kleinbildnegative sind wegen ihrer Größe von ›nur‹ 24 × 36 mm in Bezug auf die Scannerauflösung anspruchsvoller. Hier hat der Epson – er kann vier Filmstreifen mit je sechs Bildern pro Scan verarbeiten – auch gegenüber deutlich günstigeren Filmscannern, wie dem Reflecta ProScan 7200 oder einem Plustek

8200, keine faire Chance. Die ›c't Digitale Fotografie‹ (Heft 03/2014) bietet eine Marktübersicht mit Vergleichsbildern und einen Einstieg in das Thema ›Scannen‹.

Canons 9000F markiert das untere Ende der Preisskala, er kann drei Negative 6 × 6 oder 12 Kleinbildvorlagen pro Durchgang mit einer maximalen effektiven Auflösung von 1700 spi scannen. Das Nachfolgemodell unterscheidet sich durch den Zusatz Mk II und geänderte Software-Beigaben.

In Bezug auf Kleinbildvorlagen gilt das zum Epson Gesagte auch hier. Zum bequemen Erstellen von Bildern für Kontaktbögen oder Internet sollten beide Scanner ausreichen.

Für Kleinbild-Schwarzweißnegative ist der Plustek 8100 die erste Wahl. Er wird ab 220 Euro angeboten,

Schwarzweiß-Negative scannen



Abb. 2: Von Mittelformatnegativen liefert Canons 9000F bei 2400 spi Nennauflösung akzeptable Ergebnisse (Lightroom-Screenshot, Ausschnitt in 1:3-Ansicht).

einschließlich einer 64-Bit-fähigen Version der Scansoftware Silverfast SE plus, und soll eine effektive Auflösung von 3800 spi erreichen.

Der für etwa 200 Euro angebotene Reflekta Crystal-Scan muss ohne Filmhalter auskommen, was Planlage und Scanergebnis zum Glücksspiel macht. Ein in jeder Hinsicht guter Reflekta ProScan 7200 ist, wenn überhaupt, nur noch als Auslaufmodell erhältlich. Um die

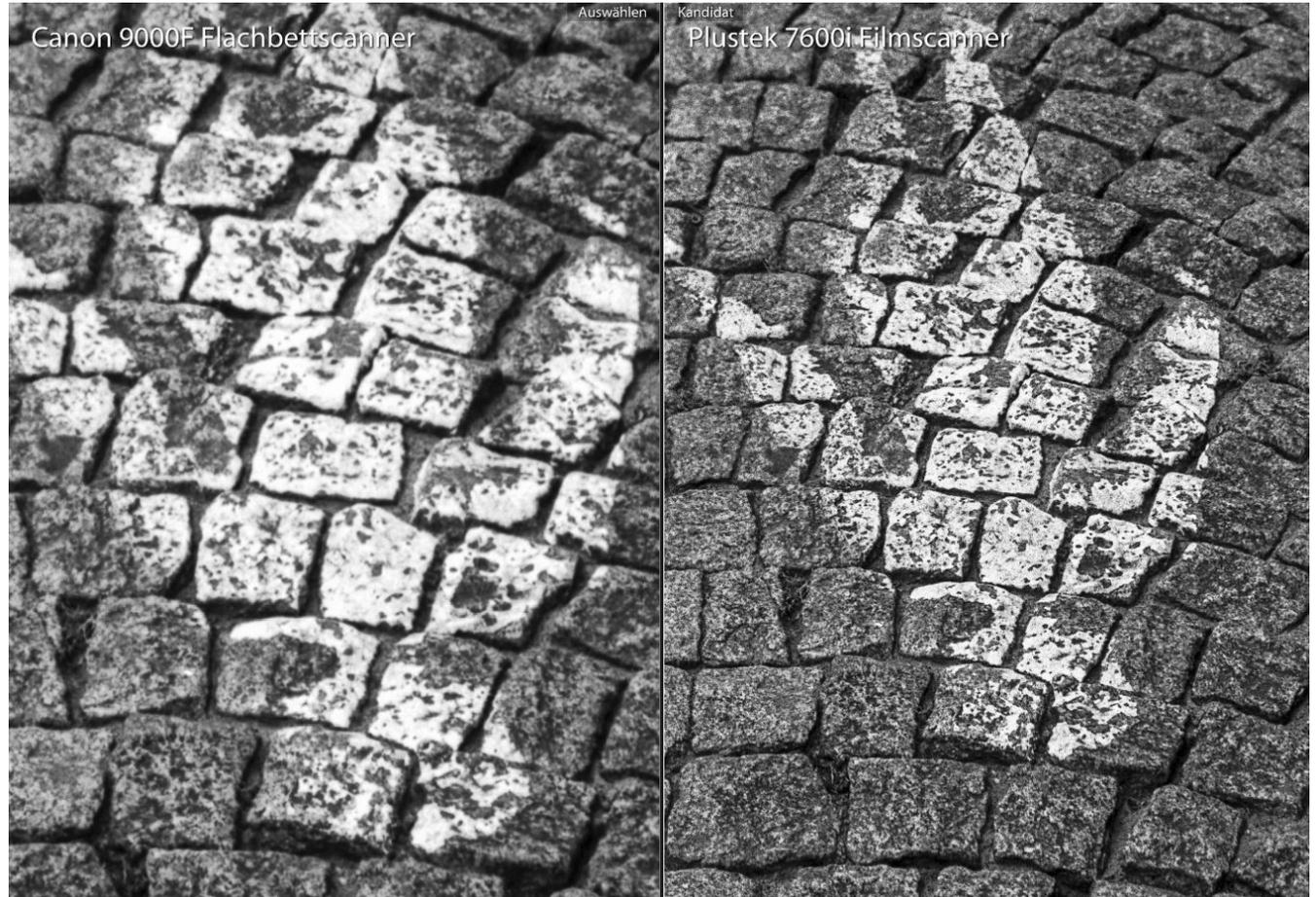


Abb. 3: Die Schärfe des Canon 9000F (links) erreicht mit Kleinbildvorlagen auch bei höchster Auflösung nicht das Niveau des Plustek 7600i im rechten Bild (Lightroom-Screenshot, Ausschnitt in 1:2-Ansicht).

400 Euro werden dafür aufgerufen. Alle genannten Kleinbildfilmscanner verlangen manuelles Verschieben des Filmstreifens, um das jeweils nächste Bild zu scannen.

Gebrauchtkauf

Eine Auswahl an gebrauchten Scannern bietet eBay. Die Epson-Modelle 3200, 4490, 4870 und 4990 haben mittelformatfähige Durchlicht-Einheiten, von Canon kommen der 8800, 9900 und 9950 infrage. Einige können nur zwei 6 × 6-cm-Vorlagen aufnehmen. Üblicherweise wird dieses Filmformat in 3er-Streifen geschnitten; einzelne Negative sind schwierig zu handhaben.

Schwarzweiß-Negative scannen

Gebrauchtgeräte ohne jegliches Zubehör sind keine Seltenheit, viele Auktionen enden dennoch in Preisregionen eines neuen Canon 9000 und darüber. Mancher Verkäufer beantwortet die Frage nach der Transportsicherung (eine interne, mechanische Verriegelung für bewegliche Teile im Scanner) des Geräts mit »gut verpackt in Luftpolsterfolie«.

Im Gegensatz zur heute verbreiteten LED-Belichtung leuchten ältere Geräte Vorlagen mit Fluoreszenzröhren aus. Diese unterliegen stärkerem Verschleiß und reagieren auch auf Erschütterungen beim Transport empfindlicher. Ob es Treiber für das aktuell verwendete Betriebssystem gibt, ist eine weitere zu klärende Frage. Für etliche Geräte ist kein Update für Windows 8 zu erwarten.

Glück und Geduld können ein Schnäppchen ermöglichen. Und falls sich kein Originalfilmhalter mehr auftreiben lässt oder kaputt geht, kann ein Blick auf die Seiten von [Betterscanning](#) [1] lohnen. Hier werden modifizierte und in der Höhe justierbare Halter ab 80 US-Dollar angeboten.

Unter den Kleinbild-Filmscannern ist der Plustek 7600i interessant – wenn Angebotsumfang und Preis stimmen. Sein Kauf erscheint risikoärmer, da er mit LEDs belichtet und keine Transportsicherung benötigt. Die Installation kann etwas umständlich werden. Die normalerweise zum Lieferumfang gehörende Version *Silverfast SE Plus 6* kommt nach einem (kostenlosen) Update mit 64-Bit-Betriebssystemen zurecht, nutzt aber weiterhin den 32-Bit-Treiber von Plustek. Wer auch

VueScan in dieser Konstellation testen will, muss eine 32-Bit-Version installieren. Plustek bietet zwar einen aktuellen 64-Bit-Treiber, der sich aber nicht zusätzlich installieren lässt. Für das Update auf die uneingeschränkt 64-Bit-taugliche *Silverfast* Version 8 verlangt Lasersoft zwischen 25 und 150 Euro (SE- bzw. Vollversion).

Da viele eBay-Angebote oft mit Preisen enden, die nicht weit von einem neuen Plustek 8100 entfernt sind, dieser zwei Jahre Garantie bietet und eine aktuelle Software mitbringt, ist er vielleicht die bessere Wahl.

Auflösungerscheinungen

Wie auch immer die eigene Wahl ausfällt, scannen kann anfangs eine zeitintensive Angelegenheit sein. Ein Minimum an Einarbeitung ist unabdingbar. Mit zunehmender Erfahrung wird es leichter, gute Durchzeichnung bei wenig Rauschen im Bild zu erzielen. Auch wenn der erste Eindruck eines Scans manchmal erschreckend sein kann, bietet er als 16-Bit-Datei fast immer genügend Potenzial für die weitere Bearbeitung.

Mit zunehmender Auflösung steigen Dateigröße und Scanzeit dramatisch an. Mit *ScanGear* liefert der Canon 9000F vom 6 x 6-Negativ bei 2.400 spi und 16-Bit-Graustufen in gut einer Minute 160 MB Daten an. Ein 4.800-spi-RGB-Scan braucht vier Minuten und erzeugt eine 570-MB-Datei. Der Plustek 7600i schafft ein Kleinbildnegativ (*QuickScan*, 3600 spi, 16-Bit-Grau) in knapp 60 Sekunden und speichert 38 MB.

Sucht man vorab Informationen dazu, wie der ausser-

wählte Scanner sich gebärden wird, welche Auflösungen er liefert und wie lange ein Scan dauert, so findet man dies zumeist auf den [Filmscanner-Webseiten](#). Sie bieten umfassende Testergebnisse einschließlich Erfahrungen aus dem praktischen Umgang. Wer Zahlen, Daten und Fakten zu »seinem« Scanner sucht, ist hier richtig. Die Ausführungen sind textlastig, vergleichendes Bildmaterial wird nur in homöopathischen Dosierungen verabreicht. Das möchte die Scandig GmbH, Betreiber der Seiten und eines Online-Shops, für zehn Euro auf CD verkaufen – anno 2014. In nahezu jedem Test wird gebetsmühlenhaft aufs Neue, neben Pinzetten, Baumwollhandschuhen und zusätzlichen Filmhaltern, die »preisgekrönte« *Silverfast*-Software beworben. Dass die im Funktionsumfang reduzierte SE-Version nur im 8-Bit-Format speichert, wird nicht erwähnt. Doch dazu später mehr.

Mit weniger Worten, vielen direkten Bild-Vergleichen und britischem Unterstatement in den Urteilen präsentiert Vincent Oliver auf [photo-i](#) seine Ergebnisse. Hier finden sich Scans von Epson Seite an Seite mit Canon, Nikon und Flextight. Auch Mittelformatscans und Vergleiche gibt es hier mehr als anderswo. Nicht für jeden Scanner sind alle Vergleiche verfügbar. Sie lassen sich jedoch leicht aus verschiedenen Tests zusammenstellen und relativieren wortgewaltige Beschreibungen, wie am Vergleich Epson V700 versus V750 sichtbar wird. Was die Gegenüberstellung mit den Nachfolgemodellen V800 und V850 bringt, bleibt abzuwarten.

Schwarzweiß-Negative scannen

Für den Plustek 8100 bietet ephotozine einen guten Vergleich mit den Vorgängermodellen und eine bildhafte Gegenüberstellung der *Silverfast*-Versionen 6 und 8. Von der bisweilen kritisierten Rastung des Plustek-Filmtrasporthalters ist auch hier zu lesen. Aus meiner Sicht ist das Einrasten an der ›richtigen‹ Stelle kein Problem. Dagegen verlangt die rechtwinklige Ausrichtung des Filmhalters etwas Feingefühl und wird erst im Vorschau sichtbar.

Auffallend ist, dass englischsprachige Veröffentlichungen nicht die Messungen effektiver erreichter Auflösungen zelebrieren, die von Herstellerangaben meistens deutlich abweichen. Gescannt und verglichen wird auf Basis von Nennwerten, die die Scanner-Software anbietet. Dazu wird oft die jeweils mögliche Größe für einen Ausdruck genannt. Bei nachgeschärften Scans sind USM-Einstellungen aufgeführt, sie können Anhaltspunkte für die eigene Nachbearbeitung geben. In Verbindung mit der Scanzeit ergibt sich schnell ein eindeutiges Bild.

Zur Sache, Schätzchen

Ob die Bildbearbeitung mit den Möglichkeiten der Scannersoftware oder erst anschließend am PC stattfinden soll, wird unterschiedlich bewertet. Die Mehrheit befürwortet den ›Null-Scan‹: Fast alle Einstellungen des Scanners sind neutral eingestellt, allenfalls geringe Anpassungen der Belichtung werden vorgenommen.

Funktionen zur Schärfung bleiben ungenutzt. Eine kleine Fraktion propagiert die umfassende Nutzung von Silverfast-Produkten.

Die beste Software ist die, die ich kenne und bedienen kann. Bei mir war das bisher EpsonScan, wenngleich ich sie als kryptisch empfand. Der Umstieg auf Canon ScanGear war ein Albtraum, doch wir gewöhnten uns aneinander. Und schlimmer geht immer, wie die Plustek mit QuickScan beweist.

Zum Schmunzeln regte der Fund eines Buches von 1999 an (Kneißl: »Scannen wie die Profis«), das trotz stark fortgeschrittenem Alter nur wenig seiner Aktualität verloren hat. Die abgebildeten Screenshots kommen der Realität auch heute noch ziemlich nah.

Canon ScanGear

Die Scan-Anwendung *Canon ScanGear* gleicht einige Macken durch gute Übersichtlichkeit und einfache Bedienung aus (siehe Abb. 4 auf Seite 48). Sie kann den gegebenen Dichteumfang des Scanners offenbar am besten nutzen. Völlig abgehoffene Bereiche, die Lightroom später blau markiert, sind seltener oder zumindest deutlich kleiner.

Komfortabel ist die Möglichkeit, alle in der Vorschau gezeigten Bilder in einem Rutsch scannen zu lassen. Vorausgesetzt, der Hauptspeicher des Rechners spielt mit, werkelt der Scanner alleine vor sich hin. Bei Bildern für einen Kontaktbogen ist es problemlos.

Ärgerlich sind die ›unsauberen‹ Farbprofile und aufgeblähten Dateien. Trotz Graustufen-Einstellung hat der Scan ein Profil, das von anderen Programm als ›indiziert‹ oder als ProPhoto-RGB erkannt wird – oder gar nicht. Capture One verweigert diese Dateien.

Eine Bearbeitung in Photoshop ist nötig. Dort kann man, falls nicht schon geschehen, Ränder beschneiden und die Datei komprimieren.

Dass von einem Mittelformatnegativ bei 4800 spi nur maximal 95 Prozent der Fläche gescannt werden können, ist unschön. Nach knapp drei Minuten werden im 16-Bit-Graustufenmodus 570 MB Dateien gespeichert, die sich nach ihrem Photoshop-Erstkontakt (Graustufen und Komprimierung) auf 250 MB reduzieren. Ein RGB-Scan dauert nur wenig länger, liefert das gleiche Datenvolumen, wird aber aus noch nicht erforschten Gründen durch Photoshop fast 200 MB größer. Die Bearbeitung solcher Schwergewichte, besonders mit Photoshop-Ebenen, zwingt selbst sonst potente Rechner in die Knie.

Nach vielen Versuchen und 10 Gigabyte Datenmüll bin ich zum Schluss gekommen, dass mir ScanGear mit 2.400 spi Auflösung für den Schwarzweiß-Scan von 6 × 6-Vorlagen mit wenig Aufwand schnell gute Ergebnisse für die weitere Bearbeitung liefert. Vorausgesetzt, es liegen ausgewogen belichtete und entwickelte Negative vor.

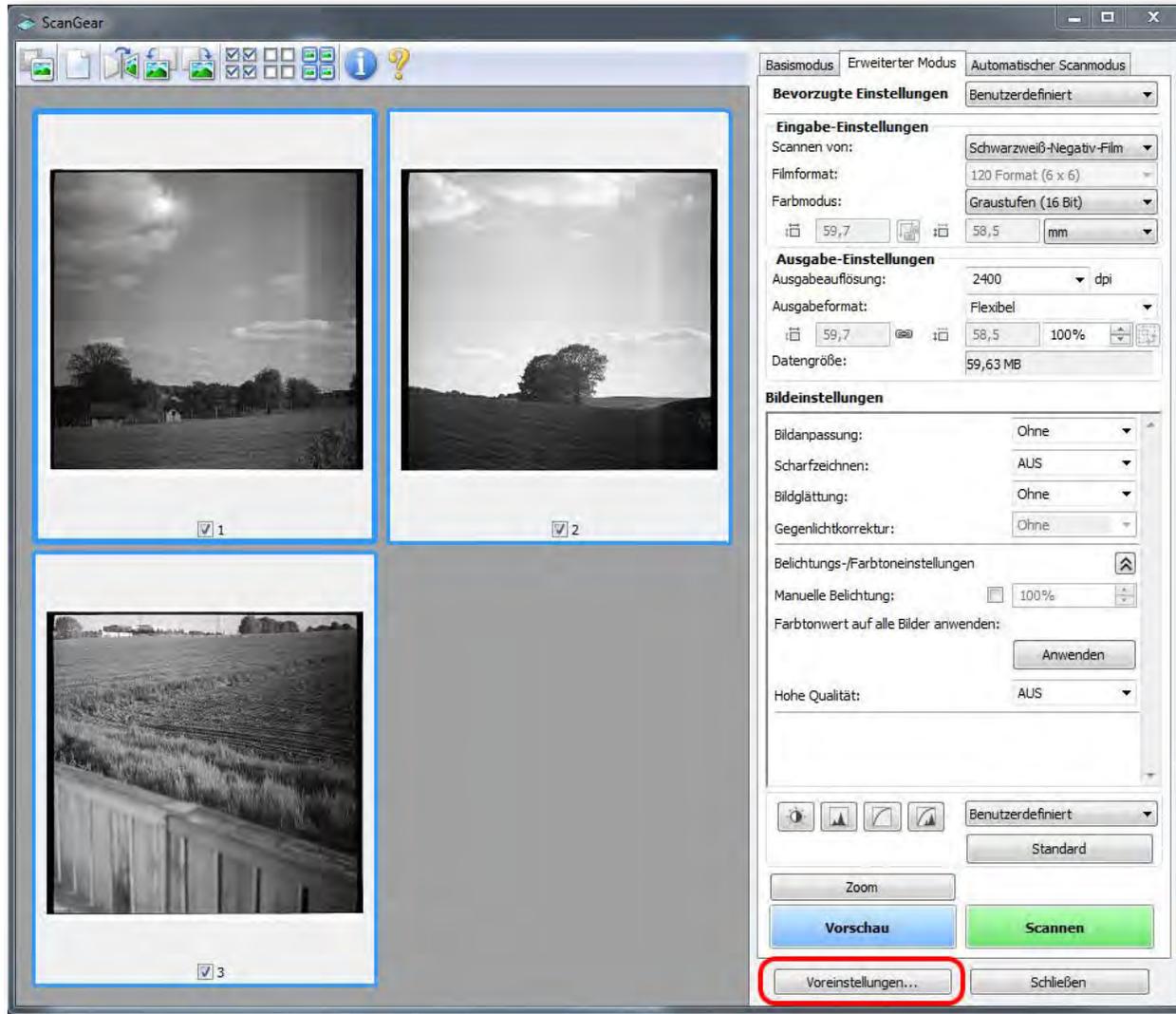


Abb. 4: Canon ScanGear bleibt gewöhnungsbedürftig, doch die Bedienung ist im Vergleich zu SilverFast oder VueScan einfacher und teilweise komfortabler. Die rechte Seite zeigt alle Einstellungen auf einen Blick. Der 16/48-Bit-Modus kann erst nach Freischaltung unter *Voreinstellungen* genutzt werden.

Plustek QuickScan

Die Scan-Anwendung *QuickScan* von Plustek gibt sich rudimentär und spröde in Windows-95-Manier (Abb. 5).

Die kargen Optionen sind nur über einen in der Taskleiste versteckten Button erreichbar. Der Start erfolgt ausschließlich über die gleichnamige Taste am

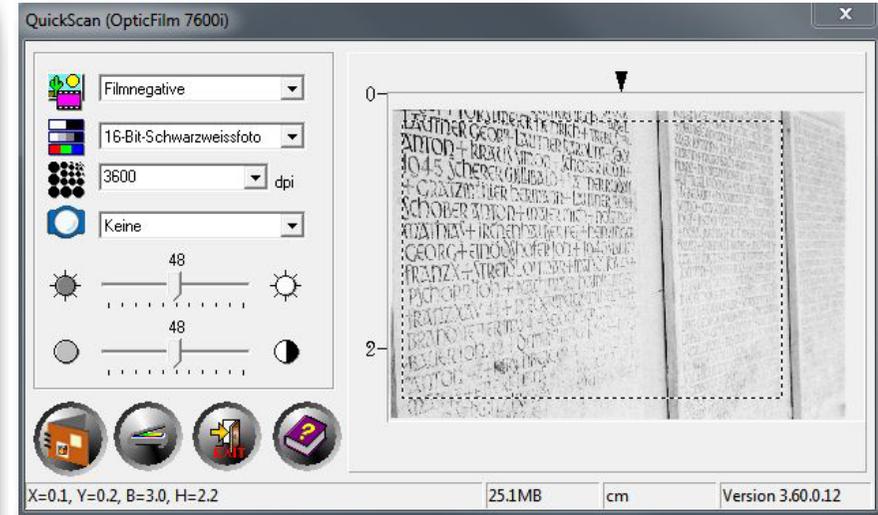


Abb. 5: QuickScan verspricht nostalgischen Windows-95-Charme. Die Vorschau lässt wenig erahnen. Mit etwas Nachbearbeitung in Lightroom wird das Ergebnis durchaus akzeptabel.

Scanner, der sofort unbrembar loslegt. Die Scanvorschau ist und bleibt zigarettenschachtelgroß. Sie lässt außer Helligkeit und Kontrast kaum Anpassungen zu und verschwindet nach dem Scan großlos zusammen mit den Anpassungen. Immerhin ist der Spuk in 60 Sekunden vorbei (3.600 spi, 16-Bit-Graustufen).

Noch mehr Software-Nostalgie bietet das Handbuch in Stil der frühen 80er Jahre, als ein Screenshot nur selten die im Text gebrauchten Begriffe zeigte. Dieser strotzt wiederum vor haarsträubenden Übersetzungen – *QuickScan* soll auch Geräusche beseitigen können.

Nach dem ersten Schock, einer minimalen Absenkung von Helligkeit und Kontrast sowie der Aktivierung von ›Autom. Dichte‹ in den Optionen zeigen die Bilder erstaunlich viel Potenzial bei der Nachbearbeitung. Plustek versucht, die skurrilen Eigenheiten durch Zugabe von *Silverfast SE-Plus* zu umschießen.

Schwarzweiß-Negative scannen

VueScan

Das von Ed Hamrick stammende *VueScan* [2] bekommt von mir die meisten Sympathiepunkte. Es scannt schnell, liefert schlanke Dateien mit sauberen Farbprofilen, ist übersichtlich strukturiert und dabei relativ preiswert. Erarbeitete Einstellungen für verschiedene Vorlagen lassen sich speichern und bei Bedarf abrufen. Dies ist auch dann nützlich, wenn man zu viel verstellt hat und zurück auf *Los* gehen möchte.

Eine Lizenz für alle im persönlichen Besitz befindlichen Scanner kostet 80 US-Dollar. Die Standard-Version wurde im September auf 25 US-Dollar reduziert, kann aber nur noch Aufsichtsvorlagen (Fotos, Dokumente etc.) erfassen. **Schade, sie bot alle für den Schwarzweiß-negativ-Scan nötigen Voraussetzungen.**

Bisher blieb es bei einer Testversion. Mit dem Canon 9000 und einem älteren Epson 3590 war es egal, welche Negative ich scannte (Kleinbild, Mittelformat, Laborentwicklung oder Eigenproduktion, Minox, Nikon F80 oder Kiev 60): *VueScan* kam mit dunklen Bereichen im Bild am schlechtesten zurecht und erforderte bei der weiteren Bearbeitung häufiger einen stärkeren Beschnitt der Tiefen.

Für den Filmscanner Plustek 7600 sieht das Ergebnis deutlich besser aus. Lichter, Tiefen und Rauschen sind mit *VueScan* feinfühlig steuerbar. Die als Profil hinterlegten Film-Entwickler-Kombinationen für Kodak T-Max-Filme können ein Übriges tun. Doch was genau sie im Hintergrund machen, bleibt verborgen. Das sichtbare Rauschen nimmt bei Überdosierung schnell zu.

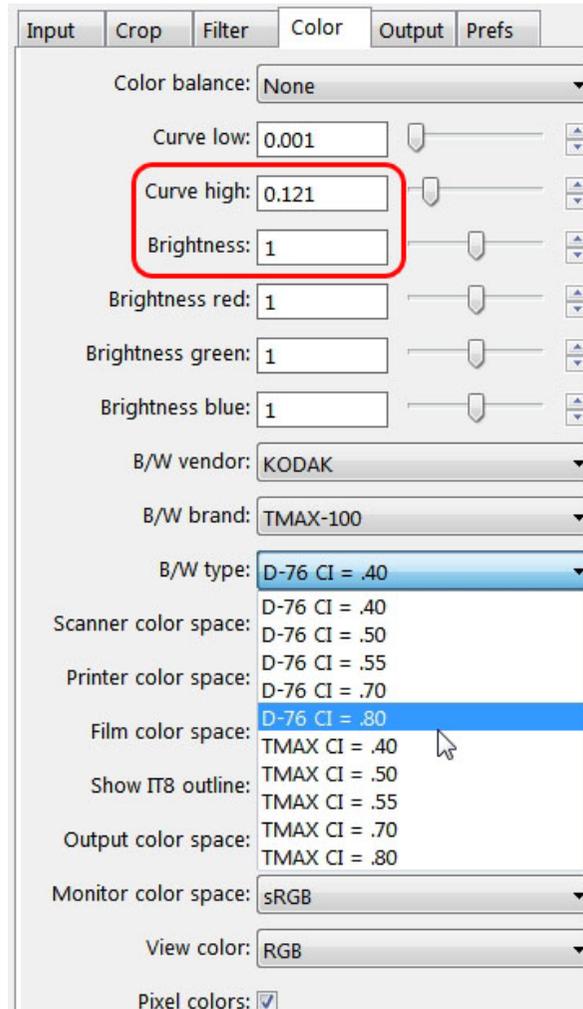


Abb. 6: Die *VueScan*-Einstellungen sind über sechs Karteireiter verteilt und in einer Datei zu speichern. Der Reiter *Color* bietet mit *Curve high* und *Brightness* die wichtigsten Regler für Schwarzweißnegative und unter anderem zehn Profile von Kodak-T-Max-Filmen.

SilverFast

Das recht bekannte Scan-Programm *SilverFast* der Firma *Lasersoft Imaging* [3] zeigt sein ganzes Potenzial nur in der Vollversion, und die Einarbeitung erfordert Zeit. Das Handbuch ist als kostenloser Download erhältlich; es umfasst über 500 Seiten – und will beachtet werden. Jeder Scanner erfordert eine eigene Lizenz, für die *Lasersoft* mindestens 299 Euro berechnen möchte. Updatepreise müssen unter Angabe der Seriennummer erfragt werden.

Die grundlegenden Automatismen zur Bildoptimierung arbeiten vergleichsweise transparent und lassen sich konfigurieren. In ihrer Grundeinstellung bestimmen sie den hellsten und dunkelsten Wert im Bild, beschneiden den Tonwertumfang geringfügig und passen die Gradationskurve in den Mitten leicht an. Dass die Anwendung von *Negafix*-Filmprofilen vor dieser Optimierung erfolgen sollte, verrät das Handbuch – was sie genau tun, leider nicht. Die Ergebnisse wirken gefällig, bleiben aber eine Frage persönlicher Vorlieben.

Nichts anderes mache ich in *Photoshop* letztlich auch, doch Steuerung erscheint feinfühlicher. Ein geringfügiger Beschnitt des Tonwertumfangs (je 1 bis 2 Punkte an beiden Enden) erweist sich für die hier betrachtete Scannerkategorie manchmal als notwendig.

Die aktuelle Version 8 von *SilverFast* hat viele Detailverbesserungen erfahren, arbeitet fühlbar flüssiger und blockiert den Rechner während des Scans nicht mehr. Sie bleibt aber, ob des immensen Funktionsumfangs, weiterhin komplex.

Schwarzweiß-Negative scannen

Vielen Scannern liegt eine »abgespeckte« SE-Version (Special Edition) der SilverFast-Software bei, auch den beiden hier im Mittelpunkt stehenden Geräten. Die fehlenden »Spezialitäten« werden erst im Handbuch erwähnt. Und auch das nur am Rande – in der Marginalspalte steht, was nicht geht. Es sind viele fehlende Möglichkeiten, sie sind aber im Umgang mit Schwarzweißnegativen verschmerzbar.

Erst auf Seite 241 ist in 5-Punkt-Schrift zu lesen, was wirklich weh tut: Bearbeitete TIFF-Dateien können nur im 8-Bit-Format gespeichert werden. Nein, es liegt kein Bedienfehler vor oder scheitert an einer noch nicht entdeckten Option tief im Menü (wie bei ScanGear). Diese Einschränkung führt schnell an die Grenze des Möglichen. Informationstransparenz stelle ich mir anders vor.

Einen Ausweg bieten 16-Bit-HDR-Graustufenscans. In Bezug auf SE-Versionen hüllt sich das Handbuch in Schweigen, nennt aber auch keine Einschränkungen. Gespeichert werden alle Informationen, die der Scanner liefern kann. Bearbeitungsfunktionen, außer Auflösung und Ausgabeskaliierung, sind deaktiviert.

Als Ergebnis erhält man ein Negativ (siehe Abb. 8), das per PC in ein Positiv umgewandelt werden muss. Photoshop bietet dazu die Funktion *Umkehren*. Diese Aufgabe erledigt in Lightroom eine umgekehrte Gradationskurve, deren Gerade von links oben nach rechts unten verläuft. Allerdings arbeiten einige Regler (Grundeinstellungen, Gradationskurven) danach ebenfalls »umgekehrt«, was logisch ist, aber gewöhnungsbedürftig bleibt.



Abb. 7: Silverfast SE kann nur im 8-Bit-Format speichern. Damit hat dieses Bild kein Potenzial für eine weitere Bearbeitung, die dunklen Bildteile sind nicht zu retten.

Um sich selbst ein Bild zu machen, sind von VueScan und Silverfast 30-Tage-Testversionen erhältlich. Die Fotoespresso-Ausgaben [1/2012](#) (Seite 8 ff.) und [2/2012](#) (Seite 29 ff.) stellen beide Produkte ausführlicher vor – allerdings nicht die aktuellen Versionen.

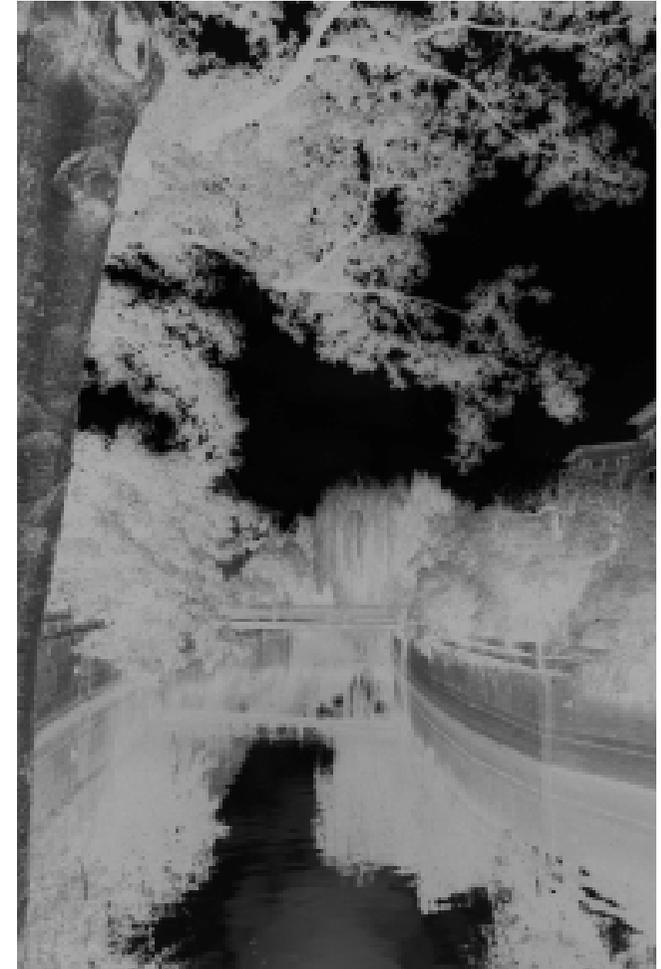


Abb. 8: Der HDR-Graustufenmodus in Silverfast SE ist die einzige Möglichkeit, im 16-Bit-Format zu speichern. Bearbeitungsfunktionen stehen nicht zur Verfügung. Das Ergebnis ist ein Negativ; es muss per Bildbearbeitung in ein Positiv umgekehrt werden.

Schwarzweiß-Negative scannen



Abb. 9: Lightroom-Umwandlung des 16-Bit-HDR-Graustufenscans aus Silverfast SE ohne weitere Bearbeitung. Der Unterschied zu einem 8-Bit-Scan ist enorm.



Abb. 10: Das Ergebnis einer Lightroom-Bearbeitung des HDR-Graustufenscans kann sich sehen lassen. Es wirkt aber tendenziell wie eine Digitalaufnahme. Mit QuickScan erstellt und vergleichbar bearbeitet bleibt mehr vom analogen Charme erhalten.

Scannen

Negative sind sensibel. Ein 6 × 6-Filmstreifen ist im Vergleich zum Kleinbild-Pendant wabbelig und hat keinen nennenswerten Rand. Da hilft die Erfahrung mit Tausenden selbst gerahmten Kleinbilddias nicht viel. Selbst kleine »Misshandlungen« hinterlassen Spuren, die später nachbearbeitet werden müssen. Selbst sprechen während des Filmeinlegens ist der potenziellen Spuckspritze wegen keine gute Idee.

Bewährt hat sich, die Hände vorab mit Geschirrspülmittel zu waschen. So wird oberflächliches Hautfett vorübergehend beseitigt und die Gefahr von Fingerabdrücken verringert. Eine Pinzette hilft beim Entnehmen der Filmstreifen aus den Hüllen und ihrer Ausrichtung im Filmhalter. Mit Baumwollhandschuhen, unverzichtbar bei der Verarbeitung von Passepartouts und Glasrahmen, kann ich mich nicht anfreunden. Wer sich dafür entscheidet, sollte sie vorher waschen, um das Fusseln zu minimieren.

Liegt der Filmstreifen im zugeklappten Halter, streiche ich ihn mit einer eigentlich für analoge Schallplatten vorgesehenen Antistatikbürste sanft ab. Der sonst für die Sensorreinigung nützliche Blasebalg entfernt letzte lose Staubpartikel oder ein abgefallenes Bürstenhaar. Beide Arbeitsgänge sollte man auch dem Aufschlagenglas eines Flachbettscanners von Zeit zu Zeit zukommen lassen, bevor der Halter aufgelegt und der Deckel zum Scannen geschlossen wird.

Schwarzweiß-Negative scannen

Ich scanne Mittelformatnegative zunächst mit 600 spi. Das geht relativ schnell, und diese Auflösung ermöglicht eine erste Beurteilung der Aufnahmen. Kleinbildnegative erfordern 1.200 spi.



Abb. 11: Antistatikbürste für analoge Schallplatten und Briefmarken-Pinzette mit gebogenen Schaufeln bewähren sich beim Negativ-Handling. Ein zusätzlicher Blasebalg, wie zur Sensorreinigung verwendet, erledigt den Rest.

Exif4Film

Die jetzt endlich sichtbaren Bilder werden dem Film entsprechend nummeriert und benannt. Canons ScanGear und QuickScan sind hier keine große Hilfe, IrfanView [7] oder LupasRename [6] können das besser. Doch beim Betrachten digitaler Bilder keinerlei Aufnahmeinformationen zu haben, war sehr gewöhnungsbedürftig, wengleich das in analogen Zeiten nie anders war.

Exif4Film [4] ist eine kostenlose Android-App (bei Google Play). Sie speichert Informationen zu Film, Kamera, Objektiv und Belichtung, entweder direkt nach jeder Aufnahme oder später vom Aufnahmezettel übertragen. Nach dem Export bringt das Exif4Film-Desktop-Tool Scan und Aufnahme-metadata am PC zusammen.

Daraus lassen sich mit IrfanView über die Thumbnail-Funktion (Datei – Thumbnails) nach Auswahl der Bilder im sich öffnenden Fenster (Datei – Indexprint mit selektierten Bildern erstellen) digitale Pendants des Kontaktbogens mit EXIF-Daten erstellen.

Abb. 12: Ein digitaler Kontaktabzug mit technischen Angaben zu den Aufnahmen erweist sich als recht nützlich.



Schwarzweiß-Negative scannen

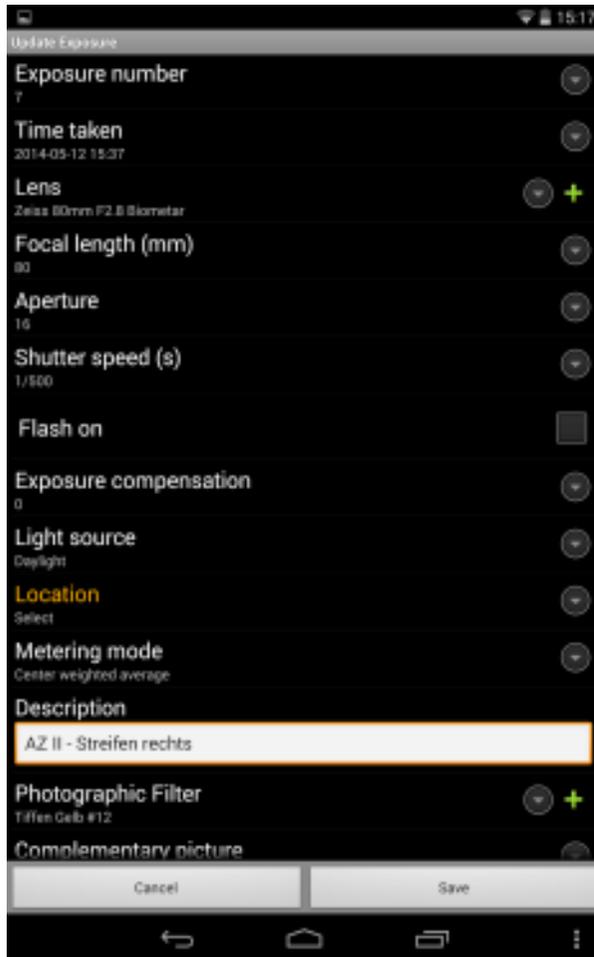


Abb. 13: In Exif4Film hinterlegte Basisdaten stehen für jeden neuen Film zur Verfügung. Nur Belichtungswerte müssen ergänzt werden. Einträge in *Description* und *Photographic Filter* finden sich später im IPTC-Feld *Bildbeschreibung* wieder.

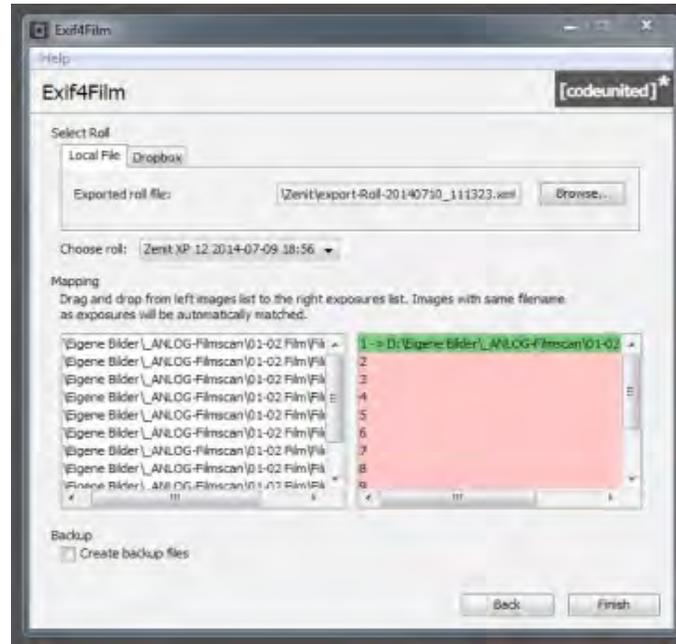


Abb. 14: Das Exif4Film-Desktop-Tool lädt gescannte Bilddateien und die zugehörigen aus Exif4Film exportierten Daten. Die Bilddateien werden mit der Maus auf den passenden Datensatz gezogen. Ein Klick auf *Finish* verknüpft sie miteinander.

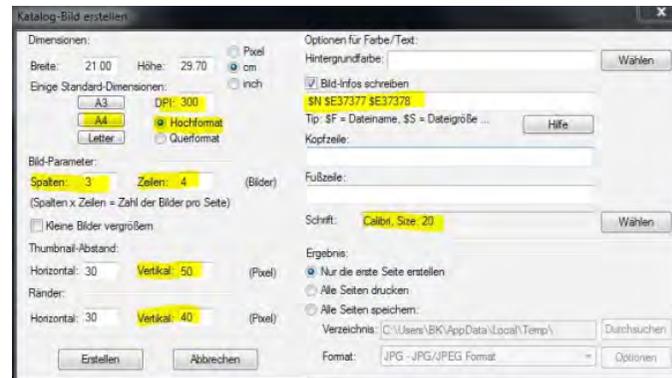


Abb. 20: Unter *Bild-Infos schreiben* eingetragene Variablen versorgt IrfanView Fotos im Ausdruck mit EXIF-Daten. Die links markierten Einstellungen bringen 12 Mittelformatbilder auf eine DIN-A4-Seite.



Abb. 21: IrfanView ermöglicht die komfortable Erstellung von Kontaktbögen. Sind die gescannten Bilder mit EXIF-Daten versehen, können sie auch hier genutzt und angezeigt werden.

Kontaktbögen

Exif4Film und Kontaktbögen sind kein Muss, können aber für den Start mit einer Mittelformatkamera nützlich sein. Ohne sie wäre die Fehleranalyse an der defekten Kiev 60 mühsam und kein brauchbarer Kostenvoranschlag für die Reparatur möglich gewesen.

Schwarzweiß-Negative scannen

Negative für weitere Scans herauszusuchen wird mit einem Kontaktbogen leichter. Der Kontaktbogen bietet auch Platz für handschriftliche Anmerkungen und ist sehr »anschaulich«.

Für die Nikon F80 habe ich nach einigen Filmen darauf verzichtet, weil alles in Ordnung erschien. Dann kamen ein 35-mm-Objektiv und Unachtsamkeit dazu. Anschließend ging das Raten los, welche Bilder damit aufgenommen waren und wie es mit der Randschärfe bei welcher Blende bestellt ist.

Sind Basisdaten für Kamera, Objektive und Filter einmal in Exif4Film hinterlegt, werden alle weiteren Prozesse sehr komfortabel. Wurden die Scans für den Kontaktbogen mit Daten versehen, lassen sich alle Informationen, einschließlich ergänzter IPTC-Angaben, mit dem ExifToolGUI [5] in die mit hoher Auflösung gescannten Bilder durch wenige Mausklicks übertragen.

Wichtig ist es, diesen Schritt vor dem Import nach Lightroom zu tun. Lightroom zeigt zwar mehr Toleranz im Umgang mit EXIF-Daten als PhotoMechanic oder Nikon View NX, reagiert aber ausgesprochen zickig, wenn der komplette Datensatz nachträglich verändert werden soll – zumindest bei dieser Art von Daten. Mit von Digitalkameras gelieferten Werten gibt es hingegen selten Probleme.

Noch zeigt Exif4Film bei Dateneingabe und Bedienung eine Reihe kleiner Inkonsistenzen. Auch die Sortierlogik der Basisdaten erscheint bei später eingefügten Informationen nur begrenzt nachvollziehbar. Es



Abb. 15: Capture One liefert mit geringem Aufwand hohe Schärfe, gute Detailstruktur und wenig Rauschen. Nur der Himmel bleibt etwas flau.



Abb. 16: Lightroom zeichnet den identischen Scan (bei näherer Betrachtung) weniger scharf und erzeugt mehr Rauschen im Himmel. Technisch unvoreingenommene Betrachter sehen das anders. Sie erklärten diese Ausarbeitung häufiger zu ihrem Favorit.

ist jedoch kostenlos, und die Entwickler versprochen, sich der Fehler anzunehmen. Einen Release-Termin konnten sie aber bisher nicht nennen.

Bildbearbeitung

Liegt ein Bild in der gewünschten Auflösung vor, unterscheidet sich die weitere Bearbeitung nicht von digitalen Aufnahmen. Nur ein Unterschied sollte klar sein: Die Betrachtung analoger Scans bei 100%-Vergrößerung am Bildschirm macht unglücklich! Eine 50%-Vergrößerung lässt das gedruckte Ergebnis eher erahnen.

Sehr bald ließ ich eine Auswahl bearbeiteter Motive im Format 30 × 30 cm (Mittelformat) und 20 × 30 cm (Kleinbild) ausdrucken. Die Mittelformat-Ergebnisse waren weitaus überzeugender als am Monitor. Auch der Retuscheaufwand war geringer als vermutet.

Den mit Canons ScanGear mit einem Canon 9000F vom Kleinbildfilm erstellten Bildern (siehe Abb. 2, linke Seite auf Seite 45) fehlt auch bei höchster Auflösung (4.800 spi) die nötige Schärfe. Der Plustek 7600 erzielt schon mit halber Nennauflösung (3600 spi) deutlich bessere Resultate.

Schwarzweiß-Negative scannen

Capture One

Obwohl ich seit Jahren mit Lightroom und Photoshop arbeite, war ich neugierig auf Capture One. Die spontane Wirkung war bei geringem Aufwand beeindruckend. Feinstruktur und Schärfe sind im Vergleich zu Lightroom überragend. Der Himmel zeigt mit Capture One sichtbar geringeres Rauschen, aber auch deutlich weniger Zeichnung, die in Photoshop nicht befriedigend intensiviert werden konnte (siehe Abb. 15 und Abb. 16). Möglicherweise ist dieses Manko auch meinen überschaubaren Capture-One-Kenntnissen geschuldet.

Ein ›Putzfrauentest‹ mit technisch unvoreingenommenen Betrachtern und der Frage nach dem ›besten Bild‹ brachte wiederholt die Lightroom-Version auf die ersten Plätze. Auf Nachfrage, was dort ›besser sei‹, gab es meistens die gleiche spontane Antwort: »Im Himmel ist mehr los.« Mit einer guten Woche Abstand zum eigenen Schaffen und Schärfen konnte ich mich dem anschließen. Aber mit einem Gelbfilter bei der Aufnahme ließe sich für Capture One bestimmt noch was rausholen!

Capture One unterliegt als 60-Tage-Testversion keinerlei Einschränkungen. Die kostenlosen Beispielvideos sind nützlich, verschlingen aber viel Zeit beim Betrachten. Der User-Guide (PDF) umfasst 150 Seiten. Er hat weder ein Inhaltsverzeichnis noch eine Verlinkung der Seiten. Schnelle Antworten auf gezielte Fragen finden ist mühsam. Ein Buch zur Software ist bei Amazon nicht gelistet.

Penibel zeigt sich Capture One bei Importformaten:



Abb. 17: Negativscan mit Plustek 7600 in Lightroom bearbeitet

Was Canon ScanGear als Graustufendatei deklariert anliefern, wird verweigert. Viele Bearbeitungsfunktionen sind nur auf RGB-Dateien anwendbar, ihre Größe ist auf < 500 MB begrenzt. Eine mit 4800 spi gescannte Mittelformatvorlage vom Canon 9000F überschreitet diese Grenze.

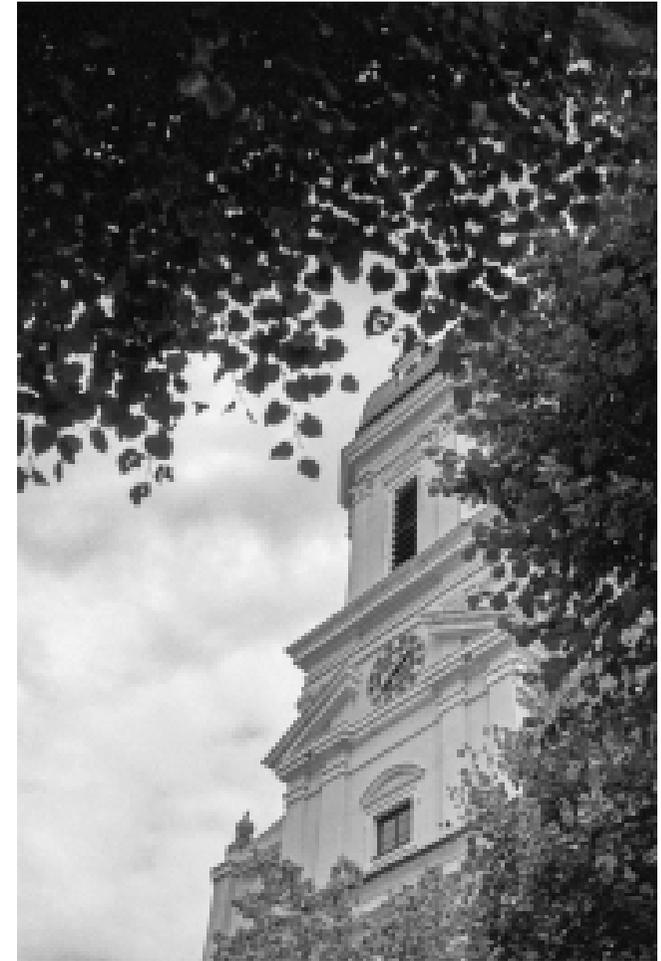


Abb. 18: Hier wurden mit einer zusätzlichen Photoshop-Einstellungsebene **Selektive Farbkorrektur** die Grau-, Schwarz- und Weißanteile im Bild abschließend angepasst.

Selektive Farbkorrektur

Ein abschließendes Highlight bei der Bearbeitung mit Photoshop kann eine Einstellungsebene **Selektive Farbkorrektur** bringen (siehe Abb. 19). Damit lassen sich in (analogen und digitalen) Schwarzweißbildern Grau-, Schwarz- und Weißanteile subtil steuern. Ein zu

Schwarzweiß-Negative scannen



Abb. 19: Über eine Photoshop-Einstellungsebene **Selektive Farbkorrektur** im RGB-Modus lassen sich die Grau-, Schwarz- und Weißanteile im Bild abschließend sehr fein anpassen. Gesteuert wird mit dem Regler *Schwarz*, wichtig ist die aktivierte Option *Absolut*.

dominanter Bildteil lässt sich oft besser anpassen als durch ›Abwedeln und Nachbelichten‹. Auch wer Freude an harten Schwarzweißkontrasten hat, findet hier feinfühliges Werkzeug. Wichtig ist die abschließende Kontrolle mit einer Schwellenwertebene, um eventuelle Übertreibungen zu korrigieren.

SilverEfex bietet Vergleichbares mit weniger Aufwand, nur das damit einhergehende Bildrauschen ist schlechter kontrollierbar. Doch wie so häufig bei der Bildbearbeitung gilt auch hier: Selten passt ein Tool für alle Bilder. Aber wenn es passt, kann die Wirkung enorm sein.

Nützliche Helfer

Hier einige nützliche Informationsquellen für die Auswahl von Scannern und Software:

- Martin Zimelka präsentiert Bilder verschiedener Film-Entwickler-Kombinationen, die von Hasselblad-Negativen mit einem Imacon-Scanner auf-

bereitet wurden: www.martinzimelka.com/pages/Rollei_RPX100.html

- Die Filmscanner-Seiten bieten umfassende Beschreibungen zu sehr vielen Scannern: www.filmscanner.info/FilmscannerTestberichte.html
- Vincent Oliver zeigt zu seinen Scanner-Reviews mehr vergleichendes Bildmaterial als andere: www.photo-i.co.uk/Reviews/scanners_page.htm
- Für den Plustek 8100 hat ephotozine eine Gegenüberstellung mit Vorgängermodellen zusammengestellt sowie einem bildhaften Vergleich der Silverfast-Versionen 6 und 8: www.ephotozine.com/article/plustek-opticfilm-8100-film-scanner-review-18933
- Sehenswert sind diese Seiten mit dem direkten Vergleich eines auf dem Plustek 7600i und verschiedenen anderen Scannern gescannten Bildes: <https://www.flickr.com/photos/richardfisher/4737228131/in/photostream/>
- Doug Fisher verkauft alternative Filmhalter, die auch als Ersatz für nicht mehr lieferbare Originalteile dienen können: <http://www.betterscanning.com/>
- Das Exif4Film Desktop-Tool als Ergänzung zur Android-App gibt es hier: <http://codeunited.dk/#Other-Projects>
- Die »c't Digitale Fotografie« (Heft 03/2014) bietet auf 19 Seiten eine Marktübersicht aktueller Scanner mit Vergleichsbildern auf DVD und Praxistipps fürs Scannen. Im gleichen Heft werden auch Ergebnisse verschiedener RAW-Konverter verglichen. Es

kann hier bestellt werden: <http://shop.heise.de/zeitschriften/digitale-fotografie/magazin>

- »*The VueScan Bible*« (2011) von Sascha Steinhoff ist ein umfassendes Nachschlagewerk für den Umgang mit VueScan.
- »*Scanning Negatives and Slides*« (2010) von Sascha Steinhoff informiert ausführlich rund um das Thema Scanner, Scannen und Scan-Software. Eine deutsche Ausgabe ist 2008 erschienen.

Fazit

Der Weg von der analogen Aufnahme zum digitalen Bild ist lang – und bisweilen mühsam. Mit einer Mittelformatkamera kann er anfangs steil sein. Es mag auch sein, dass sich der analoge Charme nur in der ›echten‹ Dunkelkammer zu voller Blüte entwickelt.

Die vielen Umwege haben meine digitale Fotografie ebenfalls bereichert: Der Blick ist präziser geworden, beim Fotografieren kehrt mehr Ruhe ein. Ich komme mit weniger Bildern heim, das Aussortieren fällt leichter. Ich hebe weniger Bilder auf, ein gutes ist gut genug.

Eins ist auch sicher: Die vorhandenen Kleinbilddias werden, wenn überhaupt, von einem Dienstleister gescannt. Es sind 100, vielleicht auch 200, die mir 30 Jahre später immer noch herausragend erscheinen. Viele sind mit einer Minox 35 entstanden, wie klein und leicht sie doch war. Mit einem Leitz Pradovit auf eine 2 × 2 m große Leinwand projiziert sind Dias genussvoller als jede Betrachtung auf jedem noch so hoch auflösenden Bildschirm. Für mich zumindest. ■

Joel Meyerowitz – ein Reisender durch die Schönheit des Gewöhnlichen

Gerhard Rossbach

Joel Meyerowitz ist eine lebende Legende, eine Ikone der Fotografie unserer Zeit. Mit Künstlern wie Henri Cartier-Bresson, Garry Winogrand oder Elliott Erwitt hat er die Straßenfotografie entscheidend geprägt und in den 60er und 70er Jahren mit Stephen Shore und William Eggleston die ›New Color Photography‹ in USA salonfähig gemacht – die Farbfotografie war lange Zeit als Ausdrucksform künstlerischer Fotografie verpönt.

Aus Anlass einer Retrospektive der Arbeiten von Joel Meyerowitz, die von September bis Januar im NRW-Forum in Düsseldorf gezeigt wurde, kam Joel Meyerowitz am 11. Januar nach Deutschland, und ich hatte die Gelegenheit, an einem Workshop mit ihm teilzunehmen. Für den Fotoespresso möchte ich einige der Eindrücke und Erkenntnisse aus dieser Begegnung festhalten. Es sind natürlich sehr subjektive Eindrücke, Dinge, die mich beeindruckt oder überrascht haben, kleine Aussagen oder Beobachtungen, die ich intuitiv als wichtig und bereichernd für meine eigene Fotografie empfunden habe. Und davon gab es viele.

Ich will versuchen, einige dieser Fundstücke, zum Beispiel Tipps aus dem fotografischen Alltag des Straßenfotografen Joel Meyerowitz, zu beschreiben.

Der ›Joel-Meyerowitz-Setup‹

Joel fotografiert auf der Straße seit Jahrzehnten im Kleinbildformat. Er ist seiner Leica M treu geblieben, von der analogen M3 bis zur aktuellen digitalen M. Sein ›Immer-



beginnt Joel seine Arbeit oft mit einem statischen Sujet, einem architektonischen Detail oder einer Figur, dem er sich aus verschiedenen Perspektiven nähert und die Lichtverhältnisse studiert. Auf diese Weise fokussiert er sich auf die Fotografie, erreicht so den Flow, einen fast meditativen Zustand, lenkt seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf sein fotografisches Tun.

dabei-Objektiv, sein Standardobjektiv, mit dem die meisten seiner Bilder entstanden sind, ist das 35-mm-Summilux. Für die Arbeit auf der Straße ist die Kamera vom Start weg auf eine Verschlusszeit von 1/125 Sekunde, eine Blende von f/4 und eine Entfernung von etwa 3 Metern eingestellt. Das erlaubt ihm eine scharf abgebildete ›Arbeitsdistanz‹ von etwa 2–5 Metern, die Distanz, die Joel üblicherweise zwischen sich und seinem Motiv hält. Die Anpassung an die Lichtverhältnisse geschieht über die Sensorempfindlichkeit (Auto-ISO).

Warm-up

Interessant fand ich sein ›Warm-up-Ritual. Wie ein Musiker, der zur Einstimmung ein paar Fingerübungen macht und Tonleitern spielt,



Joel Meyerowitz – ein Reisender durch die Schönheit des Gewöhnlichen

Im Augenblick sein

Gerade die Straßenfotografie, besonders in Metropolen wie New York, überfordert den Fotografen häufig durch ein Überangebot an Motiven und Situationen. Es ist schwer, den richtigen Augenblick als solchen zu erkennen und dann schnell zu handeln. Es entsteht häufig ›Paralyse durch Analyse‹ – kurz gesagt, der Fotograf beginnt zu denken. Situationen zu antizipieren, Veränderungen von Licht und Szenerie zu erkennen, ist kein intellektueller, sondern ein intuitiver Prozess, Bauch statt Kopf.

Auch wenn Henri Cartier-Bresson perfekt komponierte Bilder auf der Straße eingefangen hat (wobei die Diskussion immer noch läuft, ob er sie wirklich eingefangen oder inszeniert hat), ist der Anspruch, ein gleichzeitig authentisches und perfekt komponiertes Bild einzufangen, zu hoch. Ein schiefer Horizont, ein ins Bild hereinragender Arm ist leichter zu verzeihen (und zu beheben) als ein verpasster Augenblick.

Konkret heißt das für den Straßenfotografen: nicht denken, aber hellwach und beweglich sein – und fotografieren. Lieber redundante oder misslungene Bilder als ein verpasstes. Entscheidend ist dabei die anschließende Kritik, eigene und fremde gleichermaßen. Was ist redundant oder misslungen, was ist authentisch und lebendig, welches Bild ›spricht‹?

An die Grenzen gehen

Die kurze Brennweite zwingt den Fotografen dazu, dem Fotografierten nahe zu kommen. Das kostet Überwindung, verlangt Einfühlungsvermögen, aber auch



Joel Meyerowitz – ein Reisender durch die Schönheit des Gewöhnlichen

Cleverness und Schnelligkeit. Wer bequem ist, hat keine Chance. Die Straßenfotografie ist durchaus auch eine physische Herausforderung. Um Erlaubnis zu fragen ist keine Option, die Authentizität des Moments ginge verloren. Es bleiben also zwei Möglichkeiten: unerkannt, sozusagen heimlich zu fotografieren oder aber offen, Augenkontakt suchen, lächeln und klick. Abgesehen von der besonderen Problematik des Rechts am eigenen Bild, die das Fotografieren auf der Straße in Deutschland demnächst möglicherweise verbietet, provoziert man dadurch hin und wieder auch schwierige Situationen, denn nicht jeder möchte fotografiert werden. Für die sich dadurch anbahnenden Diskussionen gibt es kein Patentrezept. Höflichkeit, Respekt und die Bereitschaft, ein Bild zu löschen, sind als Konfliktlösung sicher am wirksamsten. Joel Meyerowitz kennt diese Situationen und geht damit sehr charmant und sicher um, wie ich in Düsseldorf bewundernd beobachten konnte.

Tempowechsel durch Formatwechsel

Trotz seiner Leidenschaft für die agile Fotografie auf der Straße, für das Arbeiten mit minimalem technischem Gerät, hat er immer wieder auch mit dem Großformat experimentiert. Ihn faszinierte einerseits das technische Potenzial großformatiger Farbnegative, die unglaubliche Auflösung und feine Zeichnung, feinste Farbnuancen.



Andererseits aber war das Fotografieren mit der Fachkamera für ihn ein Mittel der Entschleunigung, der meditativen, kontemplativen Fotografie. Das fängt schon damit an, dass die Mattscheibe das Bild auf den Kopf stellt und man dadurch einen eher abstrahierenden Blick auf die Komposition erhält. Die Aufmerksamkeit wird damit auf die Gewichtung von Farbe und Form gelenkt, weniger auf den fotografierten Augenblick – ganz im Gegensatz zur Straßen- oder Reportagefotografie mit der ›schnellen‹ 35-mm-Kamera, die einen flüchtigen Augenblick festhält, der so vermutlich nicht wiederkehrt.

In den 70er Jahren entstand im 8 × 10-Format unter anderem eine Serie von Bildern in Cape Codd, die Joel in dem Buch »Cape Light« veröffentlicht hat. Leider wurde die Druckqualität des Buchs von Auflage zu Auflage schlechter. Gute Exemplare kann man nur noch antiquarisch bekommen.

Im großen Format entstand auch die Serie von Bildern, die Joel in den Tagen nach 9/11 als Dokumentation auf Ground Zero gemacht hat. Das Buch »Aftermath« ist bei Phaidon erschienen und zeigt einen Querschnitt aus dieser Dokumentation. Erschütternde, emotionale Bilder, die die Erstarrung und Stille nach dem Desaster zeigen.

Perspektivwechsel durch Experimente

Was Joel Meyerowitz mit diesem Formatwechsel für seine eigene Arbeit bewirkt, lässt sich durchaus auch für unsere eigene fotografische Arbeit nutzen. Experimentieren eröffnet neue Perspektiven. Wer digital fotografiert, kann durchaus davon profitieren, gele-

Joel Meyerowitz – ein Reisender durch die Schönheit des Gewöhnlichen

gentlich analog zu arbeiten, kein Display zu sehen, vorsichtiger und überlegter zu agieren. Wer es gewöhnt ist, mit einer Spiegelreflexkamera zu fotografieren, sollte hin und wieder die Kamera zuhause lassen und vielleicht mit dem iPhone oder einer Sucherkamera mit fester Brennweite fotografieren. Allerdings sollten Experimente dann auch Experimente bleiben, sie sollten nicht von der als richtig erkannten Methode, vom vertrauten Werkzeug und Stil wegführen – sie sollten nur den fotografischen Trott unterbrechen und neue Impulse geben.

Zwei Videos mit Joel Meyerowitz möchte ich Ihnen noch ans Herz legen. Sie zeigen den Fotografen und was ihn antreibt, zeigen aber auch die Person Joel Meyerowitz, einen sehr klugen und eindrucksvollen Menschen:

https://www.youtube.com/watch?v=Xumo7_JUeMo
<https://www.youtube.com/watch?v=5NVk7nuYPI4>

Abschließend (nebenstehend) zwei Impressionen aus der Meyerowitz-Retrospektive im NRW-Forum in Düsseldorf, die Ralph Görtz hervorragend kuratiert und organisiert hat. ■



seen.by

IHR ONLINESHOP FÜR FOTOKUNST
GALERIE UND FOTOLABOR VON
SEEN.BY

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

ECHTER FOTOABZUG MIT LAMBDA-BELICHTER:

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

DIBOND:

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

ACRYL:

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

FINE ART PRINT:

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

Informieren, inspirieren, bestellen auf:

WWW.SEENBY.DE

BIETEN SIE IHRE BILDER IN DER SEEN.BY GALERIE ZUM VERKAUF AN!
BEI UNS ERHALTEN SIE 25%!



Photoshop: Den Fokus setzen, das Auge lenken

Jürgen Gulbins

Es gibt eine ganze Reihe von Photoshop-Filtern, welche es erlauben, Unschärfe in Bildteile zu bringen – in der Regel unter Verwendung einer Auswahl oder besser noch einer Ebenenmaske. Der meistbenutzte Filter dürfte **Gaußscher Weichzeichner** sein. Seit Photoshop CS5 gibt es jedoch die Filter **Feld-Weichzeichnung**, **Iris-Weichzeichnung** sowie **Tilt-Shift**. Seit Photoshop CC arbeiten sie auch als Smartfilter.

Abbildung 1 zeigt eine Farbaufnahme, in der Hintergrund und die zweite Person stören – teilweise auch durch die Farben.

1. Eine einfache Schwarzweiß-Umsetzung mittels einer **Schwarzweiß-Einstellungsebene** liefert Abbildung 2. Das Bild ist nun schon erheblich ›ruhiger‹.
2. Im nächsten Schritt wird eine Kombinationsebene erzeugt (**⇧-Strg-Alt-E**), diese in ein Smartobjekt umgewandelt (**Ebenen ▶ Smartobjekte ▶ In Smart Objekt konvertieren**, was erst seit PS CC möglich ist) und schließlich der Filter **Iris-Weichzeichnung** aufgerufen.
3. **Filter ▶ Weichzeichnungsfiler ▶ Iris-Weichzeichnung** aktiviert nun den Filter. Das Fenster dazu ist in Abbildung 3 zu sehen. Hier sind in einem Dialog alle drei oben erwähnten Filter kombiniert. Der Iris-Filter versucht, den Unschärfeverlauf eines Objektivs zu



Abb. 1: Bei dieser Aufnahme der Hauptperson (vorne rechts) stören die anderen Personen und der Hintergrund.

simulieren sowie dessen Bokeh-Effekt von Elementen im unscharfen Hintergrund.

Mit der Maus lässt sich das Schärfezentrum setzen – hier kann die Schärfe nicht wirklich erhöht, sondern nur beibehalten werden. Das innere der beiden Ovale (oder Kreise) bleibt ebenso unbeeinflusst. Von dort aus beginnt radial die Unschärfe, die am äußeren Rand das Maximum erreicht (das Weichzeichnen) und dann im Rest des Bildes gleich bleibt.

In diesem Fall setzen wir den Fokus in die Höhe des Auges, verformen durch Ziehen an den Anfassern den Kreis zu einer den gewünschten Bereich abdeckenden Ellipse und platzieren diese dann halb-



Abb. 2: Die Schwarzweiß-Konvertierung beruhigt das Bild erheblich.

wegs passend. Das innere Oval lässt sich (innerhalb des äußeren Ovals) separat schmaler oder breiter gestalten und so der Übergang bestimmen.

4. Nun passt man mit dem Regler **Iris-Weichzeichnung** die gewünschte Weichzeichnung bzw. die angestrebte Unschärfe an. Hier wurde mit einer Stärke von 87 % gearbeitet, was natürlich recht stark ist. Der Filter erlaubt es, mehrere Schärfe-Pins zu setzen, was technisch zumeist nicht ganz realistische Bildperspektiven ergibt, zuweilen aber doch praktisch ist.

Photoshop: Den Fokus setzen, das Auge lenken

Die Bokeh-Sektion erlaubt zusätzlich Bokeh-Einstellungen (Intensität, Farbe, Helligkeitsbereich) vorzunehmen, was hier aber nicht erforderlich ist.

In der Regel lassen wir den Filter mit *Hohe Qualität* arbeiten.

- Ein Klick auf *OK* stößt die eigentliche Filterberechnung an. Abbildung 4 zeigt das Zwischenergebnis – auch wenn der Unschärfeverlauf nicht ganz passt.



Abb. 4: Noch nicht ganz passendes Zwischenergebnis

Möchte man auch im Zentrum des Pin-Ovals die Schärfe etwas reduzieren, so erlaubt dies *Fokus* (am oberen Rand des Dialogs), indem man *Fokus* von 100% auf einen passenden niedrigeren Wert reduziert. Dies ist aber bei diesem Bildbeispiel nicht gewünscht.

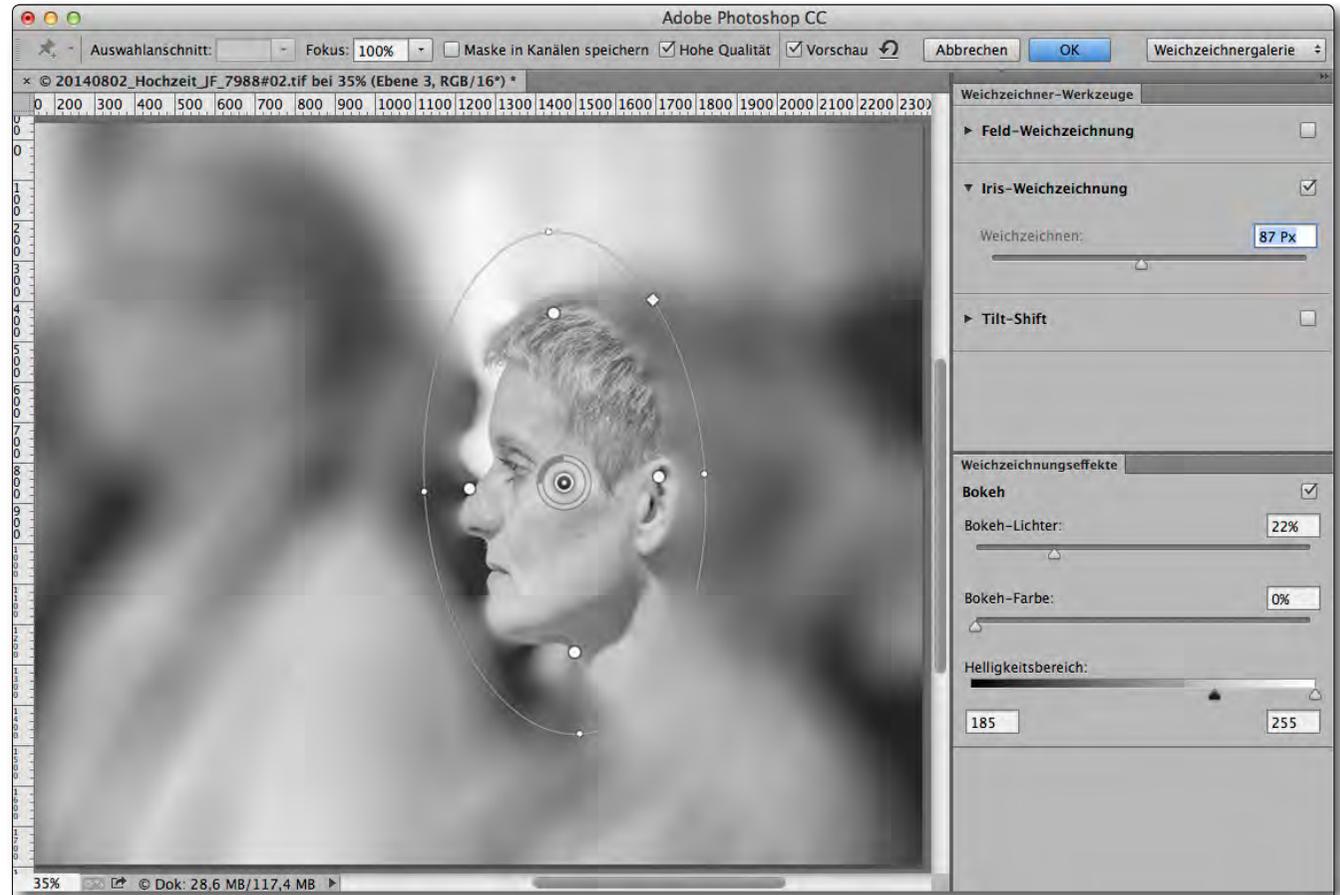


Abb. 3: Filter *Iris-Weichzeichnung* (hier in Photoshop CC) – Vorschaubild als Ausschnitt

- Dies lässt sich aber mit einer passenden Ebenenmaske lösen. Dazu setzen wir wieder einen weichen Pinsel ein (Härte = 0) und blenden damit (per Schwarz) die Filterwirkung aus. Dabei schaffen wir für den Vordergrund (die Schulter) einen fließenden Übergang.

Abbildung 4 zeigt das Ergebnis nach der Maskierung und Abbildung 5 den Ebenenstapel mit der Maske.

Da der ›Blick ins Bild‹ – da nach links gerichtet symbolisch ›in die Vergangenheit‹ – relativ weit ist, kann man das Bild nun links und auch nach oben noch etwas

Photoshop: Den Fokus setzen, das Auge lenken

beschneiden; das hat aber nichts mehr mit der vorgestellten Technik zu tun.

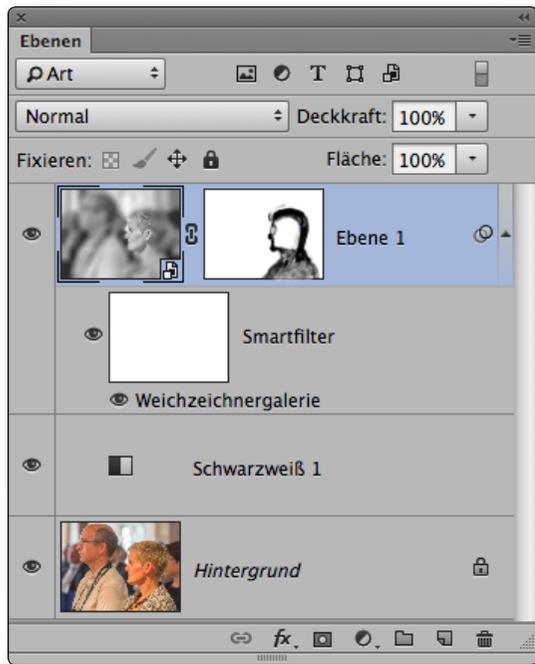


Abb. 5: Ebenen-Palette zu Abbildung 6

Hier wurde **Iris-Weichzeichnung** als Smartfilter eingesetzt. Dies schafft die Möglichkeit, per Klick auf den Filtereintrag in der Ebenen-Palette den Filter nochmals aufzurufen und Einstellungen zu ändern. Eventuell muss man danach die Maske erneut bearbeiten. Prinzipiell lässt sich die Technik auch ohne ein Smartobjekt und Smartfilter einsetzen.



Abb. 6: Das Bild nach Schritt 6 mit der eingesetzten Ebenenmaske – hier bereits etwas beschnitten.

Man kann im Filter **Iris-Weichzeichnung** auch mehrere Pins (Fokuspunkte) setzen, muss dann aber aufpassen, dass der Schärfeverlauf noch halbwegs natürlich wirkt.

Einen ähnlichen Effekt erreicht man mit dem Filter **Gaußscher Weichzeichner**. Allerdings muss man dann

den gesamten Schärfeverlauf mittels einer Ebenenmaske realisieren – man setzt dafür in der Ebenenmaske zunächst einen radial verlaufenden Verlaufsfiler (☐) ein (☐ von Schwarz nach Weiß oder von Schwarz nach Transparent). Man benötigt bei der Einstellung der Unschärfe jedoch etwas mehr Vorstellungsvermögen. ■

Magic Lantern – Teil 5 (Overlay)

Martin Schwabe

In den vorhergehenden Artikeln haben Sie viele fotografische Funktionen kennen gelernt, welche die sonst vorhandenen ursprünglichen Funktionen der Kamera ergänzen, ersetzen oder die in der Form bisher mit Ihrer Canon nicht möglich waren. Neben den fotografischen Funktionen verfügt Magic Lantern über ein spezielles Register mit der Bezeichnung *Overlay*, das viele optische Hilfsmittel zur Verfügung stellt, wenn es darum geht, die Belichtung zu bewerten oder die genaue Schärfe zu erkennen. In diesem Artikel möchte ich das Menü *Overlay* mit Ihnen genauer betrachten und erklären, wozu die Funktionen gut sind und wann Sie sie sinnvoll einsetzen können. Beginnen möchte ich mit einer globalen Einstellung.

Global Draw

Global Draw betrifft, wie der Name schon impliziert, globale Einstellungen – es geht darum, ob und in welchen Modi der Kamera die speziellen Anzeigen von Magic Lantern (kurz: ML) eingeblendet werden. *Global Draw* bietet vier Optionen:

- *Off* Die »normalen« Anzeigen der Kamera werden weder durch ML verändert noch ersetzt.
- *Liveview* Nur die Anzeigen beim Live-Bild werden ersetzt. Hier lauert eine kleine Falle. Ihnen ist sicher bekannt, dass mittels der Taste INFO. bzw. DISP. bei älteren Modellen die Anzeigen verändert werden können (Einblenden bestimmter Anzeigen, ver-

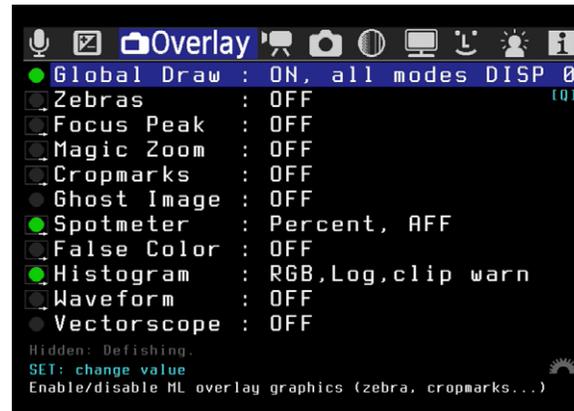


Abb. 1: Das Register *Overlay*

- schiedener Histogramme usw.). Wenn sich also im Liveview trotz installiertem ML die Anzeigen nicht ändern, so drücken Sie einfach so lange die Taste INFO. (DISP.), bis die gewünschte Anzeige erscheint.
- *QuickReview* schaltet auf dem Schnelleinstellbildschirm zusätzliche Anzeigen frei (Uhrzeit, verbleibender Speicherplatz auf der Karte in Prozent, verbleibende Akkuladung in Prozent und bei Bedarf einige weitere Anzeigen). Diese Anzeigen sind zwar nicht zwingend aufnahmerelevant, aber für einen schnellen Überblick praktisch.
 - *On. All modes* schaltet beide Anzeigen (*Liveview* und *QuickReview*) aktiv.

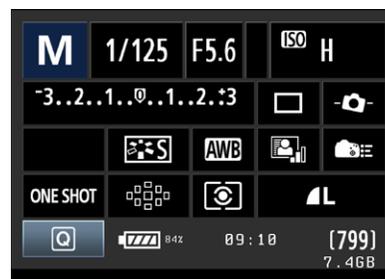


Abb. 3: ML erweitert auch die Anzeigen im QuickReview (wenn aktiviert).



Abb. 2: Die Menüoptionen der Funktion *Zebra*

Zebras

Die Bezeichnung *Zebra* hat ihren Ursprung tatsächlich in dem Fellmuster der besagten Tiere. Ist diese Funktion aktiviert, so werden Stellen, die belichtungskritisch sind, mit einer Schraffur versehen. Diese Funktion richtet sich zwar primär an die Anwender von Videofunktionen, da es dort wesentlich schwieriger ist, die Belichtung präzise zu steuern (insbesondere bei wechselnden Lichtverhältnissen). Aber auch bei Fotoanwendungen (mittels Live-Bild) ist es mittels Zebraeinblendungen wesentlich einfacher, Art und Umfang der Über- oder Unterbelichtung zu erkennen und per entsprechender Einstellung zu eliminieren.

Die Zebrafunktion ist mit vier Optionen recht umfangreich und erlaubt eine detaillierte Anpassung der Zebra-Anzeige an die eigenen Vorstellungen von Anzeige und Genauigkeit:

- *Color Space* gibt vor, ob die Zebras aus allen drei Farbkanälen (für jeden Kanal einzeln) angezeigt werden (Option *RGB*) oder nur für den Luminanz- oder Y-Kanal (*Luma* und *Luma fast*). Wählen Sie den

Magic Lantern – Teil 5 (Overlay)

Luminanzkanal, so zeigen rote Streifen eine Überbelichtung an und blaue »Zebras« eine Unterbelichtung. Die Option *RGB* erlaubt eine deutlich breitere Darstellung. Die Überbelichtung wird für jeden Kanal in der komplementären Farbe dargestellt (für Rot → Cyan, für Grün → Magenta und für Blau → Gelb).

Für die beiden folgenden Werte ist es wichtig, dass Sie die Zusammensetzung eines Digitalfotos kennen. Die möglichen 16 Millionen Farben setzen sich aus 3 Grundfarben in je 256 Stufen zusammen. Haben alle drei Farben (RGB) denselben Wert, ergibt sich Grau. Der Wert 0 steht dabei für reines Schwarz und 256 für reines Weiß. Ein Wert von 5 bedeutet so, dass es noch 4 Stufen unterhalb gibt.

- *Underexposure* legt den Wert fest, ab dem ein »Zebra« als Warnung für Unterbelichtung angezeigt wird. Es sind Werte möglich von 0–20 Prozent (entspricht den oben genannten Stufen von 0 bis 51).
- *Overexposure* legt fest, ab welchem Wert ein Zebra als Warnung für Überbelichtungswarnung erscheint. Es sind Werte möglich von 70–100 Prozent (entspricht den genannten Stufen von 179 bis 256).
- *When recording* erlaubt, die Zebras während laufender Videoaufnahmen abzuschalten.

Heutzutage besitzen alle Kameras einen Autofokus; trotzdem kann es sinnvoll sein, manuell zu fokussieren – im Liveview und bei Makroaufnahmen etwa, um die Schärfe wirklich exakt auf den gewünschten Punkt zu

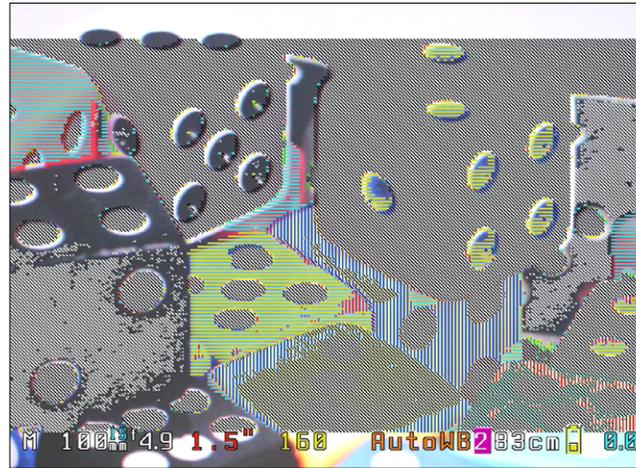


Abb. 4: Die Darstellung der Zebras im Liveview (hier bewusst überzogen)

setzen. Es ist auch möglich, dass das Objektiv selbst gar keinen Autofokus besitzt und Sie manuell fokussieren müssen. ML stellt für diese Art der Fokussierung verschiedene sinnvolle, praktische Funktionen zur Verfügung.

Die erste Funktion, die ich Ihnen vorstellen möchte, ist *Focus Peak* (Abb. 5). Sie zeigt die scharfen Bereiche im Bild mittels eines farbigen Overlays an (nur im Livebild). So können Sie die Schärfe sehr präzise an den gewünschten Punkt legen. Dass sozusagen als Nebeneffekt auch alle anderen Bereiche angezeigt werden, die scharf sind, ist ein hilfreiches Detail für die Bildgestaltung.

Die Einstellungen sind ähnlich komplex wie bei den Zebras. Sie rufen das Untermenü über die Q-Taste der Kamera auf.

- *Method* stellt den Prozess ein, der im Hintergrund die Berechnungen vornimmt, die nötig sind, um die scharfen Bereiche von den unscharfen abzugren-

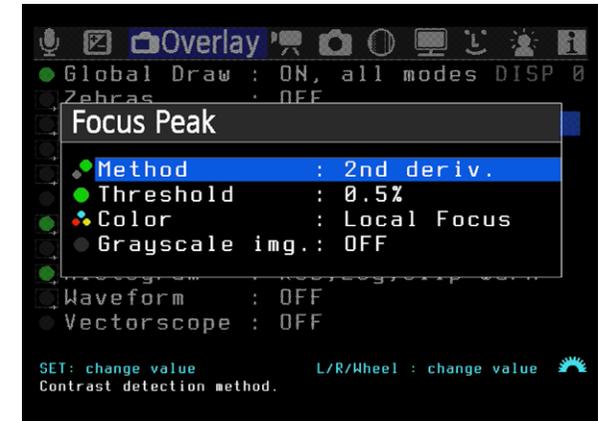


Abb. 5: Menüoptionen der Funktion *Focus Peak*

zen. Die dahinter liegende Mathematik ist zu komplex, um sie hier näher zu beleuchten.

Die Wirkung der beiden Optionen ist schnell beschrieben: »1st deriv.« ist optimiert für lichtarme Situationen mit verrauschten Bildern, während »2nd deriv.« besser bei gutem Licht arbeitet.

- *Threshold* gibt den Grenzwert an, wie viele Pixel für eine Anzeige der Schärfe vorhanden sein müssen (Wertebereich von 0,1–5 Prozent).
- *Color* Hier wird die Farbe der Anzeige eingestellt. So lässt sich die Farbe der Zebrastrifen an das Motiv anpassen, damit sich die Streifen ausreichend vom Motiv abheben.

Ist das Motiv zu farbig, um die Anzeige gut zu erkennen, aktiviert man die Option *Grayscale img.*

- *Gray img.* Das Motiv selbst wird schwarzweiß dargestellt. Dies hebt oft besser die Anzeige des *Focus Peak* vom eigentlichen Motiv ab. Die Aufnahme selbst erfolgt dann natürlich in Farbe (siehe Abb. 6).

Magic Lantern – Teil 5 (Overlay)

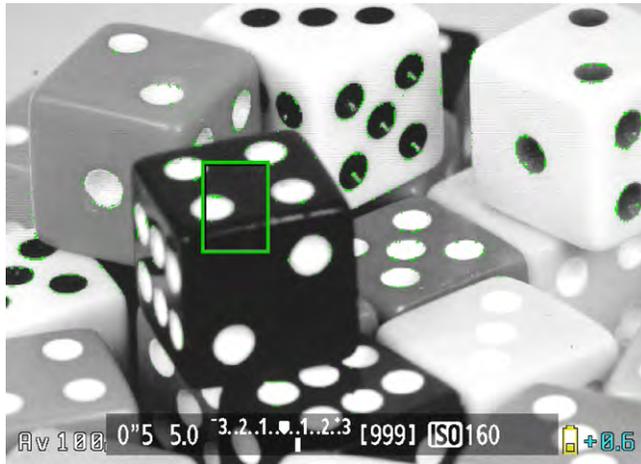


Abb. 6: In der Darstellung *Grayscale* sind die farbigen Markierungen von Focus Peak besser zu erkennen.

Magic Zoom

Alle Kameras mit einer Liveview-Funktion bieten auch eine Zoom-Funktion. Dabei wird ein Ausschnitt des Bildes unter kompletter Ausnutzung des Bildschirms um den Faktor 5 bzw. 10 vergrößert. Diese Zoom-Funktion hat Nachteile: Sie taugt zwar wirklich gut dazu, im angezeigten Bereich die Schärfe einzustellen, aber es findet keine Belichtungsmessung mehr statt, und der Rest des Motivs ist nicht mehr zu sehen – bei der Verschiebung des Zoom-Bereichs müssen Sie sozusagen raten.

Magic Zoom (Abb. 7) geht einen anderen Weg. Nach der Auswahl kann mittels der Set-Taste der Kamera die Funktion aktiviert werden. Um die einzelnen Optionen einzustellen, drücken Sie wieder die Q-Taste und öffnen so ein Menü mit fünf Optionen, um *Magic Zoom* den persönlichen Bedürfnissen anzupassen:

- *Trigger mode* legt fest, wodurch Magic Zoom akti-



Abb. 7: Die Menüoptionen der Funktion *Magic Zoom*

viert wird. Sinnvoll sind die Optionen *Always On* zur dauerhaften Anzeige des Zoom-Fensters, *Zoom In* (*), das die Vergrößerung erst einblendet, wenn die Lupentaste gedrückt wird (und ebenso wieder ausschaltet), und *Half Shutter*, das selbiges mittels Antippen des Auslösers macht.

- *Size* stellt die Größe des Fensters ein.
- *Position* erlaubt die Position vorzugeben, an der das Zoomfenster angezeigt wird.
- *Focus confirm* Neben der für eine genaue Fokussierung hilfreichen Vergrößerung im Fenster von Magic Zoom können Sie für *Focus confirm* mehrere Arten wählen, wie der erfolgreiche Fokus angezeigt wird. *Green Bars* zeigt oberhalb und unterhalb des Magic-Zoom-Fensters grüne Linien. *Split Screen* simuliert dagegen den Schnittbildindikator früherer Kameras, der die beiden Bildhälften gegeneinander verschiebt. Je genauer der Fokus gesetzt ist, umso geringer ist die Verschiebung der Bildhälften.



Abb. 8: *Magic Zoom* in der Anwendung

Ist die Anzeige von Magic Zoom aktiviert, so sind *Focus Peak* und andere Overlays deaktiviert.

Weitere Anzeigen

Neben den bisher beschriebenen umfangreicheren bietet das *Overlay*-Register noch eine Vielzahl kleinerer Funktionen, die bei der sorgfältigen Fotografie bezüglich der exakten Belichtung, der präzisen Bildausrichtung, sowie der gefälligen Bildgestaltung eine große Hilfe sein können. Ich möchte diese Funktionen und ihre Aufgaben daher hier kurz vorstellen.

Cropmarks

Hinter *Cropmarks* verbergen sich verschiedene ›Schnittmarken‹ (Balken zur Bildbegrenzung und Formatänderung) sowie verschiedene Gitterformen (Grids). Während die reinen Cropmarks dazu dienen, das Sucherbild dem eingestellten Foto- oder Videoformat anzupassen, sind Gitterlinien Hilfen bei der Bildgestaltung und Ausrichtung an den eingeblendeten Linien und Kurven.

Magic Lantern – Teil 5 (Overlay)

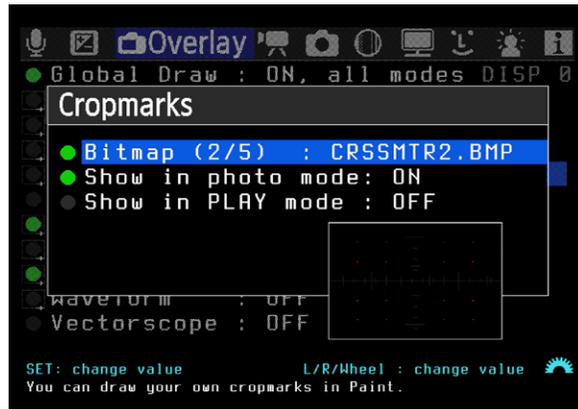


Abb. 9: Die Menüoptionen der Funktion *Cropmarks*

Es ist möglich, bis zu neun eigene Grids bzw. Cropmarks auf der Karte zu speichern, die dann von Magic Lantern abgerufen werden können. Diese Elemente müssen dazu im Ordner ML/CROPMS abgelegt werden.

Ghost image

In manchen Situationen möchten Sie vielleicht eine Serie vom Vortag fortsetzen. Dazu ist es erforderlich, die Person oder den Gegenstand möglichst exakt zu positionieren. Oder Sie planen eine Fotomontage und möchten die einzelnen Elemente hinsichtlich Größe, Abstand und Ausrichtung aufeinander abstimmen.

Dann ist *Ghost image* für Sie die richtige Lösung. Die Anwendung ist relativ einfach. Zuerst muss die Funktion natürlich aktiviert werden (*On*). Danach wechseln Sie in die Bildwiedergabe und wählen das Bild aus, das Sie als Vorlage verwenden und drücken dann die »Liveview-Taste«. Das Foto wird nun semitransparent, und

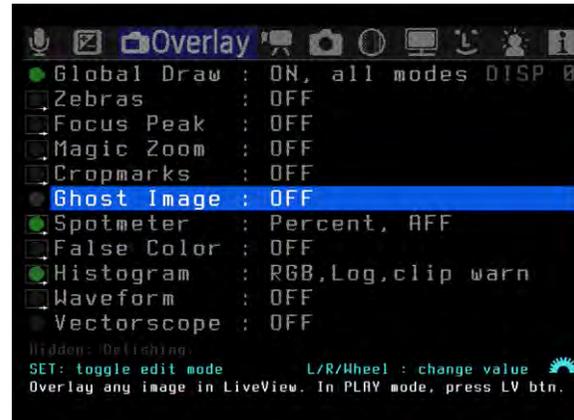


Abb. 10: Die Funktion *Ghost Image*

der Liveview startet. Mittels Pfeiltasten oder Multicontroller kann das Live-Bild bei Bedarf noch justiert werden.

Aufgrund der Transparenz ist es jetzt möglich, Kamera und/oder Objekt sehr präzise auszurichten, um das gewünschte Motiv/Objekt an der eingestellten und abgestimmten Position aufzunehmen.

Defishing

Defishing ist ein Kunstwort und bezieht sich auf den Begriff *Fisheye* (Fischaug) für spezielle Panoramaobjektive. Mittels *Defishing* wird das Livebild bzw. die Bildvorschau in der Bildwiedergabe entzerrt. In der Software selbst sind nur die Daten zur Entzerrung des Samyang 8 mm-Fischaug enthalten, sie kann aber um weitere Datentabellen ergänzt werden, die der Anwender allerdings selbst mittels *defishing*-Software ermitteln und einpflegen muss.

Spotmeter

Das *Spotmeter* (Abb. 12) ist eine Messwertanzeige ähnlich der Spot-Messung, ohne jedoch in die Belichtungs-

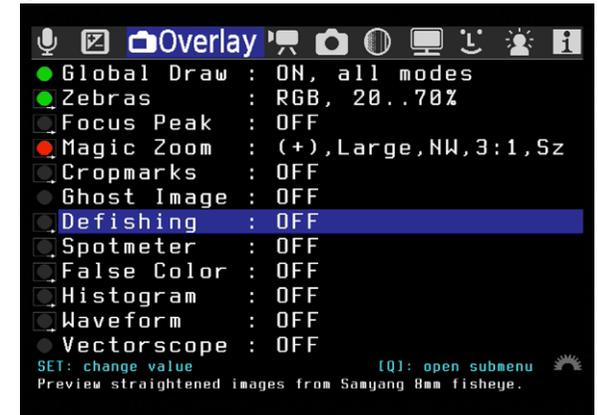


Abb. 11: Das *Defishing* erlaubt eine Entzerrung des Bildes bei Fisheye-Objektiven bereits im Liveview.

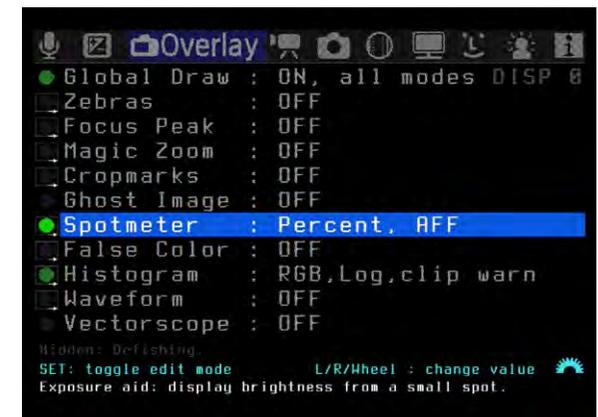


Abb. 12: Mit dem *Spotmeter* lassen sich Bereiche für die Belichtung vermessen. Man kann den Messbereich beliebig auf dem Monitor verschieben.

messung einzugreifen. Es wird ein kleines Rechteck angezeigt, das man beliebig auf dem Monitor platzieren kann. Neben dem Rechteck wird die gemessene Helligkeit angezeigt. Die Anzeige erfolgt (umschaltbar) in Prozent, in 8-Bit-Werten (0–255) oder in RGB (HTML-Farbcodes).

Magic Lantern – Teil 5 (Overlay)

False Color

Die Funktion *False Color* (Falschfarben) erlaubt, über vorhandene Presets (Abb. 13) oder selbst definierte Farbcodierungen das Live-Bild (auf Knopfdruck) in Falschfarben anzuzeigen. Eine Anwendung dafür ist beispielsweise, die Wirkung eines ›Greenscreens‹ für spätere Freistellung zu überprüfen oder Bereiche bestimmter Helligkeit identifizieren zu lassen.

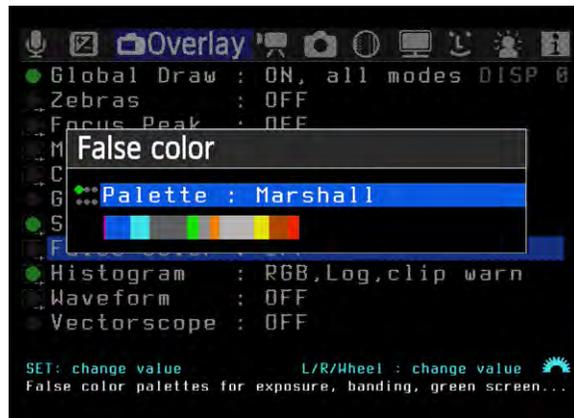


Abb. 13: Die Menüoptionen der Funktion *False color*

Histogram, Waveform und Vectorscope

Diese drei Funktionen erlauben Feineinstellungen für verschiedene zusätzliche Anzeigen, die für den Videoschnitt wichtig sind (*Waveform*) und für die Farbkalibrierung (*Vectorscope*). Die Einstellungen sind aber so speziell, dass ich sie hier nicht im Detail erklären möchte.



Abb. 14: Von den Funktionen Histogram, Waveform und Vectorscope dürfte für die meisten Fotografen die zum Histogramm am interessantesten sein.

Die meistverwendete Einstellung dürfte dabei die zum Histogramm sein, wo man zwischen verschiedenen Farbräumen (*Color space*) wählen kann, die Art der Skalierung (*Scaling*) und schließlich, wie die Beschnittwarnung (*Clip warning*) erfolgen soll.

Man sieht, dass sich die Entwickler von Magic Lantern sehr viel Mühe gegeben haben, die Anzeigen und Messungen der Kamera individual anpassbar zu machen. Sie integrieren damit Funktionen, die einem technisch vorgebildeten Fotografen nützliche Informationen liefern können. Einen Teil davon würde man sich bereits in einem speziellen Menü der Standard-Canon-Firmware wünschen. ■

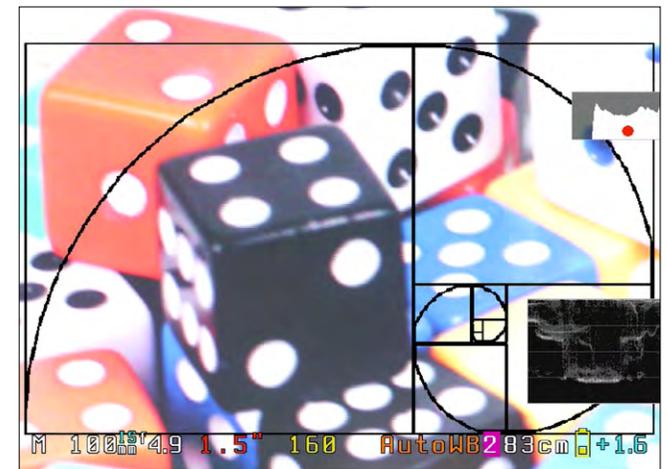


Abb. 15: ML lässt vielfältige Anzeigen zur Bildaus- und -bewertung zu, man sollte es aber nicht übertreiben, da ansonsten nicht mehr viel Motiv zu erkennen ist.

NATURBLICK

NATURBLICK - DAS MAGAZIN FÜR NATUR UND NATURFOTOGRAFIE

FOTOWORKSHOPS | FOTOEXKURSIONEN | FOTOREISEN



NATURBLICK präsentiert viermal pro Jahr den außergewöhnlichen Blick. Den Blick von Fotografen, die von Natur aus alles andere als blind für die Natur sind. NATURBLICK erklärt, welche Technik und welche Tricks Fotografen zum Erfolg führen.

NATURBLICK bietet mehr: Wissenswertes zum technischen Equipment, Tipps in sämtlichen Bereichen zwischen Makro- und Panoramafotografie. NATURBLICK informiert über Veranstaltungen und Workshops und stellt interessante Fotoziele vor.

NATURBLICK organisiert beeindruckende Fotoexkursionen und Fotoreisen sowie spannende und lehrreiche Fotoworkshops, auch in Kooperation mit namhaften Firmen.

Das NATURBLICK – Magazin für Natur und Naturfotografie können Sie bequem im Abonnement direkt beim NATURBLICK Verlag beziehen. NATURBLICK bekommen Sie auch bei Ihrem Zeitschriftenhändler.

Als NATURBLICK-Abonnent gehen Sie kein Risiko ein, Sie können jederzeit, nach Ablauf des ersten Bezugsjahres, Ihr Abo kündigen – das Geld für bereits bezahlte und nicht gelieferte Hefte erhalten Sie zurück.

Ein NATURBLICK-Jahresabo kostet 24 Euro in Deutschland und 34 Euro im europäischen Ausland. Mehr Informationen unter: www.naturblick.com



NATURBLICK Peter Scherbuk Verlag · Haubachweg 16 · D-40625 Düsseldorf

Tel.: +49(0)211.2 38 12 31 · Fax: +49(0)211.2 38 35 27 · E-Mail: verlag@naturblick.com · www.naturblick.com

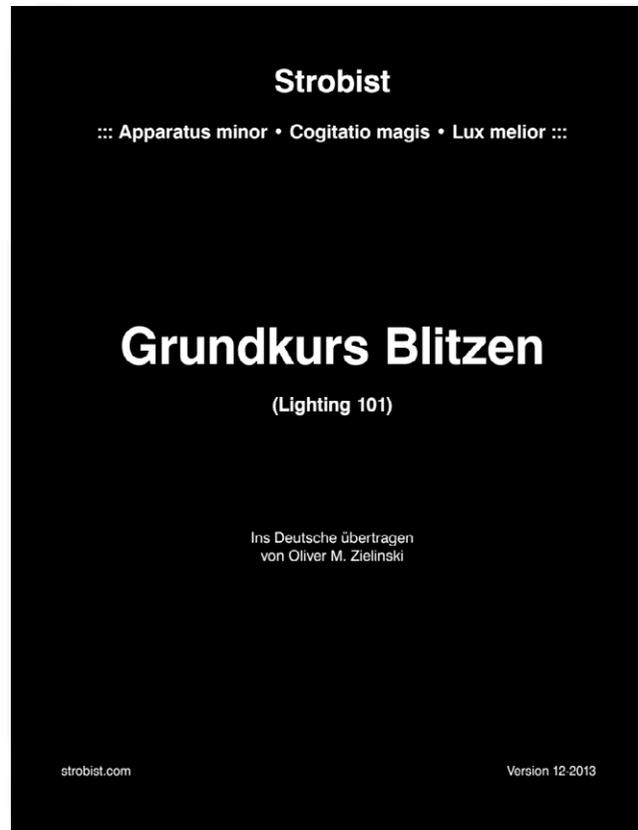
Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Vor längerer Zeit hatte ich einmal über die Strobisten mit ihrem Begründer und Kopf David Hobby berichtet und über die entsprechende Webseite www.strobist.blogspot.de. Sie liegt in Englisch vor und ist – soweit man etwas Englisch beherrscht – immer wieder einen Besuch wert ist, insbesondere wegen der Rubrik *Assignments*. Unter einem Strobisten versteht man einen Fotografen, der mit relativ einfachen Blitzes arbeitet – in der Regel unter Verzicht auf eine TTL-Steuerung.

Die Sache hat sich inzwischen deutlich weiterentwickelt. Ende 2014 wurde dabei das ›Lighting 101‹ (auf Deutsch: ›Das Einmaleins des Blitzens‹) überarbeitet und aktualisiert und sogar statt in eine Vielzahl einzelner HTML-Artikel in eine PDF-Version gegossen, die man hier findet: <http://strobist.blogspot.de/2014/01/lighting-101-to-go.html>.

Die ›Bewegung‹ ist in den letzten zwei Jahren stark gewachsen. So gibt es jährlich mehrere gut besuchte Workshops (weltweit), geleitet wieder von David Hobby. Und die Strobisten wurden international. So entstand auch eine deutschsprachige Version des Einmaleins-PDFs, und dies gleich in zwei Versionen. Eine stammt von Erik Vierheller in Zusammenarbeit mit Ulrike Linn. Man findet sie unter <https://drive.google.com/file/d/0B7GDplcFYn-iNDNWSzA5TVldHc/edit?pli=1>. Die zweite Version stammt von Oliver Zelinski und ist hier zu finden: <https://docs.google.com/file/d/0B7GDplcFYn-iZ2g0NEMxQ21hejA/edit?pli=1>



Deckblatt von Erik Vierhellers Übersetzung des englischen ›Lighting 101 to go‹

Der Inhalt (bzw. die Übersetzung) beider Varianten ist gut, die Formatierung sowie die Einbindung der Bilder könnte aber gestalterisch schöner sein. Aber Sie kennen sicher den Spruch mit dem geschenkten Gaul. Positiv ist die Aktualisierung auf jeden Fall, und die etwas schwächere Gestaltung nimmt dem in dem PDF steckenden Know-how und den Erfahrungen und Hinweisen nichts an Qualität und Informationsvielfalt.

Neben dem Lighting 101 wird aktuell auch die nächste Know-how-Stufe – das ›Lighting 102‹ – aktualisiert und hoffentlich danach auch als ein PDF-Dokument herausgebracht. Bei dieser Lighting-102-Version darf man dann erneut darauf hoffen, dass sich eine gute Seele findet (oder mehrere Freiwillige), die davon auch eine deutschsprachige Version produzieren.

Hier noch einige weitere Links zu deutschsprachigen Webseiten zum Strobisten-Thema bzw. zu deutschsprachigen Ausarbeitungen von Inhalten der Originalseite:

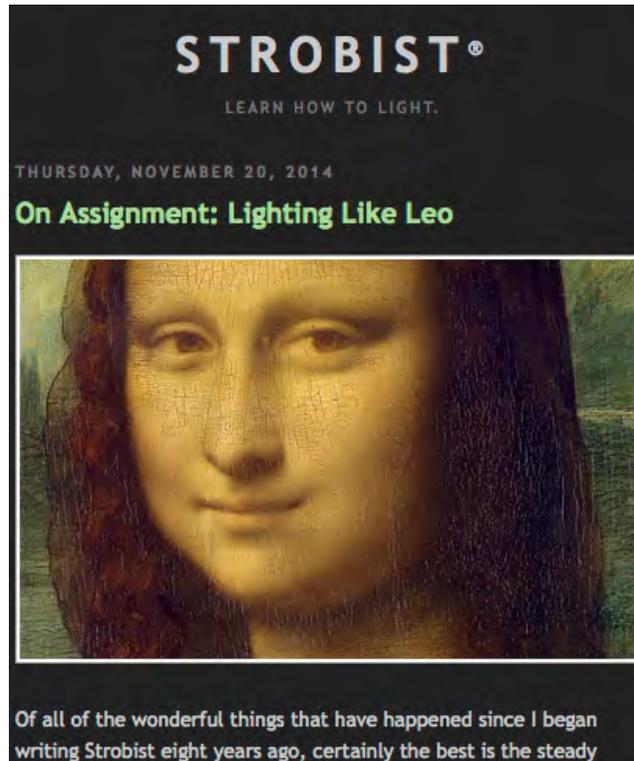
- FAQ-Seite (Fragen und Antworten) der deutschen Strobistengruppe ›drf-faq‹: <http://faq.d-r-f.de/wiki/Strobist-Hardware-FAQ>
- Die von Ines Opifanti gestaltete Blizzblog-Seite: www.blizzblog.de
- Die Seite von Thomas Raatz hat keine direkte Verbindung mit den Strobisten, greift aber ebenso das Thema Blitzen auf: www.blitz-fotografie.de
- Auch Tilo Gockel, dessen neuestes Buch ›Just one Flash‹ wir auf Seite 73 kurz besprechen, hat eine gute Webseite, auf der man neben anderen Themen einiges zum Thema Blitzen findet: <http://fotopraxis.net> ♦

Interessante Webseiten

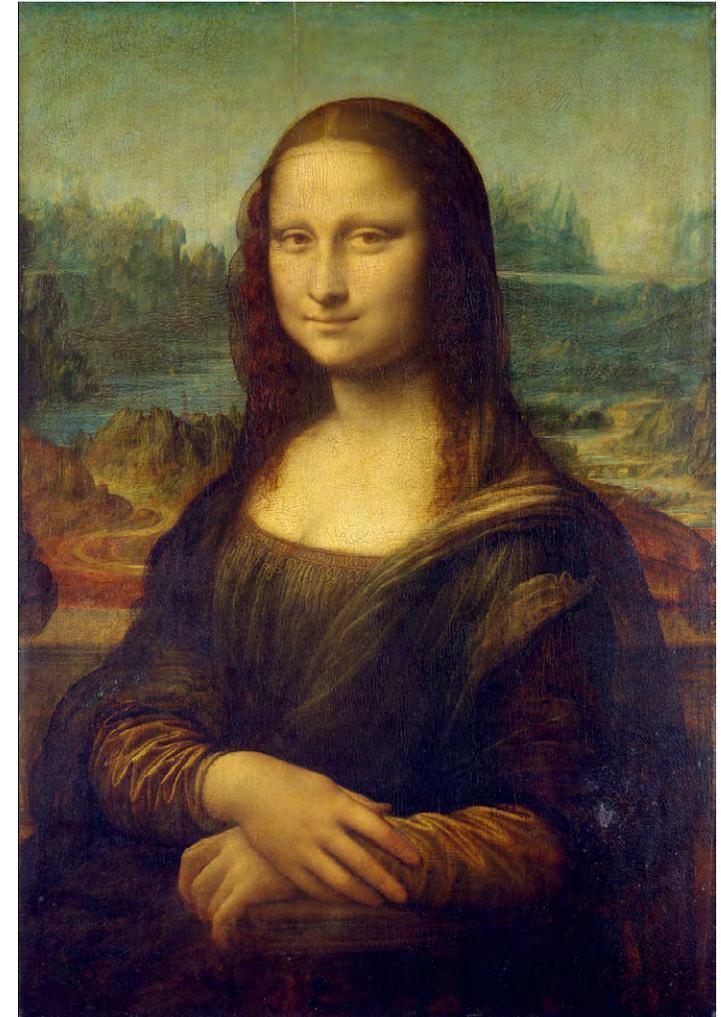
Bleiben wir bei den Strobisten und ihrer englischsprachigen Seite www.strobist.blogspot.de. Im *On-Assignment-Archive* findet man eine ganze Reihe von Berichten zu Fotoaufträgen und deren Umsetzung sowie den dabei gemachten Erfahrungen. Ein *Assignment* fand ich richtig spannend. Dabei geht es um die Nachstellung von Leonardo da Vincis Bild der Mona Lisa: <http://strobist.blogspot.de/2014/11/on-assignment-lighting-like-leo.html>

Dabei gilt es zunächst zu analysieren, wie die Lichtführung des Malers war. Dabei kommen die Beteiligten (darunter auch David Hobby) schnell zur Erkenntnis, dass »die alten Maler« aus Sicht einer realistischen Perspektive und Lichtführung zuweilen mächtig geschummelt haben – also »Photoshop im Mittelalter«. Aber in der Malerei ist das erlaubt und sogar üblich.

Ich möchte hier nicht alles vorweg nehmen. Sie sollten (bei etwas Englischkenntnissen) den Artikel selbst lesen und bei Interesse einigen der Links folgen. Am Ende des Artikels finden Sie auch die Bilder der Nachstellung sowie ein schönes kleines Video. Man sollte dabei nicht den etwas unauffälligen Link zu folgendem Video übersehen: <http://www.gardnercreative.co.uk/blog/meeting-the-mona-lisa/> ■



Unter dem lässigen Titel »Lighting Like Leo« analysiert David Hobby das Mona-Lisa-Bild von Leonardo da Vinci auf Perspektiven und Lichtführung, um es schließlich – so gut es geht – mit heutigen Mitteln nachzustellen.



Es zählt zu den bekanntesten Bildern der Welt: die Mona Lisa von Leonardo da Vinci (gemalt 1503-1506). Es hängt heute im Louvre in Paris. Die Abbildung hier stammt von der Wikipedia-Seite http://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa.

Lesestoff

Jürgen Gulbins

Noch ein Blitzbuch – wozu soll das gut sein? Diese Frage mag man sich stellen, wenn man die Vorstellung von »*Just one Flash! Tolle Fotos mit nur einem Blitz*« (von Tilo Gockel) sieht. Meine Antwort lautet: »*Erst lesen, dann ein Urteil fällen.*« Meines lautet: **lohnenswert!**

Gockel greift die Situation von vielen ambitionierten Amateurfotografen auf, die gerade einmal einen externen Blitz haben (eventuell neben einem in die Kamera integrierten Blitz). Er zeigt, was man damit machen kann – und dass dies recht viel ist. Bei der Wahl der Blitze bleibt der Autor weitgehend bei Systemblitzen oder anderen relativ einfachen Blitzen – das also, was das oft knappe Budget vieler Amateure hergibt.

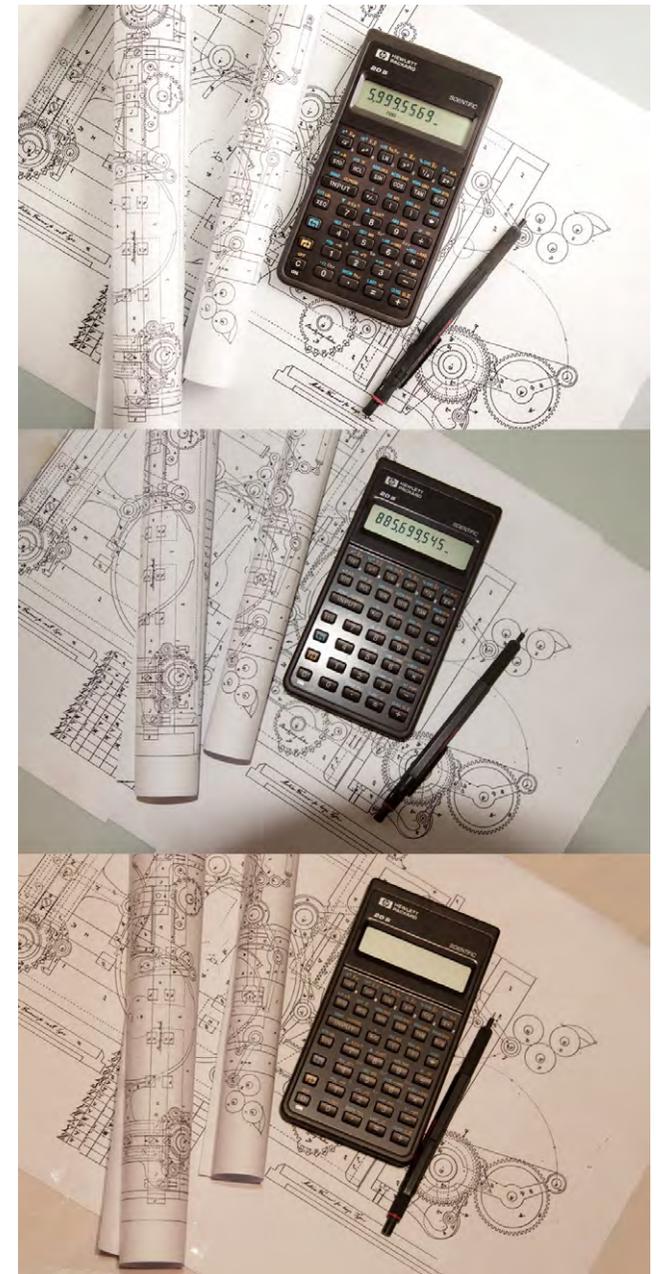
Natürlich, und das ist Gockels Art, geht er systematisch vor, erklärt kurz, aber ausreichend verständlich die Blitzgrundlagen – sowohl was das technische Hintergrundwissen betrifft als auch was die Anforderungen an eine sinnvolle Ausrüstung angeht (Blitz, Lichtständer, Reflektoren, Lichtformer, Funkauslöser). Er wird dabei schnell praktisch und würzt seine Kapitel mit sehr schönen Bildbeispielen, denen man anmerkt, dass er nicht nur ein guter Techniker, sondern auch ein guter Fotograf ist. Sein Feld an Anwendungen ist ausgespro-



Mit Szenenbildern und Lichtdiagrammen erläutert Gockel seine geblitzten Aufnahmen sehr verständlich – hier die Aufnahme für das Titelbild des Buchs, bei der mit sehr viel Mehl gearbeitet wurde.

chen breit, von der Portrait- über Beauty-, Mode-, Food-, Technik- und Objektfotografie. Damit hebt er sich wohltuend von einigen anderen Autoren ab.

Das mag sich nach »*Von jedem ein bisschen, aber nichts so richtig*« anhören, ist es aber nicht. Der Autor vermittelt vielmehr ein Verständnis für das Blitzen und für die Lichtführung, das sich auf ein sehr breites Feld anwenden lässt. Er bleibt dabei unterhaltsam und leicht verständlich, auch wenn man in der praktischen Umsetzung zunächst zuweilen seine Erläuterungen nochmals nachlesen muss. Er zeigt viele kleine Tricks und gibt zahlreiche nützliche Tipps und Hinweise. Er erläutert in vielen Beispielen die Ausleuchtungstechnik (z. B. auch über Ausleuchtungsdiagramme). Gockel bemüht sich bewusst, mit preiswerten Komponenten auszukom-



Die gleiche Szene mit Blitz aufgenommen – die Wirkung kann aber (wie hier gezeigt) recht unterschiedlich sein.

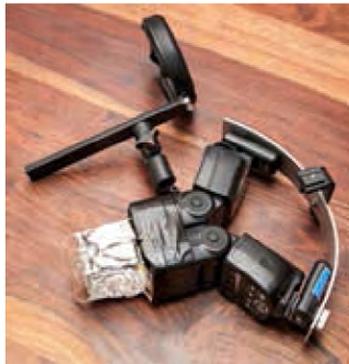
Lesestoff

men – wo vertretbar. Er ist dabei kreativ und einfallsreich, mischt technische Erklärungen mit kleinen Workshops, in denen er die Aufgabe definiert, die notwendigen Vorüberlegungen zur technischen Umsetzung beschreibt und schließlich die technische Umsetzung erläutert und sein Ergebnis zeigt.

Auch das Thema ›Selbstbau von Zubehör‹ wird aufgegriffen – dem Motto folgend ›die Kosten möglichst gering halten‹ (siehe z. B. nebenstehende Abbildung).

Natürlich nimmt er sehr schnell den Blitz von der Kamera – geht also zum entfesselten Blitzen über – und zeigt, mit welchen Techniken man den Blitz dann mit der Kamera synchronisiert und was an Zubehör wie Lichtständer und Lichtformer für bestimmte Aufgaben benötigt wird. Auch wenn das Cover-Bild ein wenig der Werbeerfahrung ›Sex sells‹ folgen mag, entspricht das (in positivem Sinn) kaum dem Inhalt.

Auch die digitale Nachbearbeitung wird gezeigt, wengleich kompakt, denn dies ist kein Bildbearbeitungsbuch. Ein kleines Glossar mit den speziellen Fachtermini schließt das Buch ab.



Selbst kleine Selbstbau-Projekte werden besprochen, hier der Bau eines Bare-Bulb-Blitzes.

Ich habe inzwischen zahlreiche solcher Bücher gelesen – es dürften etwa 20 sein. Die Bücher von Gockel und insbesondere das hier vorgestellte gehören aus meiner Erfahrung sicher zu den besten. Sie sollten sich auf jeden Fall einmal das Inhaltsverzeichnis und einen der Kapitelausschnitte ansehen, die man als PDF herunter laden kann. Mit 240 Seiten ist das Buch ausreichend ausführlich, aber nicht geschwätzig. Gockel versteht es, seine Themen korrekt, knapp und doch verständlich zu behandeln. Die Basics der Fotografie sollte man aber schon ›drauf haben‹. Ich kann das Buch sowohl ›Blitz-Einsteigern‹ als auch Fortgeschrittenen empfehlen.



Tilo Gockel: **Just one Flash**

Tolle Bilder mit nur einem Blitz.

240 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband

ISBN 978-3-86490-209-3

dpunkt.verlag Heidelberg, Januar 2015

29,90 € (D), 30,80 € (A)

- [Inhaltsverzeichnis \(PDF\)](#)
- [Food and Drinks \(Kapitelauszug\) \(PDF\)](#) ♦

Lesestoff

Porträt-Bücher gibt es (ähnlich wie Blitzbücher) viele. Auch Cora und Georg Banek haben sowohl unter dem Galileo-Label (jetzt Rheinwerk) als auch beim dpunkt.verlag bereits größere und kleinere herausgebracht. Das hier vorgestellte Porträt-Buch folgt aber einem etwas anderen Ansatz. Es ist der erste Teil einer zweiteiligen Serie und trägt den Titel »*Porträtfotografie. Der Mensch als Motiv*«. Das hört sich an wie ein Lehrbuch, und ist ein Lehrbuch – aber (aus meiner Sicht) eines der angenehmen Art, bei dem man nicht den Eindruck hat, auf der Schulbank zu sitzen.

Das Buch geht auf die Ziele und Ansprüche ein, die man bei der Porträtfotografie verfolgt (oder zumindest verfolgen sollte). Es ist wie Gockels Blitzbuch vielfältig im Themenbereich, indem sowohl die klassischen Kopf- und Halb- als auch Ganzkörperporträts vorkommen und die Genre-Arten Model, Kinder, Erotik, Akt, Beauty und Lifestyle angesprochen werden. Selbst Konzepte für Porträts aus den Bereichen Fashion und Sport sowie Hochzeits- und Street-Fotografie werden thematisiert.

Den Lehrbuch-Charakter erkennt man an dem systematischen Vorgehen, der von den Vorüberlegungen über Modelverträge bis zum Kern reicht – von Kopfportraits über das Oberkörper- bis hin zum Ganzkörperporträt, Letzteres auch von Paaren und Gruppen. Das Buch behandelt sowohl die technischen Aspekte wie Lichtführung, Kontraste und Farbgestaltung als auch High-Key- und Low-Key-Techniken. Es behandelt die kompositorischen Aspekte, das passende



Das Buch enthält eine Vielzahl wirklich guter Aufnahmen.

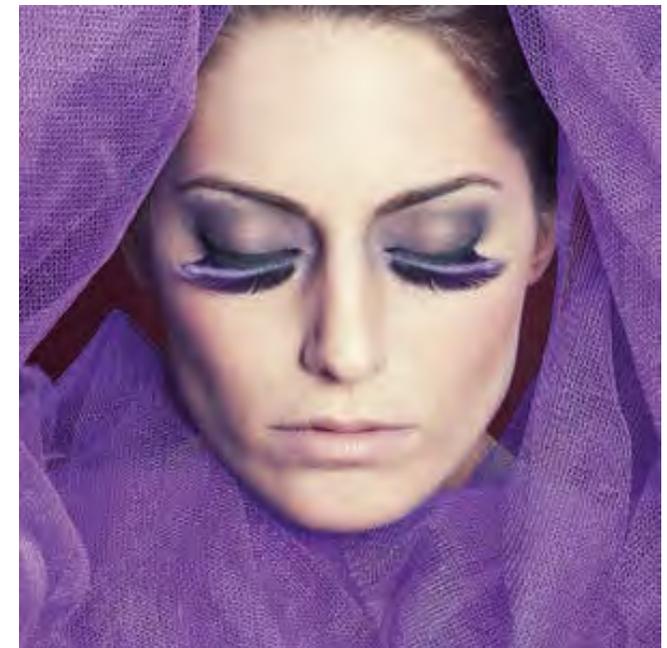
Outfit für unterschiedliche Aufnahmearten und -zwecke und nicht zuletzt den Umgang mit den Menschen vor der Kamera. Die reine Kameratechnik (Kamera, Objektive, Fokussierung, Belichtung, Blitzen und Zubehör) kommt dabei erst im letzten Kapitel zur Sprache.

Dass die Baneks gute Fotografen sind, weiß mancher schon von anderen ihrer Bücher; dass sie gute Toren sind, eventuell aus der dpunkt-Reihe »*Fotografieren lernen*«. Hier setzen sie dies in diesem »großen« Porträtbuch fort. Sie beschreiben und erklären anschaulich und dokumentieren mit ansprechenden Bildbeispielen, die nicht nur der Dokumentation dienen, sondern auch Impulse für eigene Porträts geben können. Die Autoren gehen dabei auch darauf ein, wie man einen persönlichen Kontakt zur porträtierten Person aufbauen kann, ohne dieser »zu nahe zu kommen«.

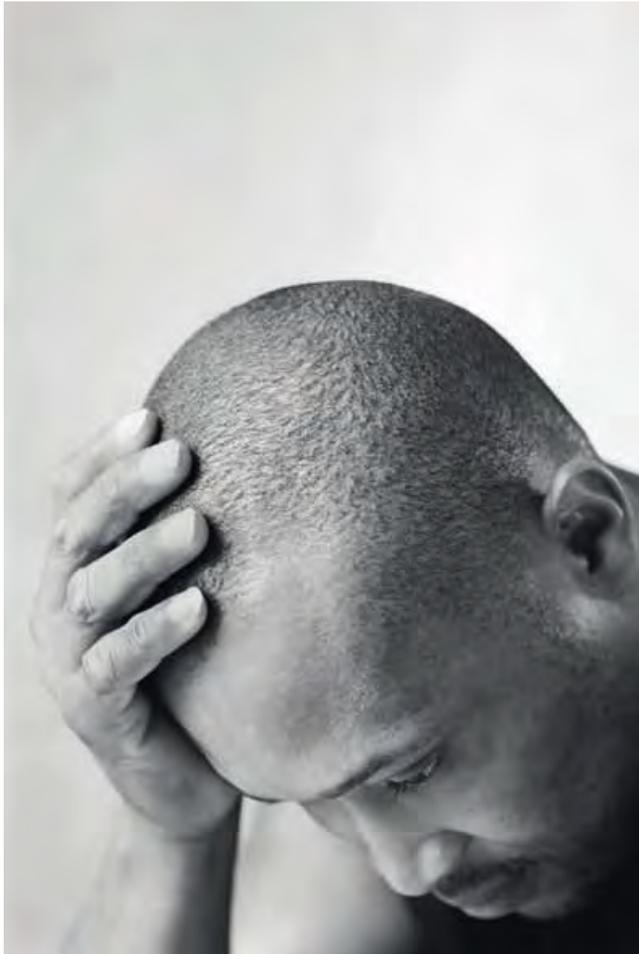
Das Buch setzt ein gewisses Grundwissen zur Fotografie voraus – wiederholt also nicht alle Grundlagen –, was ich als wohltuend empfinde. Aber die Voraussetzungen sind nicht so hoch, dass man selbst nicht (als

etwas Fortgeschrittener) einsteigen könnte.

Das Thema »Bildbearbeitung von Porträts« ist nicht Teil des Buchs, was ich in Ordnung finde, denn man kann diesem Thema gut ein (zumindest dünnes) eigenes Buch spendieren. Wer sich dafür interessiert, findet die Porträtretusche in dem dpunkt-Buch »*Porträts retuschieren mit Photoshop*« von Matthias Mattei. Als gut und hilfreich habe ich empfunden, dass zu den meisten Bildern die Aufnahmedaten angeführt sind. Dies hilft, bei eigenen Aufnahmen



Eines der Themen ist die Wahl eines passenden Bildformats.



Ein anderes der behandelten Themen ist der Anschnitt, der natürlich bereits bei der Aufnahme eine Rolle spielt.

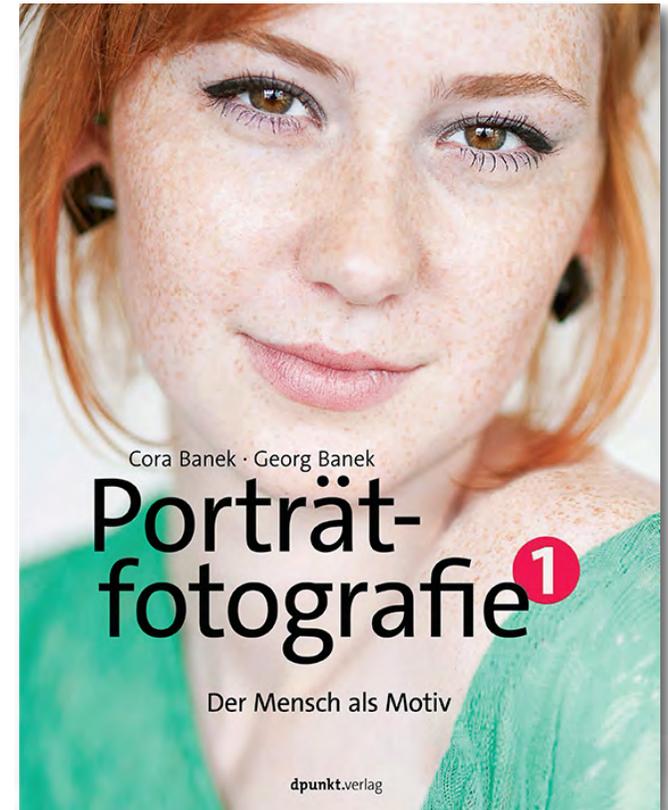
ein passendes Objektiv (für eine bestimmte Szene und Art des Porträts) sowie geeignete Kameraeinstellungen zu finden.

Was mir weniger gefallen hat: In dem sonst sehr guten Design und Layout des Buchs verwenden Bildlegenden und einige kleine Informationsblöcke einen sehr kleinen Schriftgrad, was für meine gealterten Augen dort das Lesen schwieriger macht.

Der kurze (3-seitige) Abschnitt ›Zubehör‹ (Kapitel 7.5) erscheint mir etwas oberflächlich, so dass die Autoren ihn besser weggelassen hätten, ohne damit dem Buch zu schaden. Die Ausführungen zu Kamera, Fokussierung, Belichtung sowie zu Objektiven empfand ich hingegen als nützlich.

Insgesamt bietet das Buch aus meiner Sicht eine gute Mischung und eine gelungene Tiefe mit zahlreichen Themen. Es ist gut geschrieben, ansprechend gestaltet und mit sowohl guten als auch anschaulichen, vielfältigen Bildbeispielen versehen. Die beiden Autoren haben in das 400-seitige Buch erstaunlich viel hineingepackt.

Nach dem Lesen dieses Buchs bin ich gespannt auf Band 2 zur Porträtfotografie mit dem Titel »**Porträtfotografie 2. Das Shooting**«. Es wird im März 2015 erscheinen und unter anderem mehr zum Posing und zur Anleitung zum Posen enthalten (mehr dazu unter folgender URL: [hier](#)).



Cora Banek, Georg Banek: **Porträtfotografie. Der Mensch als Motiv.**

400 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband
ISBN 978-3-86490-225-3
dpunkt.verlag, Heidelberg, Dezember 2014
39,90 € (D) / 41,10 € (A)

- [Inhaltsverzeichnis \(PDF\)](#)
- [Oberkörperporträts \(Leseprobe, PDF\)](#) ■

Links und Impressum



Links

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

- [1] Auf der Webseite von *Better-scanning* findet man eine ganze Reihe von Zubehör für Scanner, etwa Filmhalter:
www.betterscanning.com

- [2] Ed Hamrick vermarktet unter der nachfolgenden URL sein *VueScan-Scan*-Programm, welches ein breites Spektrum an Scannern unterstützt und auch eine deutschsprachige Oberfläche bietet:
www.hamrick.com

- [3] *SilverFast* der deutschen Firma LaserSoft Imaging zählt zu den mächtigsten Scan-Programmen und unterstützt ein sehr breites Scanner-Spektrum. Es ist jedoch für jeden Scanner eine separate Lizenz erforderlich:
www.silverfast.com/de/

- [4] Exif4Film ist eine kleine kostenlose Android-App, die es erlaubt, Pseudo-EXIF-Daten zu einem Film zu speichern und später in die Bilddatei eines digitalisierten Films zu übertragen. Man findet sie unter Google Play:
<https://play.google.com/store/apps/details?id=dk.codeunited.exif4film&hl=de>

- [5] ExifTool bietet eine umfangreiche Skriptsammlung zum Anzeigen von EXIF-, IPTC- und XMP-Daten:
www.heise.de/download/exiftool-gui.html

- [6] *Lupas Rename* ist ein kleines kostenloses nützliches Programm zur Umbenennung von Dateien:
<http://rename.lupasfreeware.org/lupasrename.php>

- [7] *IrfanView* ist ein für die private Nutzung kostenloser Bild-Browser, der auch Scan-Funktionen besitzt.
www.irfanview.de

Impressum

Herausgeber: Jürgen Gulbins, Gerhard Rossbach, Sandra Petrowitz

Redaktion:

Gerhard Rossbach, Heidelberg

(rossbach@dpunkt.de)

Jürgen Gulbins, Keltern

(jg@gulbins.de)

Sandra Petrowitz, Dresden

(FE@sandra-petrowitz.de)

Redaktion: redaktion@fotoespresso.de

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

Design:

Helmut Kraus, www.exclam.de

Webseite:

www.fotoespresso.de

(deutsche Ausgabe)

Abonnieren:

www.fotoespresso.de (DE)

FotoEspresso erscheint etwa zwei- bis dreimonatlich.

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

Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

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

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

Anzeigen:

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

Copyright 2015 dpunkt.verlag