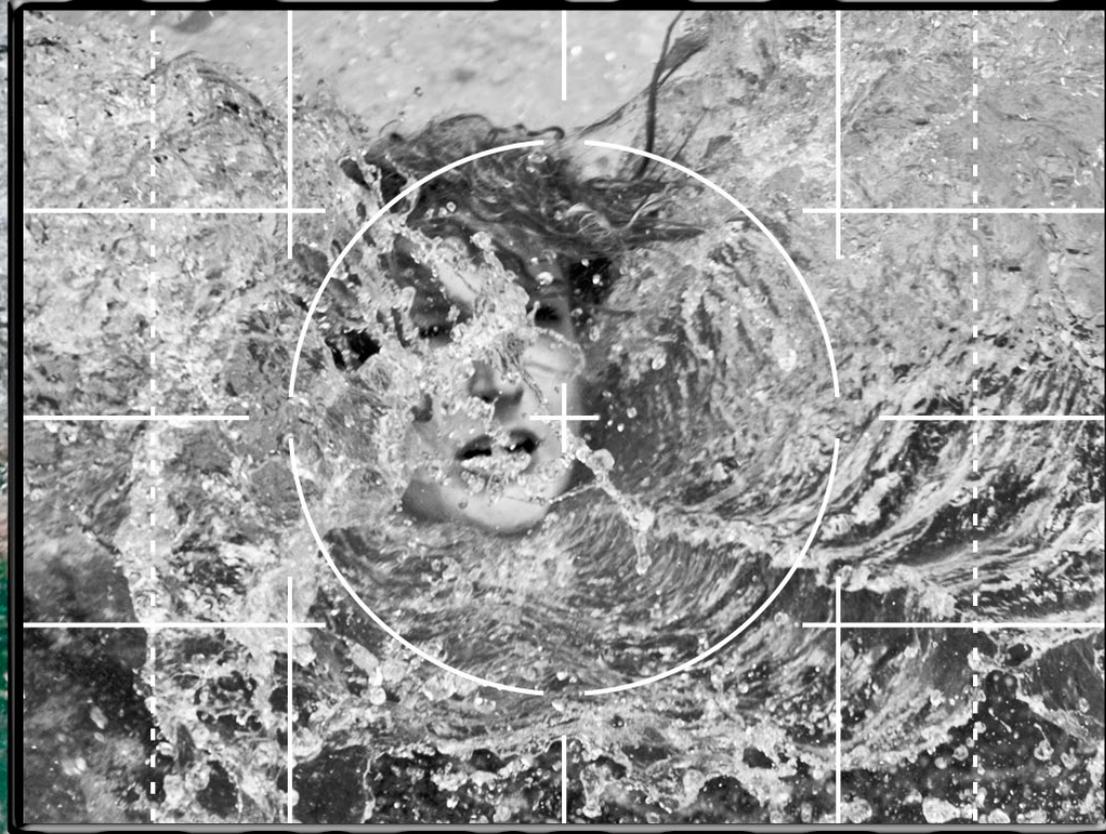


foto



espresso

www.fotoespresso.de

3/2010

FotoEspresso

Uwe Steinmüller, Gerhard Rossbach, Jürgen Gulbins

Es gibt kein ungeeignetes Wetter

Im ›Sommerloch‹ ist das Wetter ein viel strapaziertes Thema, sei es die ungewöhnliche Hitze, die wir einige Wochen hatten, seien es die Regentage, welche Gärtner und Landwirte begrüßten und die Schulkinder der Ferien wegen enttäuscht hinnahmen. Jeder ertrug oder genoss das jeweilige Wetter auf seine Art und Weise. Für den Fotografen gibt es aber eigentlich kein ungeeignetes Wetter, solange er selbst mit den Temperaturen zurechtkommt und die geeignete Ausrüstung hat – etwa einen Systemblitz (oder mehrere) oder einen Reflektor zum Aufhellen in Schattenbereichen oder um Sonnenlicht mittels transparentem Reflektor zu dämpfen und weich zu gestalten.

In der Szene der Fotosoftware stand nach der Vorstellung (und inzwischen auch der Verfügbarkeit) von Photoshop CS5 die Freigabe von Lightroom 3.0 bei Adobe auf der Agenda die sich gegenüber dem üblichen 18-Monat-Zyklus etwas verzögert hatte. Zu viele Neuerungen hatte Apples Aperture 3 mit sich gebracht. Da wollte man vermutlich bei Adobe nicht allzu sehr mit Lightroom 3 hintenanstehen. Jürgen berichtet ab Seite 3 über die Neuerungen von Lightroom 3 – und fügt dahinter ab Seite 12 noch einen Abschnitt über Neuerungen zu Photoshop CS5 an, welche er beim vorhergehenden Update-Bericht übersehen hatte.

Sandra Petrowitz, unsere fleißigste FE-Journalistin, war in Afrika (unter anderem bei einigen WM-Spielen)

und trägt einen Erfahrungsbericht über ein schweres und teures Teleobjektiv bei, dem ›Sigma 300–800 mm F 5,6 EX DG HSM‹ – und was eben an speziellem Zubehör dazugehört. Sie finden den Bericht ab Seite 14. Und was gehört für einen Fotografen noch zu einer Fotosafari? Natürlich ein großer Fotorucksack. Der zweite Bericht von Sandra widmet sich deshalb just einem solchen, in den auch das zuvor erwähnte ›Monsterobjektiv‹ passt. Allmählich entwickelt sich Sandra zu einer ausgesprochenen Rucksackspezialistin.

Mit seinem Artikel ›Farbe: technisch und künstlerisch gesehen‹ (Seite 29) versucht Andreas Lenz ein wenig Ordnung in die verschiedenen Begriffe rund um die Farbe zu bringen.

Die Glanzlichter 2010 in Fürstfeldbruck liegen zwar schon einige Tage zurück, Astrid von Borcke berichtet trotzdem darüber kurz ab Seite 26 – hauptsächlich um anzuregen, sich diesen jedes Jahr interessanten Veranstaltungstermin gleich für 2011 vorzumerken. Ein Besuch lohnt praktisch immer – zumindest, wenn man im Süden der Republik wohnt.

Rainer Gulbins trägt dieses Mal gleich zwei Berichte – es hilft einfach, wenn man seinen ›kleinen Bruder‹ immer wieder zum Schreiben ermutigt. Im ersten Artikel ›Endlich wieder Bilder‹ (Seite 23) berichtet er von etwas fast Banalem – einem digitalen Bilderrahmen. Dieser versieht nun schon eine ganze Weile bei ihm seinen Dienst. Im zweiten Beitrag ›Mein Sommerprojekt‹

schildert er seine Fotoerfahrungen am einem längerhaltenden Münchner Sommerspektakel – dem ›Eisbach‹. Am Eisbach erlebt man neben einige ›Nackenden‹ auf der Liegewiese (diese allerdings etwas weiter unten) Surfer in teilweise spektakulären Szenen auf dem Eisbach. Fototechnisch erschienen diese zumeist wesentlich attraktiver als die Szenen auf der Liegewiese (Seite 36). Auch unser Titelbild zeigt einen Schnappschuss dieser Szenerie.

Gerhard Rossbach
Jürgen Gulbins
Uwe Steinmüller ◀ ◀

Adobe Lightroom 3-Neuerungen

Jürgen Gulbins

Es hat dieses Mal etwas länger gedauert, bis nach Lightroom 2 nun im Frühjahr Lightroom 3 freigegeben wurde. Der Grund dürfte die Fülle von Neuerungen gewesen sein, die Apple Aperture 3 mit sich brachte. Da wollte man mit LR 3 wohl nicht zu sehr hintenanstehen.

Der erste Blick auf die Neuerungen mag manchen zunächst enttäuschen. Dabei sind aber zwei Dinge zu beachten:

1. Lightroom war Aperture eine ganze Ecke voraus.
2. Beim genauen Hinsehen sind es doch eine ganze Reihe nützlicher Erweiterungen, und manche Verbesserungen sind wirklich gravierender Art.

Schauen wir uns deshalb das Spektrum der Fortschritte an. Einen Teil der Verbesserungen haben wir allerdings schon in [FE 2/2010](#) bei der Vorstellung von ACR 6.0 gesehen. Dabei hat Adobe inzwischen ACR 6.1 nachgeschoben, das sich jeder, der Photoshop CS5 hat, unbedingt nachladen sollte, da es nun auch die profilbasierten Objektivkorrekturen und die perspektivische Korrektur unter dem Reiter *Objektivkorrekturen* erlaubt.

Neuer Importdialog

Gleich zu Beginn fällt der neue Importdialog auf (Abb. 1). Er hat sich von einer Art Formular zu einem ganzen Bildschirm gewandelt und passt nun besser zum LR-Design. Wesentliche neue Funktionen stehen damit allerdings kaum zur Verfügung – sieht man einmal davon ab, dass man nun auch DSLR-Videos von der Kameraspeicherkarte importieren und im LR-Katalog

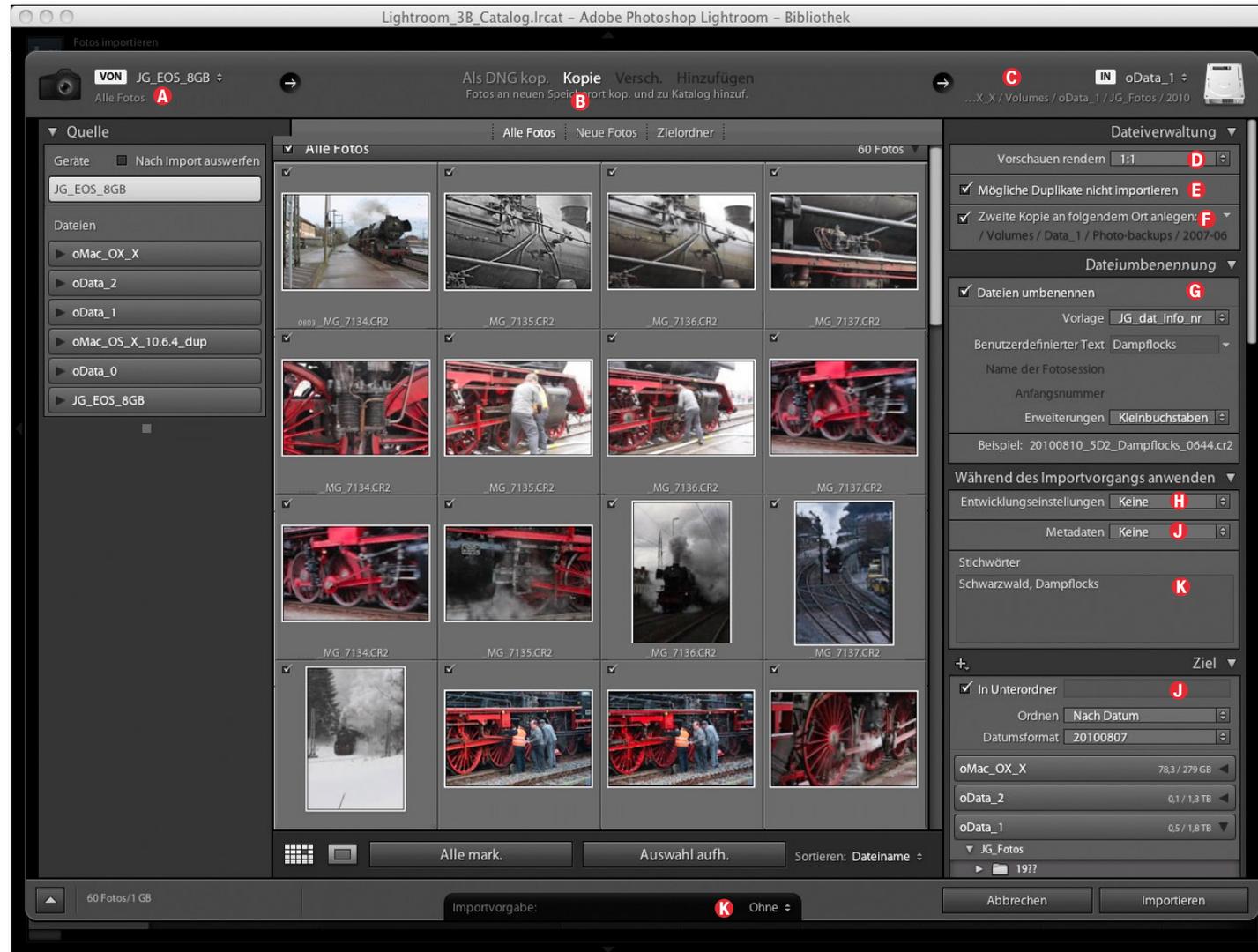


Abb. 1: Der neue Importdialog ist trendiger und passt besser zum Lightroom-Design.

ablegen kann. Dabei stellen Sie unter **A** die Quelle ein (woher Sie die Bilder importieren möchten) und unter **B**, was beim Import mit den Bildern geschehen soll (kopieren, an alter Stelle belassen, automatisch nach

DNG konvertieren, ...). Im Bereich **C** geben Sie an, wohin importiert werden soll, welche Vorschau zu generieren ist (**D**), ob Duplikate beim Import übersprungen werden sollen (**E**) und ob Sie beim Import auch gleich

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

eine zusätzliche Sicherungskopie erstellen möchte und wo (Ⓒ).

In den Einstellungen darunter geben Sie (sofern die Bilddateien umbenannt werden sollen) an, nach welchem Schema (Ⓒ) dies geschehen soll. Dazu können Sie sich wie bisher ein eigenes Namensschema aus verschiedenen Komponenten mit dem Schemaeditor zusammensetzen.

Mit dem Menü (Ⓜ) lassen sich (optional) den importierten Bildern gleich Entwicklungseinstellungen zuweisen.

Unter (Ⓜ) wird (optional) allen importierten Bildern ein Metadatensatz zugewiesen. In der Regel sind dies der Name des Fotografen, dessen Adresse und Ähnliches sowie typischerweise ein Copyright-Eintrag. Diesen Satz muss man zuvor als Vorlage definiert haben, damit er im Menü (Ⓜ) erscheint. Stichwörter, die für das Shooting der importierten Bilder spezifisch sind, trägt man in (Ⓜ) ein. Im Bereich *Ziel* gibt man die weitere Verfeinerung des Zielordners ein. Die Einstellungen lassen sich auch als Importvorlage sichern, so dass man sie später im Menü (Ⓜ) abrufen kann.

Und schließlich kann man nun von der Speicherkarte auch gleich mit der Kamera erstellte Filme mit importieren. Die Filmdatei erhält ein Icon, lässt sich mit Sternen und Farbmarken versehen, in Kollektionen gruppieren und (mit einem externen Programm) abspielen, jedoch nicht in Lightroom bearbeiten. Dafür braucht man ein Schnittprogramm wie etwa Adobe Premiere Elements, Premiere Pro, Apple, Apple Final Cut oder ähnliche.

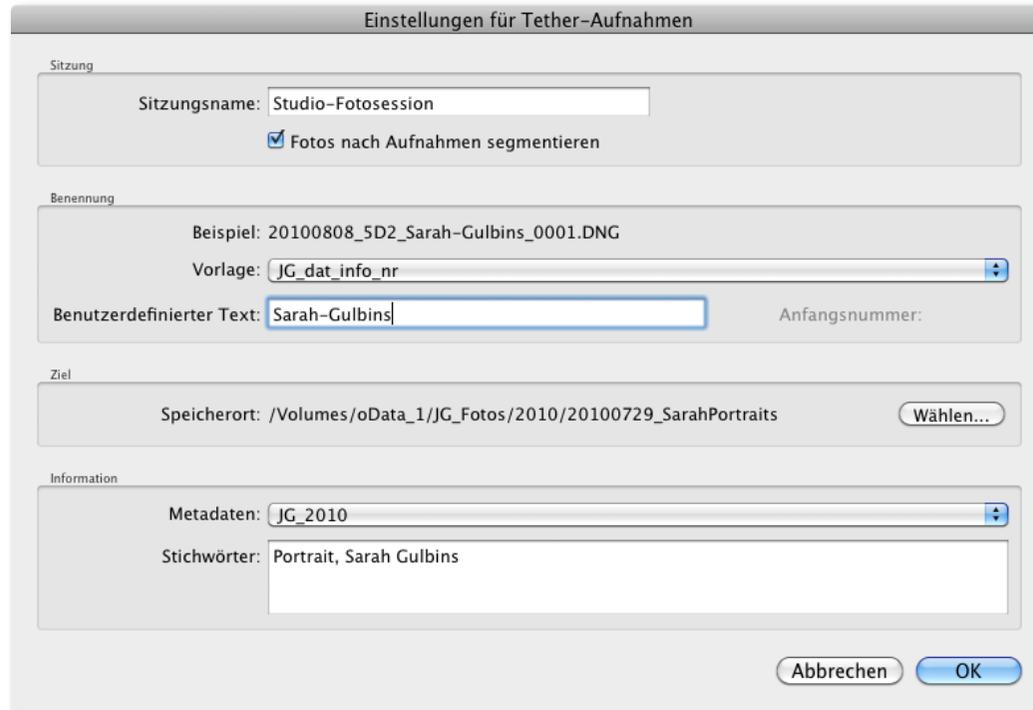


Abb. 2:
Importdialog zur
'Tethered-Aufnahme'



Abb. 3:
Kamerasteuerfenster bei
der Funktion 'Tether-
Aufnahme' in LR 3

Mit Lightroom 3 lassen sich nun CMYK- und Lab-Dateien richtig importieren und mit einer korrekten Vorschau anzeigen. Editiert man sie in Lightroom, werden sie jedoch im RGB-Modus bearbeitet. Interessant ist diese Neuerung ist vor allem für diejenigen, die für den Druck CMYK-Dateien (z. B. in Photoshop) erzeugen müssen, sie aber zusammen mit ihren RGB-Bildern in Lightroom verwalten möchten.

Tethered Shooting

Als zweite Import-Erweiterung darf man das Tethered Shooting ansehen – hier *Tethered-Aufnahme* genannt und im Menü *Datei* zu finden. Sie erlaubt die Kamerasteuerung sowie den anschließenden automatischen Import des aufgenommenen Bilds in Lightroom. Dazu muss die Kamera direkt mit dem Rechner verbunden sein – entweder über ein USB-Kabel oder per entsprechendem Funkmodul. Bisher wird erst eine kleine Anzahl von Canon- und Nikon-Kameras unterstützt, aber der Anfang ist gemacht. Es erscheint zunächst ein ver-

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

einfacher Importdialog (Abb. 2, S. 4). Hat man ihn ausgefüllt und bestätigt, erscheint der Kameradialog (Abb. 3, S. 4). Hier werden zwar Belichtungszeit, Blende ISO und die Weißabgleichsart angezeigt, lassen sich jedoch nicht im Dialog, sondern nur an der Kamera ändern (zumindest bei meiner Canon EOS 5D Mark II). Auslösen lässt sich die Kamera entweder an der Kamera selbst oder über den Auslöseknopf des Dialogfensters. Möchte man mehr Kamerakontrolle vom Rechner aus, muss man auf andere Module zurückgreifen und die Bilder dann über den Hot-Folder-Mechanismus von Lightroom importieren (über **Datei** ▶ **Automatisch importieren**). Hierfür bietet sich Canon-Fotografen das kostenlose Canon-Modul *EOS-Utility* an. Für Nikon-Fotografen vertreibt Nikon das kostenpflichtige *Nikon Remote-Control*. Recht funktional sind auch die Module *DSLR Remote Pro* der Firma Breeze [1], die es sowohl für verschiedene Canon- als auch für einige Nikon-Kameras gibt.

Neue Raw-Farbinterpolation

Als wirklich gravierende Verbesserung, wenn vielleicht auch nicht sofort sichtbar, muss man die neue Basis-Engine ansehen, wie sie auch in ACR 6.x agiert. Das Demosaicing (die Farbinterpretation) von Raw-Bildern wurde wesentlich überarbeitet und zeigt nun vor allem bei feinen Strukturen mehr Details. Zugleich wurde damit das Rauschverhalten von Raws verbessert (mehr dazu später). LR 3 bietet nun wie ACR 6.x zwei unterschiedliche Demosaicing-Techniken. Sie werden schlicht als *2003*

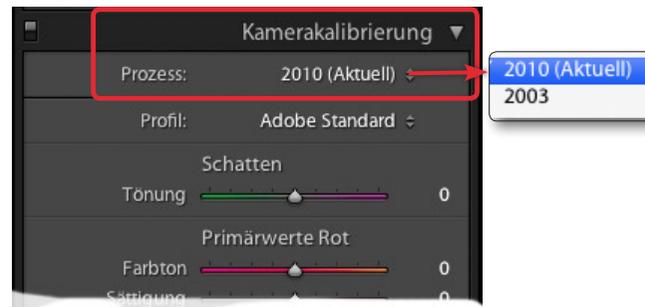


Abb. 4: Über das Menü »Prozess« wählt man die neuere Farbinterpolation für Raw-Dateien.

und *2010* bezeichnet und sind im Entwicklungsreiter *Kamerakalibrierung* sichtbar (Abb. 4).

Neu importierte Bilder werden standardmäßig mit dem 2010-Verfahren (der verbesserten Technik) interpretiert. Früher importierte Bilder behalten zunächst ihre 2003-Interpretation bei. Man kann sie jedoch ebenso neu interpretieren lassen, indem man sie selektiert und im *Prozess*-Menü das Verfahren auf 2010 umstellt. Die Verbesserungen sind oft erst bei einer 100%-Ansicht sichtbar und der Unterschied variiert sicher von Bild zu Bild – eine professionelle Lösung.

Profilbasierte Objektivkorrekturen und perspektivische Korrekturen

Lightroom bietet nun wie Photoshop CS5 und inzwischen auch ACR 6.1 profilbasierte Korrekturen von Objektivfehlern an. Man findet diese Funktion bei LR im Entwicklungsmodul unter *Objektivkorrektur* (Abb. 5).

Dort aktiviert man zunächst den Unterreiter *Profil* und dann die Option *Profilkorrekturen aktivieren*. Lightroom entnimmt dann den EXIF-Daten des Bilds Kamera- und Objektivtyp (man kann auch beides manuell einstellen) und sucht dazu ein passendes Korrekturprofil. Mit dessen Kenndaten werden dann Objektverzerrung, chromatische Aberration und Vignettierung korrigiert. Mit den drei Reglern darunter lässt sich der Grad diese drei Korrekturen nachregeln.



Abb. 5: Profilbasierte Objektivkorrekturen

Diese automatischen Korrekturen setzen aber voraus, dass für die Kamera-Objektiv-Kombination ein passendes Korrekturprofil vorhanden ist. Ein ganze Reihe solcher Profile werden bereits mit ausgeliefert.

Abbildung 7 (Seite 6), aufgenommen mit einer Canon EOS 5DII und dem Canon EF 25-105 mm-Zoom bei 45 mm zeigt im Türrahmen eine deutliche, kissen-

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

förmige Verzeichnung. Wird *Profilkorrekturen* aktiviert, so erhalten wir das Ergebnis von Abbildung 8. Beim Vergleich ist auch erkennbar, dass nicht nur eine Verzeichnung, sondern auch eine leichte Vignettierung vorlag (erkennbar in den aufgehellen Ecken).

Was jedoch in Lightroom gegenüber Photoshop noch fehlt, ist eine Funktion, um weitere bzw. neuere Profile nachzuladen. Hat man Photoshop CS5, so ist dies nicht weiter problematisch. Photoshop legt diese Profile so ab, dass sie auch von ACR 6.1 (und später) sowie von Lightroom verwendet werden können. Ansonsten werden jeweils neue Kamera-Objektiv-Profile mit neuen ACR- und Lightroom-Versionen mit ausgeliefert und installiert. Hier ist zu hoffen, dass Adobe eine Suchfunktion für solche Profile zur Verfügung stellt.

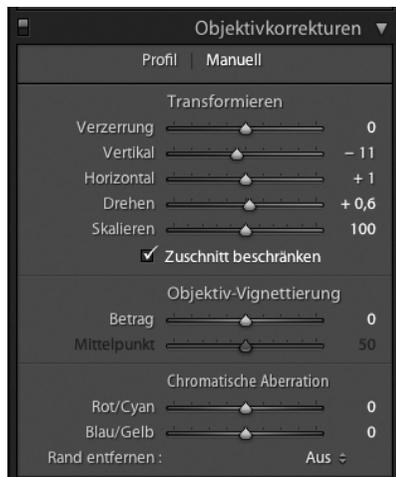


Abb. 6: Manuelle Objektivkorrekturen



Abb. 7: Ohne Objektivkorrekturen



Abb. 8: Mit profilbasierten Objektivkorrekturen

Unter *Objektivkorrekturen* lassen sich auch perspektivische Verzerrungen korrigieren sowie eine Rotation des Bilds, daneben auch chromatische Aberrationen und Vignettierung, falls man kein passendes Korrekturprofil für die vorliegende Kamera-Objektiv-Kombination hat.

Dazu aktiviert man den Unterreiter *Manuell* (Abb. 6). Nach einer solchen Korrektur macht die Option *Zuschnitt beschränken* das anschließende manuelle Beschneiden überflüssig. Eine solche manuelle Transformation habe ich genutzt, um aus der Vorlage in Abbil-

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

dung 9 das Ergebnis von Abbildung 10 zu erhalten. Zuvor habe ich die profilbasierten Korrekturen aktiviert. Abbildung 6 zeigt die Transformationseinstellungen dazu.

Was ich mir hier noch wünschte, wäre die Möglichkeit ein Trapez (mit einem entsprechenden Werkzeug) aufziehen zu können, welches dann von Lightroom zu einem Rechteck korrigiert wird (ähnlich wie es mit dem Photoshop-Freistellungswerkzeug  möglich ist, wenn man die Option *Perspektivisch* aktiviert). Damit ließen sich perspektivische Korrekturen noch eleganter beheben.

Ich setze die Regler unter *Transformieren* in aller Regel zunächst grob, klicke dann in das betreffende Wertefeld und nehme die Feinkorrektur nun mit der - bzw. -Taste vor. Dabei lasse ich Lightroom etwas Zeit, die Vorschau zu aktualisieren. Damit funktioniert dieses Ausrichten recht gut.

Punktkurve unter ›Gradationskurve‹

Was es in ACR schon eine Weile gibt, steht nun auch in Lightroom 3 zur Verfügung: eine Punktkurve, die man wie die Gradationskurve in Photoshop frei über Stützpunkte gestalten kann. Funktional addieren sich diese Punktkurve und die bisher schon vorhandene parametrische Gradationskurve. Man aktiviert die Punktkurve, indem man unter dem Reiter *Gradationskurve* das klei-



Abb. 9: Das Fenster läuft durch die Perspektive nach oben etwas zusammen.



Abb. 10: Mittels der Korrektur unter ›Manuell‹ wurde die perspektivische Verzerrung weitgehend korrigiert.

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

ne Icon  unten rechts anklickt (Abb. 11); ein zweiter Klick auf das Icon führt zur parametrischen Gradationskurve zurück.

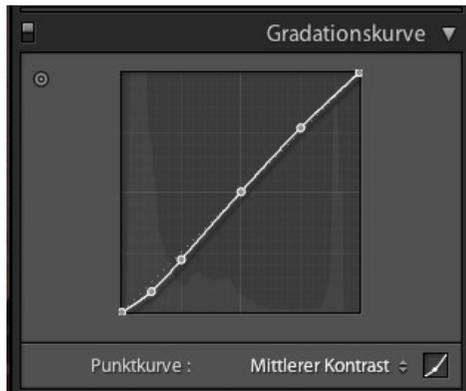


Abb. 11: Hier findet man nun auch eine Punktkurve.

Erweiterungen unter ›Details‹

Wie bei ACR 6.1 finden wir in LR 3 Erweiterungen im Entwicklungs-Reiter *Details*. Dies beginnt damit, dass man den Schärfeeffekt und die Rauschunterdrückung nun in der Vorschau besser erkennt, auch dann, wenn man nicht auf 100 % eingezoomt hat. Der Schärfelgorithmus wurde überarbeitet und liefert etwas bessere Ergebnisse.

Viel Entwicklungsarbeit floß offensichtlich in die Rauschunterdrückung, die sich nun mit den meisten Spezial-Plug-ins in Photoshop messen kann. Hinzu kam dort auch ein weiterer Regler: *Kontrast*. Er erlaubt Kanten in stark verrauschten Bildern besser zu schärfen. Bei

den meisten Bildern kann man ihn in seiner Standardstellung belassen. Bei den Reglerwerten muss man ein bisschen aufpassen, da sie (bei gleichem Wert) etwas stärker als in LR 2 wirken.



Abb. 12: Die Rauschunterdrückung hat den Regler ›Kontrast‹.

Reiter ›Effekte‹

Dieser Reiter ersetzt den Reiter *Vignettierung* aus LR 2. Die Objektivvignettierung aus dem ehemaligen Reiter ist zu *Objektivkorrekturen* (*Manuell*) gewandert, die kreativen Vignettierungseinstellungen (*Vignett. nach*

Freistellen) in diesen neuen Reiter *Effekte* (Abb. 13). Hier finden wir zwei Neuerungen. Zunächst einmal gibt es nun die Funktion *Körnung*, mit der man in das digitale Bild zusätzlich eine dem Filmkorn nachempfundene Körnung einbringen kann, deren Ausprägung sich mit den Reglern *Stärke*, *Größe* und *Unregelmäßigkeit* gestalten lässt. Damit lässt sich das etwas glatte, künstliche Aussehen von Digitalaufnahmen aufheben.

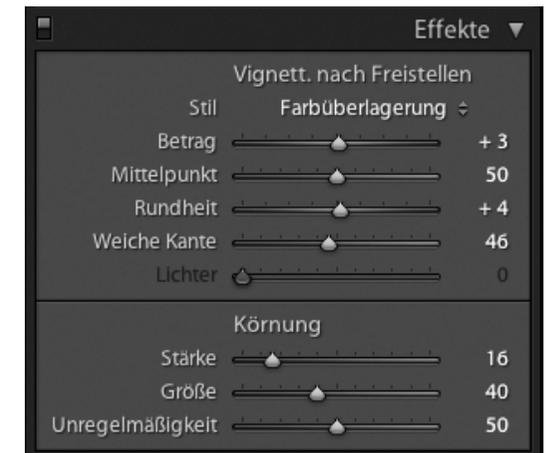
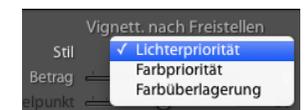


Abb. 13: Reiter ›Effekte‹ mit einer Reihe von Verbesserungen

Die künstliche Vignettierung (losgelöst vom Freistellen, hier als *Vignett. nach Freistellen* bezeichnet) bietet nun mehr Gestaltungsmöglichkeiten. Dazu gibt es das Menü *Stil*. Der Stil *Lichterpriorität* erhält die Sättigung von Farben weitgehend in der Vignettierung. *Farbpriorität*



Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

erhält die Farben im Vignettierungsbereich besser als zuvor und ergibt recht sanfte Übergänge zu den Tiefen. *Farbüberlagerung* entspricht weitgehend dem früheren Vignettierungseffekt von Lightroom 2.

Der Regler *Lichter* wird erst wirksam, wenn man einen negativen *Betrag* einstellt. Er *rettet* dann die Lichter in den abgedunkelten Randbereichen.

Verbesserungen im Modul »Diashow«

Diashows lassen sich nun entweder als PDF exportieren oder als MP4-Videos, die man mit einem Soundtrack (z. B. Musik) versehen und synchron abspielen kann. Auf dem Mac ist der Soundtrack nicht mehr (wie in LR 2) mit iTunes verknüpft, was einen höheren Freiheitsgrad schafft. Ansonsten hat sich hier nicht viel getan.

Verbesserungen beim Drucken

Im LR-Modul *Drucken* hat es ein paar Verbesserungen gegeben, auch wenn eine Funktion zum Softproofen noch fehlt. So findet man unter dem Layoutstil nun den Stil *Benutzerdefiniertes Paket* (Abb. 14). Diese Funktion öffnet im Vorschauenfenster zunächst ein leeres Blatt mit einem Raster. Hier hinein kann man nun mit der Maus aus dem Filmstreifen Bilder ziehen, sie frei platzieren und skalieren und so eine Druckseite elegant und flexibel zusammensetzen (Abb. 14). Dabei dürfen Bilder auch überlappen. Der Seite lassen sich dann per Klick auf einen Eintrag unter *Zellen* weitere, zunächst leere Elemente hinzufügen, platzieren und skalieren. Zieht

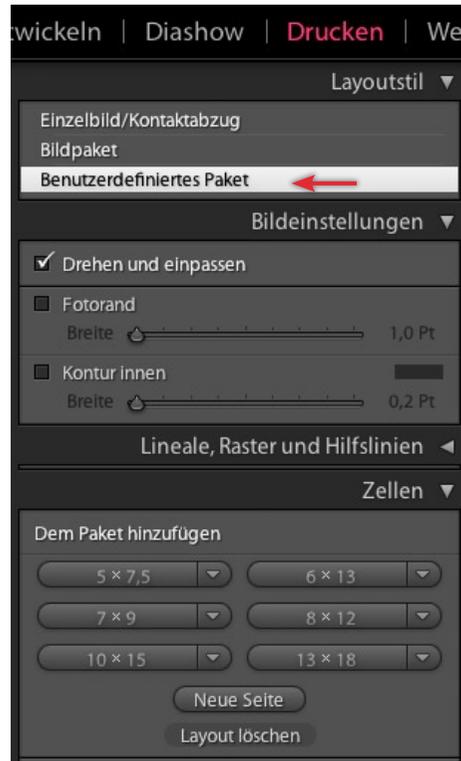


Abb. 14: Layoutstil »Benutzerdefiniertes Paket« schafft Freiheitsgrade beim Platzieren von Bildern auf der Seite.

man nun aus dem Filmstreifen ein Bild auf ein solches Element, so wird es automatisch an dessen Größe angepasst.

In der Rubrik *Seite* lässt sich nun auch farbiger Seitenhintergrund anlegen (Abb. 15).

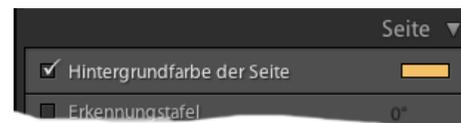


Abb. 15: Aktiviert man »Hintergrundfarbe«, so lässt sich durch einen Klick auf das Farbfeld daneben eine Farbe für den Seitenhintergrund festlegen.

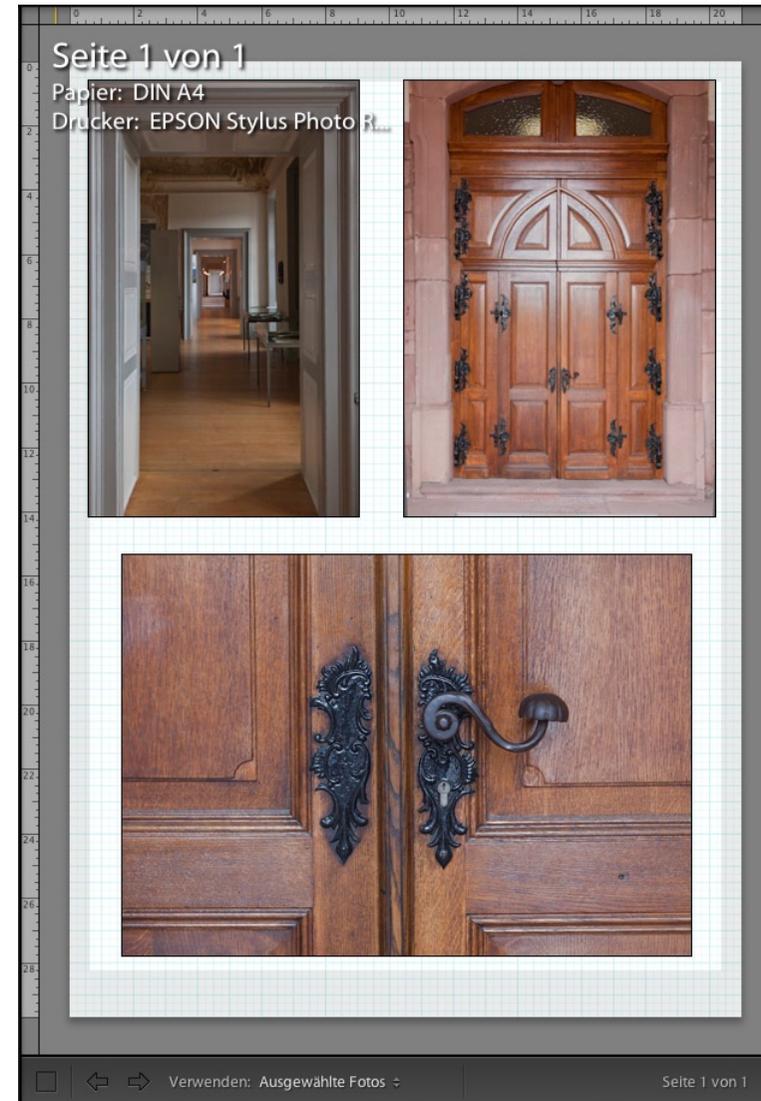


Abb. 16: Bilder lassen sich beim Layoutstil »Benutzerdefiniertes« auf das virtuelle Ausgabeblatt ziehen, frei positionieren und skalieren.

Wie bisher können solche Seiten entweder zum Drucker geschickt oder als JPEG-Ausgabe abgelegt werden. Bei der Ausgabe können nun maximal 720 ppi für den Druck

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

(bisher nur 360 ppi) und 1200 ppi für die JPEG-Ausgabe verwendet werden.

Wasserzeichen

Neu ist auch die Funktion des Wasserzeichens im *Drucken-Modul* unter *Seite*. Es lässt sich hier auch auf jedes einzelne Bild auf der Seite einbringen. Das Wasserzeichen kann ein Bild sein oder ein Text. Bevor man ein Wasserzeichen nutzen kann – durch Abruf im entsprechenden Menü – muss man es zuvor angelegt haben. Man kann mehrere solche Wasserzeichen definieren und dann aus dem Wasserzeichenmenü auswählen. Einmal definierte Wasserzeichen lassen sich nicht nur beim Drucken, sondern ebenso in der Web-Galerie nutzen. Zur Erstellung des Wasserzeichens ruft man im Menü neben *Wasserzeichen* den Editor über den Menüpunkt *Wasserzeichen bearbeiten* auf (Abb. 17). In ihm kann man zwischen Bild und Text wählen, den Text eingeben, Schriftart, Ausrichtung und Schriftfarbe wählen, dem Ganzen Schatten verleihen, die Deckkraft des Wasserzeichens und seine Größe bestimmen sowie seine Position innerhalb des Bilds. Schließlich gibt man dem Wasserzeichen noch einen Namen, unter dem es dann im Wasserzeichen-Menü erscheint – im Druckdialog (unter *Seite*), in den Bildern einer Web-Galerie (unter *Ausgabeeinstellungen*) oder beim Export von Bildern (unter *Wasserzeichen*). Dies ist eine wirklich schöne

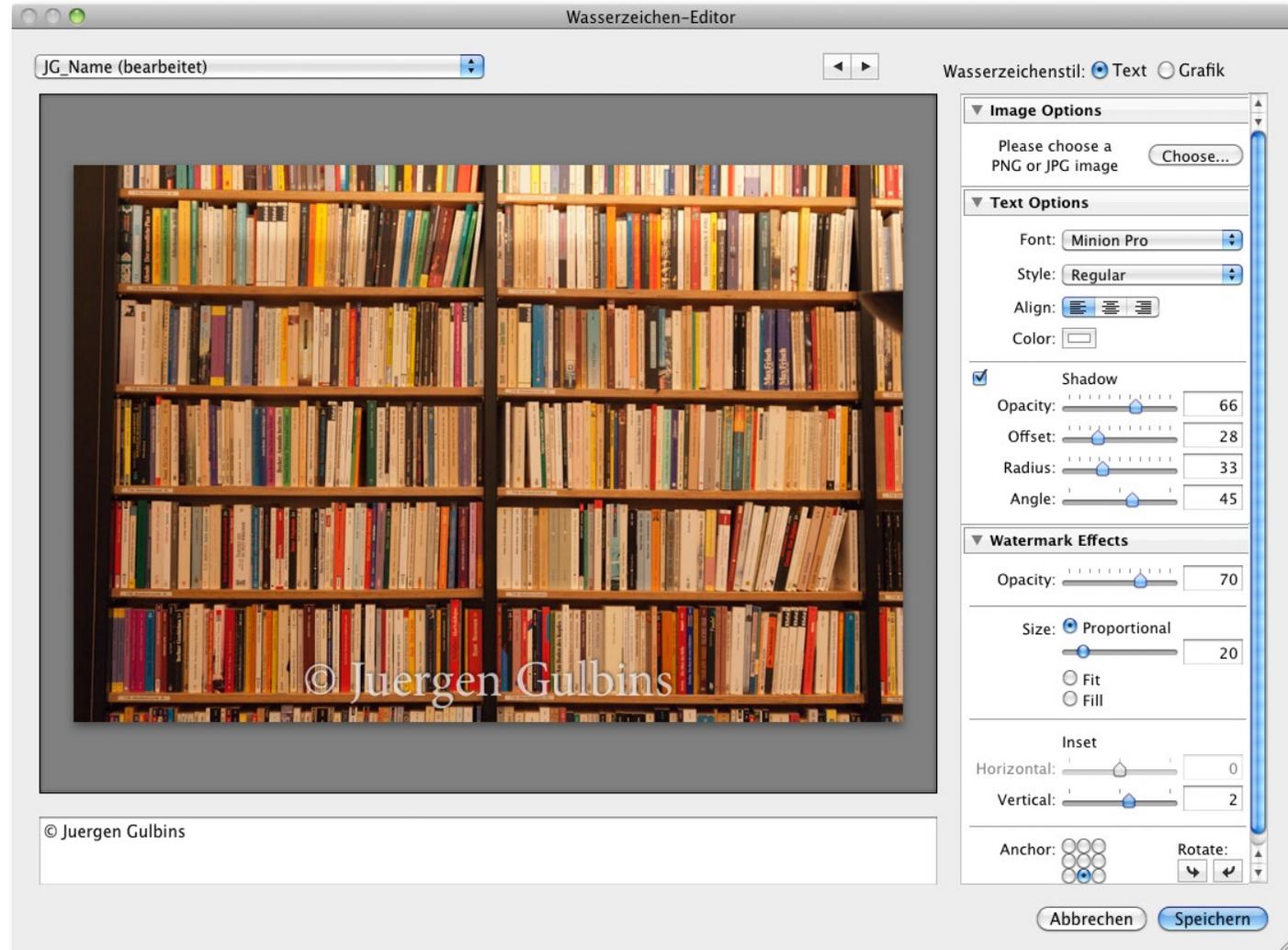


Abb. 17: Der Wasserzeicheneditor bietet viele Möglichkeiten und eine flexible Positionierung des Wasserzeichens im Bild.

Lightroom 3-Neuerungen (Fortsetzung)

Lösung, auf die sicher schon mancher gewartet hat – insbesondere für die Bilder seiner Web-Galerie.

Ansonsten gab es eine Reihe weiterer, eher kleinerer Verbesserungen und Änderungen. So haben sich einige Tastaturkürzel geändert – die Möglichkeit eigene Kürzel zu definieren, gibt es leider noch nicht. Auch die Möglichkeiten Bilder zu bestimmten Bild-Webseiten wie etwa Flickr hochzuladen, sind hinzugekommen. Im Export-Modul lassen sich über LR-Plug-ins aber wie bisher weitere solche Exporte bzw. Uploads realisieren. Jeffrey Friedl [2] ist hier einer der fleißigsten Programmierer.

Bei den Filter-Funktionen ist nun auch Brennweite als Filterkriterium hinzugekommen.

Die Nachfrage, ob man den LR-Katalog sichern möchte, wurde mit LR3 statt auf das Öffnen auf das Schließen von Lightroom verlegt – dort ist es sicher besser angebracht. Zusätzlich kann man nach dem Sichern automatisch optimieren lassen (eine Option im Sicherungsdialog).

Beim Korrekturpinsel ist die Einstellung über die Mehr- und Weniger-Knöpfe entfallen. Die Einstellungen erfolgen nun ausschließlich über die normalen Werteregler – sicher ein verschmerzbarer Wegfall.

Das Drumherum

Das Upgrade von LR 2 auf Lightroom 3 kostet etwa 95 Euro. Die Vollversion kostet etwa 300 Euro, mit etwas Suchen findet man Angebote für etwa 250 Euro. Lightroom-Kataloge aus den Versionen 1 und 2 sowie aus der LR3-Betaphase lassen auf die neue 3er-Version aktualisieren. Ebenso lassen sich Photoshop-Elements-Kataloge der Versionen 6, 7 und 8 importieren. Ein Update lohnt sich aus meiner Sicht praktisch immer.

Mit Lightroom 3 hat Adobe leider auch etwas an Rückwärtskompatibilität fallen lassen. So werden weder PowerPC-Mac-Systeme weiter unterstützt noch Mac OS X 10.4 – nur noch Intel-Systeme unter Leopard (10.5) und Snow Leopard (10.5).

Insgesamt ist Lightroom etwas schneller geworden – mit Ausnahme des Moduls *Entwickeln*. Es kann sich, bedingt durch die komplexeren Funktionen beim Schärfen und der Rauschunterdrückung sowie mit den Objektivkorrekturen etwas langsamer werden. Hier würde man sich wünschen, dass Lightroom die Prozessoren von Mehrprozessorsystemen besser nutzt. Die Performance von Lightroom (und ACR) lässt sich optimieren, indem man die Camera Raw Cache vergrößert. Das vor-malige Maximum wurde von 50 GB auf 200 GB erhöht.

Adobe hat inzwischen einen Public Release Candidate von Lightroom 3.2 sowie von Adobe Camera Raw 6.2 ins Netz gestellt. Neben einer Reihe von Fehlerbehebungen werden damit neuere Kameramodelle unterstützt etwa die Leica S2, die Samsung NX10 oder die Sony Alpha NEX-3 und NEX5. Daneben stehen weitere Kamera-Objektiv-Korrekturprofile zur Verfügung. Neue Funktionen werden aber damit nicht angeboten. ◀ ◀

Photoshop CS5 – ein kleiner Nachtrag

Jürgen Gulbins

In FotoEspresso 2/2010 hatte ich einen Überblick über die Neuerungen in Photoshop CS5 aus Sicht eines Fotografen gegeben. Dabei wurde zwar auch die neue ›inhaltssensitive‹ Funktion des Bereichsreparatur-Pinsels erwähnt, nicht jedoch, dass man diese Funktion auch beim Löschen bzw. beim Füllen von Bildbereichen einsetzen kann. Die Beschreibung dieser zuweilen unheimlich praktischen Funktion möchte ich hier nachholen.

Nicht selten hat man ein störendes Objekt im Bild, seien es kleine Vögel im Himmel, die aber nicht wie Vögel, sondern im Foto wie Schmutz aussehen oder ein Stück Papier oder einen Zigarrenstummel in einer Straßenszene, den man dort lieber nicht haben möchte. Es gibt aber auch die Situation, dass man ein Bild per Panoramatechnik aus mehreren Bildern zusammengesetzt hat und im Himmel oder am unteren Bildrand ein Stück Füllmaterial fehlt. Dann kann man hergehen und dort mühsam etwas hinzustempeln – möglichst zur Szene passend und möglichst unauffällig.

Seit Photoshop CS5 kann man jedoch auch die ›inhaltssensitive Füllfunktion‹ nutzen, wie das nachfolgende Beispiel zeigt. Dazu wählt man im Bild einfach mit einem Auswahlwerkzeug – ich verwende zumeist das Lasso  – den betreffenden Bereich aus und ruft dann über **Bearbeiten** ▶ **Fläche füllen** die Füllfunktion auf (oder **Fläche füllen** über das Kontextmenü unter der rechten Maustaste). Es erscheint dann der Dialog von Abbildung 2.

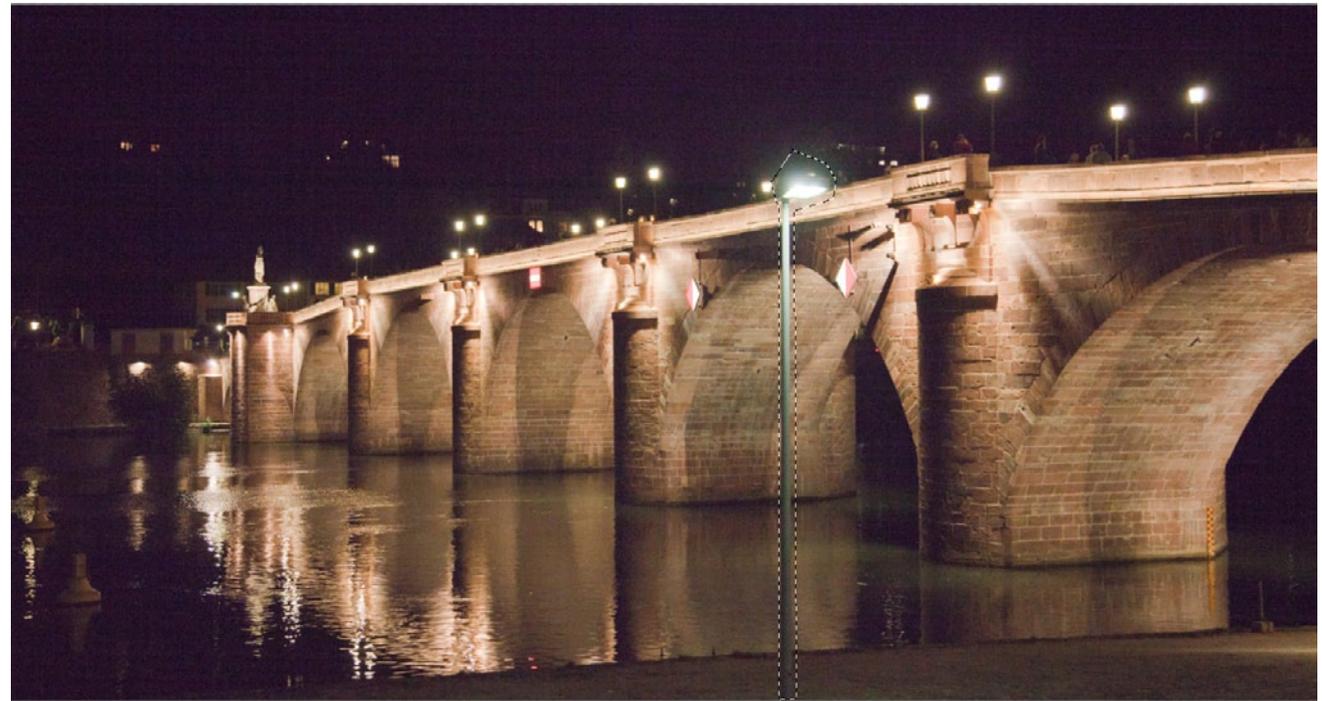


Abb. 18: Bei dieser Nachtaufnahme einer Brücke in Heidelberg stört eigentlich die Straßenlampe. Ich habe sie deshalb mit dem Lasso ausgewählt, um sie dann per Fülloption ›inhaltssensitiv‹ zu löschen.

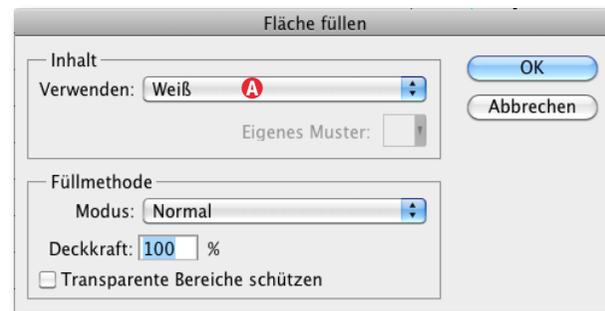


Abb. 19: Wählen Sie im Menü  die Funktion ›inhaltssensitiv‹.

Im Menü **Verwenden**  wählt man dann *Inhaltssensitiv*. Nun beginnt Photoshop zu arbeiten, analysiert die Um-

gebung und setzt etwas ein, was in vielen Fällen zur Umgebung passt – überraschend oft wirklich brauchbar. Dieser Vorgang ist jedoch recht rechen- und speicherintensiv. Muss eine zu große Fläche gefüllt werden, so kann es bei der 32-Bit-Version von CS5 passieren, dass die lapidare Meldung erscheint ›Zu wenig Speicher‹. Hat man ein 64-Bit-fähiges System und ruft die 64-Bit-Version von CS5 auf, kommt man wesentlich weiter.

Da das Ergebnis aber – nachvollziehbar – nicht in allen Fällen passen kann, führe ich die Korrektur immer auf einer Kopie der obersten Ebene aus. Ist dies eine

Photoshop CS5-Neuerungen (Fortsetzung)

Teilebene oder eine Einstellungsebene, erzeuge ich mir dafür über den Klammergriff **Strg-Alt-⇧-E** (oder am Mac per **⌘-⌥-⇧-E**) eine Hilfsebene, welche alle darunter liegenden sichtbaren Ebenenbereiche zu einer Kombinationsebene (eine Pixelebene) zusammenfasst. Hierin kann ich bei Problemfällen (siehe Abb. 3 und 4) immer noch Teile aus dieser oder darunter liegenden Ebenen einstempeln. ◀ ◀

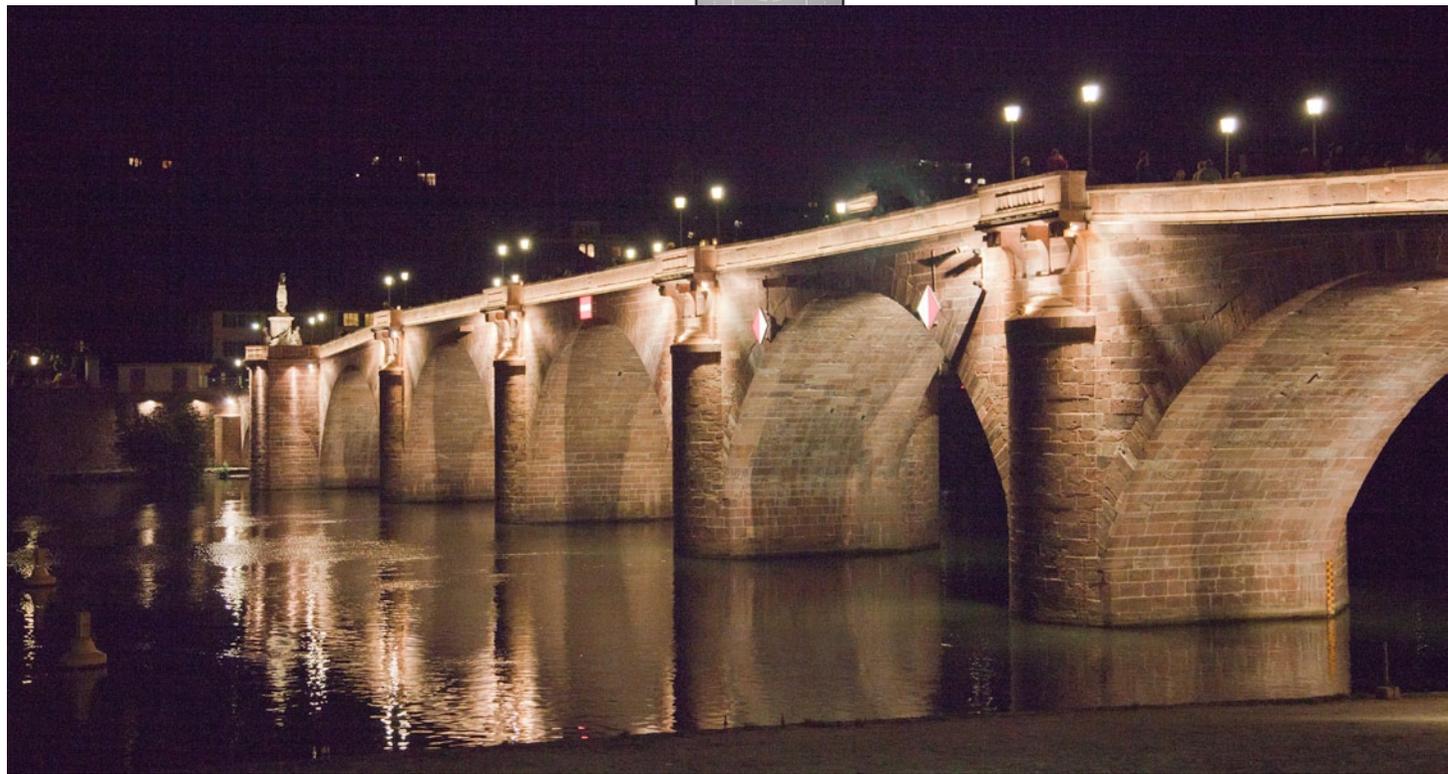


Abb. 20: Ergebnis direkt aus dem Füllen mit ›Inhaltssensitiv‹ aus dem Menü ›Verwenden‹ – oben auf der Brücke ist es noch nicht optimal.

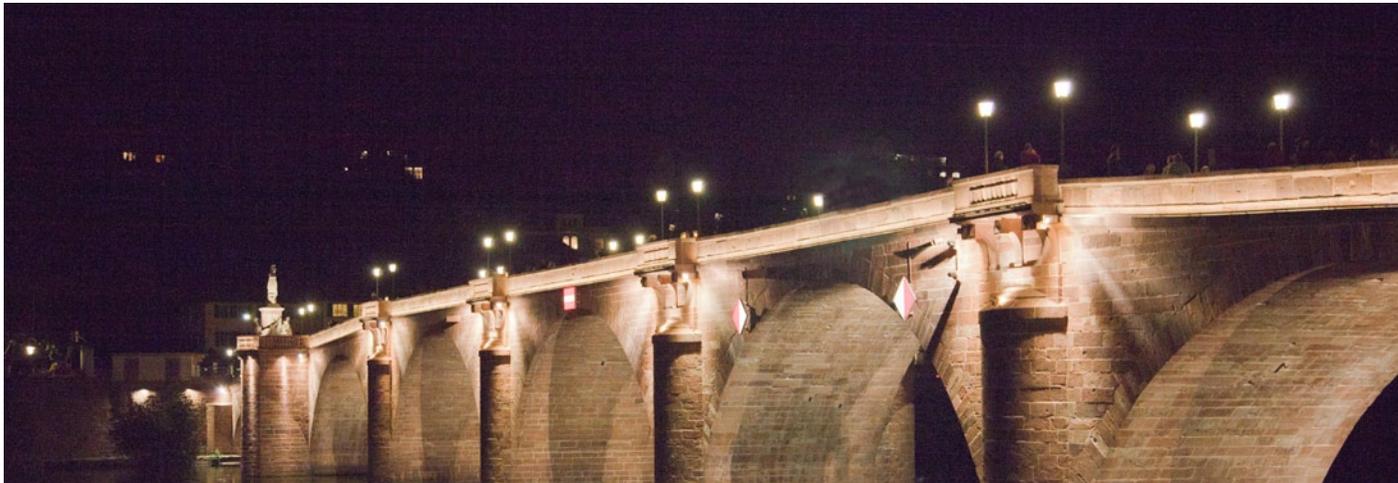


Abb. 21:
Nach ein bisschen Stempeln sieht das Bild zwar immer noch nicht perfekt, aber schon sehr viel besser aus (hier nur im Ausschnitt).

Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari

Text: Sandra Petrowitz

Bilder: Jörg Ehrlich (www.joerg-ehrlich.de)

Darf es etwas größer sein?

Wenn 500 mm Brennweite nicht ausreichen, muss etwas Größeres her. Etwas deutlich Größeres. Auf der Suche nach Supertele-Objektiven für die Naturfotografie, die neben guter Abbildungsqualität ein hohes Maß an Flexibilität bieten, stößt man unweigerlich auf ein Produkt aus dem Hause Sigma. Dessen 300–800-mm-Zoom ist fortan das Objekt der Begierde, und am Ende einer längeren Entscheidungsphase steht fest: Diese Linse muss mit, wenn wir zu einer Erkundungs- und Fotoreise ins südliche Afrika aufbrechen. Wie sich noch zeigen wird, ist das ein folgenschwerer Entschluss.

Die Eckdaten

Das Objektiv trägt offiziell die Bezeichnung ›Sigma 300–800mm F5,6 EX DG HSM‹, ist aber in Fotografenkreisen als *Sigmonster* bekannt. Kein Wunder: 300 bis 800 mm Brennweite – durchgängige Blende 5,6. Das Objektiv mutiert am 1,6-fach Canon-DSLR-Crop zu einem 480–1280-mm-Objektiv. Die Gesamtlänge ist etwa 55 cm. An dieser Stelle sei auch noch der Listenpreis von 8.000 Euro genannt; der Straßenpreis liegt bei gut 6.000 Euro. Und so steht irgendwann ein riesiger Karton im Flur, das anschließende Auspacken trägt weihnachtliche Züge, und dann ist es da, das Monster. Das Staunen über Maße und Gewicht weicht schnell rationalen Gedankengängen: Ein Objektiv mit diesen Eckdaten braucht ein stabiles Fundament.



Im Safariboot auf dem Lufupa River: das ›Sigma 300–800 mm F5,6 EX DG HSM‹ an einer Canon EOS 40D, darunter der Wimberley-Teleneiger, das Gitzo-Carbonstativ – und der Fotograf Jörg Ehrlich Kafue National Park, Sabia. Foto: Sandra Petrowitz

Ein Unterbau muss her

Die genauso ausführliche wie kompetente Beratung zu diesem Thema leistet auf seine sehr angenehme Art Rainer Burzynski, und dank seiner Empfehlung entscheiden wir uns für das Gitzo 5541 LS, ein Carbonstativ ohne Mittelsäule. Darauf thront – anders kann man es nicht nennen – der Tele-Neiger Wimberley II.

Für einen Kugelkopf ist das ›Sigmonster‹ schlicht zu schwer; man müsste bei jeder Einstellung das gesamte Gewicht des Objektivs bewegen, während es im Wimberley praktisch schwerelos hängt und sich mit einem Finger in die gewünschte Position schwingen lässt. Das 300–800-mm-Objektiv bekommt außerdem eine von Rainer Burzynski angefertigte Speziialschiene, die in

Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari (Fortsetzung)

die Schwalbenschwanz-Führung des Wimberley passt und das Objektiv zusätzlich stabilisiert. Erste Trockenübungen im Wohnzimmer erzeugen Magengrummeln wegen des Gewichts und Volumens der Einzelteile, fallen aber hinsichtlich der Stabilität sehr überzeugend aus.

Allerdings ist in Safarifahrzeugen üblicherweise zu wenig Platz für ein Dreibein-Stativ, und auch das Arbeiten mit einem Einbein gestaltet sich mitunter schwierig. Daher weichen wir auf eine andere Option aus: auf die ›Super Clamp‹ von Manfrotto. Die Universalklammer, die auch in der Bühnentechnik zum Einsatz kommt, lässt sich an Rohren oder Platten von 13 bis 55 mm Durchmesser bzw. Dicke anbringen und nimmt eine Punktlast von 15 kg auf. Zusammen mit einer Adapterscheibe, auf die sich der Wimberley-Kopf schrauben lässt, haben wir für knapp 40 Euro eine flexible Möglichkeit dabei, um den Stativkopf am Rahmen des Safarijeeps anzubringen – vorausgesetzt, der Jeep verfügt überhaupt über Rohre zwischen den Sitzreihen, an die sich etwas anflanschen lässt ...

Das ›Sigmonster‹ auf Reisen

Das nächste Problem ergibt sich, wenn das Objektiv im Flieger mitreisen soll und sich ein Transport im aufgegebenen Gepäck aus mehreren Gründen verbietet: Wie schafft man es, das Tele so im Handgepäck zu verstauen, dass es keinen Schaden nimmt, die Maximalmaße möglichst wenig überschreitet und unauffällig bleibt?



Optimale Bedingungen im Safarijeep: Die ›Super Clamp‹ von Manfrotto fixiert den Wimberley am Fahrzeug, der Mittelsitz nimmt sämtliche Ausrüstung auf.

Zunächst denken wir an einen Fotorucksack, doch erweist es sich bereits als schwierig, einen Rucksack aufzutreiben, der das ›Sigmonster‹ überhaupt schluckt. Ganz zu schweigen davon, dass wir ein Behältnis suchen, das zusätzlich zu dem Objektiv auch noch einen Großteil der restlichen Fotoausrüstung aufnimmt. Am Ende bleibt nur der ›Pro Trekker 600 AW‹ von Lowepro übrig, dessen Maße zwar die Beförderung als Handgepäck

ausschließen, der aber groß genug für sämtliche Ausrüstung ist – und in den das 300-800 hineinpasst, wenn auch nur knapp. Er soll als Safari-Fotorucksack im Zielgebiet zum Einsatz kommen (siehe Artikel auf Seite 21).

Für den Flug entscheiden wir uns, das Monster doppelt in Neopren zu verpacken: zuerst in einen Stativüberzug von LensCoat, anschließend in eine ›Travel Coat‹ genannte zweite Hülle. Ein fester Objektivdeckel

Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari (Fortsetzung)

ist herstellerseitig leider nicht dabei; wir bestellen einen bei Rainer Burzynski. So geschützt wohnt das Objektiv in einem Standard-Wanderrucksack mit 45 Litern Volumen, der auch die gesamte andere Foto-Ausrüstung fasst. Und übersteht alle Flüge unbeschadet.

Der Einsatz im Safari-Jeep

Die Manfrotto-Klemme erweist sich als Glücksgriff. Mit dem auf diese Weise am Quergestänge des Jeeps befestigten Wimberley-Kopf macht das Fotografieren Spaß – und praktisch ist die Kombination obendrein, weil man sie für alle Objektive nutzen kann, die Schnellwechsellplatten mit Arca-kompatiblen Schwalbenschwanz haben. Man muss den Kopf nur einmal auf die aktuelle Kamera-Objektiv-Kombination einstellen. Und weil das ›Sigmonster‹ allein wegen seiner Länge und seines Gewichtes eher umständlich zu handhaben ist, setzen wir gern ein 150–500-mm-Objektiv, aber auch ein 100–400-mm-Zoom am Wimberley ein. In diesen Fällen ist es auch deutlich leichter als beim 300–800, die Kamera-Objektiv-Kombination wieder aus der Klemme zu nehmen, wenn die Fahrt weitergeht. Solange man sie nicht braucht, bleibt die Klemme samt Kopf nach vorne oder nach unten weggeklappt; gegen Staub schützt sie ein einfacher, robuster Packbeutel aus dem Fernweh-Fachhandel.

Nach einigen Safarifahrten sind wir um viele Erfahrungen reicher: Nimmt man in der vordersten Reihe im Jeep Platz, muss man sehr aufpassen, mit dem langen



Ein neugieriger Puku im Schwemmland der Busanga Plains:
Das obere Bild zeigt einen Ausschnitt aus der unteren Aufnahme (Canon EOS 5D Mark II, Sigma 300–800 bei 800 mm, 1/800 s, F9, ISO 1000). Kafue National Park, Sambia

Objektiv nicht den Fahrer oder den Tracker auf dem Beifahrersitz unsanft anzustupsen. Vorsicht ist auch angebracht bei unvermutet im Bild auftauchenden Köpfen oder Mützen, die man vor lauter Tele erst sehr spät bemerkt.

Auch nach zwei intensiven Safariwochen noch ungelöst ist das Problem, dass man den Wimberley auf



Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari (Fortsetzung)

der ›Super Clamp‹ zwar vor sich aufsetzen kann, aber dann sehr weit nach innen rutschen muss, um seitlich aus dem Fahrzeug herauszufotografieren, was nicht immer machbar ist – vor allem dann nicht, wenn sich nicht nur zwei Fotografen eine Sitzreihe teilen, sondern man noch einen dritten Gast dort sitzen hat. Verlassen darf man das Fahrzeug auf den Safaris in aller Regel nicht ohne weiteres, und Aufstehen wird – zumindest in Jeeps ohne Dach – auch nicht gern gesehen. Seitlich gibt es am Auto so gut wie keine Befestigungsmöglichkeiten, und selbst wenn man die Klemme auf die Armlehne aufsetzte, bliebe die Frage, ob man sich im Sitz noch weit genug drehen und nach innen beugen kann, um hinter Linse und Kamera zu kommen. Das ›Sigmonster‹ aus der Hand zu halten verbietet sich angesichts des Gewichts von sechs Kilo für durchschnittlich muskulöse Menschen von selbst; außerdem verfügt es leider nicht über einen optischen Stabilisator.

Der Einsatz im Safari-Boot

Fotografiert man von einem festen Platz oder vom Safari-Boot aus, kommt unter dem Wimberley das Gitzo-Dreibein zum Einsatz. Es erweist sich als sehr stabil, widerstandsfähig und trotzdem leicht genug, um es auch mal mit sich herumzutragen. Das Bild des Weißstirns (Seite 18) ist im sambischen South Luangwa National Park auf dem genannten Gitzo-Wimberley-Unterbau von einem Boot aus entstanden. Auch die Aufnahme des Riesenfischers aus dem Kafue National



Dieser Riesenfischer saß hier ausnahmsweise geduldig Modell. Canon EOS 40D, Sigma 300–800 bei 536 mm (durch den 1,6-fach-Crop-Faktor äquivalent zu 857 mm am Vollformat), 1/400 s, f/7.1, ISO 800. Kafue National Park, Sambia

Park (Sambia) beruht auf der genannten Kombination. In kleineren Booten ist der Einsatz des 300-800 nur bedingt zu empfehlen; es sollte schon genügend Platz für ein Dreibeinstativ sein.

300–800 mm in der Praxis

Eines vorweg: Auch mit diesem Objektiv kann man fotografischen Ausschuss produzieren. Es ist sogar

verhältnismäßig leicht, denn das Sigma stellt hohe Anforderungen. Und wenn man die besten (und damit ist hier vor allem gemeint: schärfsten) Bilder betrachtet, wird deutlich, welches Potenzial diese Linse bietet – wenn man es denn ausschöpfen kann. Am Anfang überwiegt die Faszination angesichts der ungeahnten Brennweiten-Möglichkeiten; doch nur wenig später kommt Frustration hinzu, weil sich Dinge wie die in der

Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari (Fortsetzung)

Mittagshitze flimmernde Luft, zu lange Belichtungszeiten (der Begriff „lang“ bekommt mit dem 300-800 eine ganz neue Bedeutung), das geringste Zittern des Bootes oder eine Kombination mehrerer Faktoren sofort negativ auf die Schärfe auswirken.

Das bedeutet nicht, dass die Fotos unbrauchbar wären; das Riesenfischer-Bild ist so ein Fall. Es lässt sich sicherlich gut verwenden, aber der Vergleich zum Weißstirnsint-Foto zeigt: Es könnte noch schärfer sein, wenn Kamera und Objektiv eine stabilere Position gehabt hätten als im vergleichsweise unruhigen Boot. Wobei beide Bilder aus dem Boot heraus entstanden sind – Boot ist nicht gleich Boot, Fahrer nicht gleich Fahrer, Fluss nicht gleich Fluss, und die unterschiedlichen Bedingungen werden häufig erst beim Betrachten der Bilder deutlich. Beim Fotografieren von mehr oder weniger wackeligen oder wackelnden Untergründen aus macht sich das Fehlen eines optischen Bildstabilisators bemerkbar – mit Stabilisator würde die Linse vermutlich noch schwerer und noch teurer, aber sicher auch für noch deutlich mehr Fotografen interessant.

Dafür ist die Flexibilität mit 300 bis 800 mm Brennweite überragend. Kommt man einem Tier zu nahe, um mit 800 mm zu arbeiten, zoomt man einfach aus – so viel Komfort bietet keine Festbrennweite. Der Detailreichtum der Bilder ist beeindruckend, vor allem dann, wenn die Canon EOS 5D Mark II mit 21 Megapixeln hinter dem Sigma ihren Dienst versieht. Allerdings büßt man durch den Sensor im Kleinbildformat den Brenn-



Ein Beispiel für das Potenzial des Superteles: Der 100-Prozent-Ausschnitt oben zeigt die Kopfpartie eines Weißstirnsints, einer Bienenfresser-Art. Entstanden ist das Foto vom Safariboot aus. Canon EOS 40D, 300-800 bei 800mm (äquivalent zu 1280 mm am Vollformat), 1/640 s, f/9, ISO 1000. Lower Zambezi National Park, Sambia



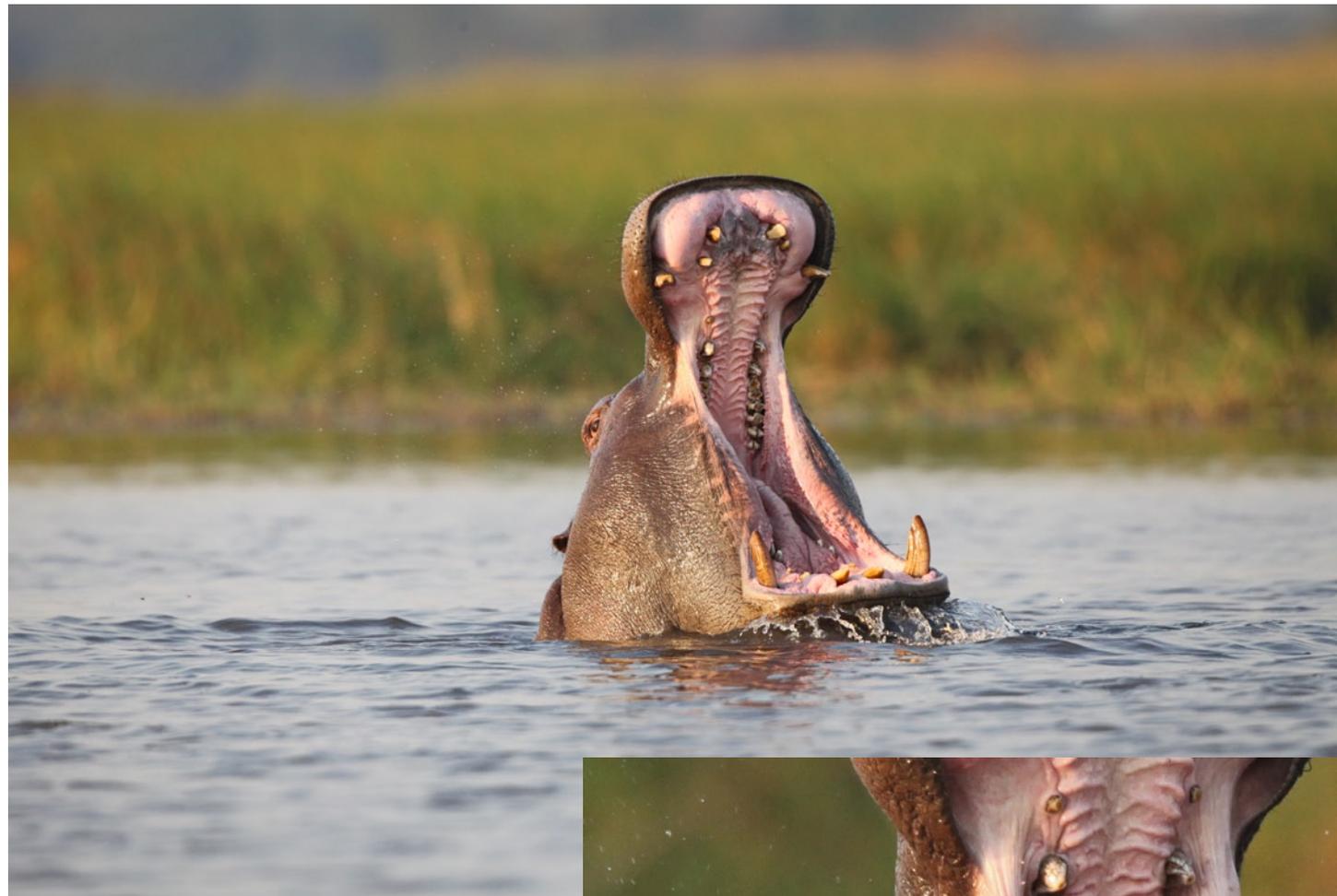
Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari (Fortsetzung)

weitevorteil des kleineren APS-C-Sensors wieder ein – die Entscheidung, an welche Kamera das 300–800 mm-Objektiv geflanscht werden soll, fällt nicht immer leicht. Aber spätestens wenn es ums Rauschverhalten geht, spielt die neue 5D ihre Qualitäten aus. Das Bild des Flusspferds ist mit der 5D entstanden. Bei Offenblende und auch bei $f/6.3$ zeigt unser Exemplar am Vollformat eine ziemlich ausgeprägte Vignettierung, die sich zwar nachträglich herausrechnen lässt, aber insbesondere bei der Vogelfotografie gegen einen einheitlich blauen Himmel auffällt. Apropos Vogelfotografie: Der Autofokus ist nicht der allerschnellste, aber insgesamt empfinden wir ihn als ausreichend schnell.

Labortests oder komplexe Versuchsaufbauten sind nicht unser Metier; uns war wichtig zu erfahren, wie sich das Objektiv in der Praxis schlägt. Und da schließen wir uns gern den Kollegen von [Luminous Landscape](http://www.luminouslandscape.com) (www.luminouslandscape.com) an, die dem Sigma-Objektiv eine hervorragende Bildqualität attestieren; Festbrennweiten im genannten Brennweitenbereich sind sicherlich noch besser, aber weniger flexibel, und das war für uns der ausschlaggebende Punkt. Fest steht aber auch, dass man sich in manchen Situationen eine noch größere Brennweite wünscht als 800 oder 1.280 mm ...

Fazit: Eine beeindruckende Immobilie

Das ›Sigmonster‹ macht Spaß. Es ist außergewöhnlich flexibel, deckt einen großen, praxisgerechten Brennweitenbereich ab und liefert sehr gute Ergebnisse.



Wenn Flusspferde schlechte Laune haben, sieht das beeindruckend aus, aber man beobachtet es besser aus einiger Entfernung. Canon EOS 5D Mk II, Sigma 300-800 bei 800 mm, $1/640$ s, $f/9$, ISO 800. Der 100-Prozent-Ausschnitt unten zeigt, dass das Objektiv auch Details gut abbildet.



Mit dem ›Sigmonster‹ auf Safari (Fortsetzung)

Eine stabile Stativ-Stativkopf-Kombination ist allerdings Pflicht; freihand arbeiten lässt sich mit diesem Teleobjektiv kaum, und auch beim Fotografieren aus einem Boot oder Fahrzeug heraus macht sich die kleinste Bewegung in einer Minderung der Bildschärfe bemerkbar. Das Sigma zählt bauartbedingt auch eher zu den Immobilien – man nimmt es nicht so eben mal mit; wenn es um die Beweglichkeit geht, sind kleinere, kürzere, leichtere Objektive mit eingebautem Bildstabilisator dem ›Monster‹ überlegen. Sollte sich Sigma irgendwann dazu entschließen, dem 300-800 einen Stabilisator zu gönnen, dürfte sich die Verbreitung der Linse schlagartig erhöhen.

Auf unserer Wunschliste steht außerdem ein Fokusbegrenzer; und wenn man die Stativschelle samt Griff abnehmen könnte, würde dies die Handhabung in mancher Transportsituation wesentlich vereinfachen. Dass für so viel Geld kein stabiler Objektivdeckel, sondern nur eine Staubhaube zum Überstülpen mitgeliefert wird, empfinden wir als inakzeptabel.

In jedem Fall sollte man sich – wie mit jedem neuen Objektiv, insbesondere mit langen Brennweiten – eine Eingewöhnungsphase gönnen, die bei uns bestimmt noch eine ganze Weile anhalten wird. Wir haben jedenfalls nicht das Gefühl, das ›Sigmonster‹ auf unserer Reise an seine Grenze gebracht zu haben – eher umgekehrt. Und so steht uns erfreulicherweise eine sicherlich noch lange Lernphase samt hoffentlich steiler Lernkurve bevor. Die ersten Ergebnisse sind mehr als



Ein Bindenwaran hält Ausschau: Auch dieses Foto entstand aus einem Safariboot heraus am Kafue River in Sambia.
Canon EOS 5D Mk II, Sigma 300-800 bei 800 mm, 1/1600 s, f/5.6, ISO 320

ermutigend. Fest steht aber seit dieser Reise auch: Eine 7D muss her – die Ergebnisse der 40D sind doch nicht mehr so ganz zeitgemäß, insbesondere was das Bildrauschen bei höheren Empfindlichkeiten angeht ...

Sandra Petrowitz (* 1978) hat zwei ihrer Lieblingsbeschäftigungen zu ihrem Beruf gemacht: Schreiben und Fotografieren. Eine dritte Lieblingsbeschäftigung erhält immer größeren Stellenwert, sowohl privat als auch beruflich: Die Journalistin reist für ihr Leben gern – natürlich stets mit mindestens einer Kamera im Gepäck.
www.sandra-petrowitz.de ◀ ◀

Der graue Riese

Sandra Petrowitz

Groß, größer, Pro Trekker 600 AW

Die Aufgabe war, den größten Fotorucksack zu finden, den es gibt. Ohne behaupten zu wollen, dass mir das tatsächlich gelungen ist: Der ›Pro Trekker 600 AW‹ von Lowepro ist zumindest der größte Fotorucksack, den ich finden konnte. Und das war wichtig, denn er sollte zur Heimat des ›Sigmonsters‹ und einer kompletten Fotoausrüstung werden. Die weiteren Anforderungen: unauffällig, robust, voll safaritauglich. So viel vorweg: In allen drei Punkten hat der größte Vertreter der Ende 2009 auf den Markt gekommenen ›Pro Trekker‹-Serie absolut überzeugt.

Sofern ein Rucksack dieser Größe unauffällig sein kann, ist er es. Das graue Nylon ist Understatement pur und schmutzunempfindlich zugleich. Nach fünf Wochen Härte-test im südlichen Afrika kann man auch über die Robustheit nichts Negatives sagen; der leer mit 3,8 kg relativ schwere Expeditions-Rucksack lässt sich auch im prall gefüllten Zustand an der Grenze zur Überfüllung noch schließen, die wasserabweisenden Reißverschlüsse halten, die Hypalon-Verstärkungen erfüllen ihren Zweck. Und auch in Sachen Safaritauglichkeit ist der ›Pro Trekker‹ zu empfehlen: Er lässt sich quer über den Mittelsitz eines Safarijeeps legen, und wenn man einen Schultergurt straff um die Lehne des Sitzes zieht, regt und rührt sich auch auf Pisten von fragwürdigem Erhaltungszustand nicht mehr viel. Ganz nebenbei schafft man sich so eine bequeme Ablage, auf der mehrere Kameras und Kleinkram Platz haben. Und als



Viel Luft bleibt nicht: Das 300-800 von Sigma (Bildmitte) passt mit umgekehrt angesetzter Streulichtblende genau in den ›Pro Trekker 600 AW‹ von Lowepro. Drumherum nimmt die restliche Fotoausrüstung Platz. Foto: www.joerg-ehrllich.de

Armlehne nutzen kann man das Ganze auch. Die Gurte auf der Vorderseite, die sicherlich zum Verzurren eines

Stativs gedacht sind, lassen sich in diesem Fall zu Befestigungsgurten für auf den Rucksack gelegte Objektive

Der graue Riese (Fortsetzung)

umfunktionieren, und das Stativ findet trotzdem Platz – in einer der seitlichen Taschen. Dass diese zu klein sind, um das gesamte Dreibein aufzunehmen, ist nicht weiter nachteilig: Das Stativ hält ohnehin besser, wenn nur eines seiner Beine im Köcher steckt (die Köcher eignen sich übrigens auch, um Wasserflaschen vorübergehend dort aufzubewahren – man muss nur aufpassen, dass sie wegen des fehlenden Bodens nicht versehentlich nach unten durchfallen). In den Einschub auf der Vorderseite des Rucksacks, in dem normalerweise ein 15-Zoll-Laptop Platz findet, passt der Wimberley-Tele-neiger geradezu ideal hinein. Absolut unverständlich ist allerdings, warum Lowepro dem Notebook-Fach keinen separaten Verschluss spendiert hat; so läuft man permanent Gefahr, bei einem unbedachten Öffnen des Rucksackdeckels den Laptop durch die Gegend zu katapultieren.

Was der gut gepolsterte Lowepro auf der Safaritour an Ausrüstung geschluckt hat, war schlichtweg begeisternd: zwei DSLR-Gehäuse, das 300–800er Sigma samt Schiene und Gegenlichtblende, ein 100–400-mm-Zoom, ein 150–500 mm-Tele, ein 24–105-mm-Objektiv, ein 10–22-mm-Weitwinkelzoom, ein 15–85-mm-Objektiv sowie einen Blitz, die ›Super Clamp‹, eine Kompaktkamera, eine Stirnlampe und jede Menge Kleinteile. Derart gefüllt wurde der Rucksack zum ›no touch bag‹ erklärt, den niemand außer seinem Besitzer anrühren oder gar tragen durfte. Denn wehe, wenn man den

vollgeladenen Rucksack ahnungslos anheben will ...

Was wir nicht ausprobiert haben: ein Trinksystem mit dafür vorgesehenen Fach unterzubringen und zu nutzen; den Rucksackdeckel als Gürteltasche zu verwenden; das an zehn Stellen verstellbare Tragesystem auch an zehn Stellen zu verstellen; den Hüftgurt abzunehmen; die Regenhülle auszupacken.

Verbesserungspotenzial gibt es hie und da, aber das ist Jammern auf hohem Niveau: Die anvulkanisierten Schlaufen an den Reißverschlüssen sind sehr angenehm zu greifen, aber zu fest sollte man nicht ziehen – dann hat man sie in der Hand. Sie lassen sich unterwegs nicht ohne weiteres reparieren oder wieder zusammenstecken, und man läuft Gefahr, sie zu verlieren. Ohne die Verlängerung jedoch lassen sich die Zipper kaum noch bedienen. Und: Die kleinen Zubehörtäschchen im Deckel, in die man Speicherkarten packen kann, sind niedlich, aber nicht besonders praxisergeht. Welcher Fotograf steckt seine Speicherkarten ohne Hülle in so ein Fach? Besser wäre es gewesen, dem Rucksack noch ein oder zwei weitere größere Zubehörfächer zu spendieren.

Für stundenlange Wanderungen ist der Rucksack zumindest mit voller Beladung sicherlich nichts, und das größte Manko ist vielleicht, dass der größte ›Pro Trekker‹ – im Gegensatz zu seinen beiden kleineren Brüdern – nicht mehr als Handgepäck durchgeht. Aber das wäre ja vielleicht auch ein bisschen viel verlangt.

Technische Daten des Rucksacks:

Lowepro Pro Trekker 600 AW (Herstellerangaben)

Außenmaße: 46 x 38 x 60 cm

Innenmaße: 37 x 19 x 54 cm

Kapazität: 2–3 professionelle DSLRs mit Batteriegriff und angesetztem Objektiv (bis zum 4/600 mm); 5–7 zusätzliche Objektive; 2 Blitze; Dreibein- oder Einbeinstativ; Zubehör und persönliche Ausrüstung; Laptop bis 15.4" (Widescreen)

Gewicht: 3,8 kg

Preis im Internet: ab 270 Euro ◀ ◀

Endlich wieder Bilder

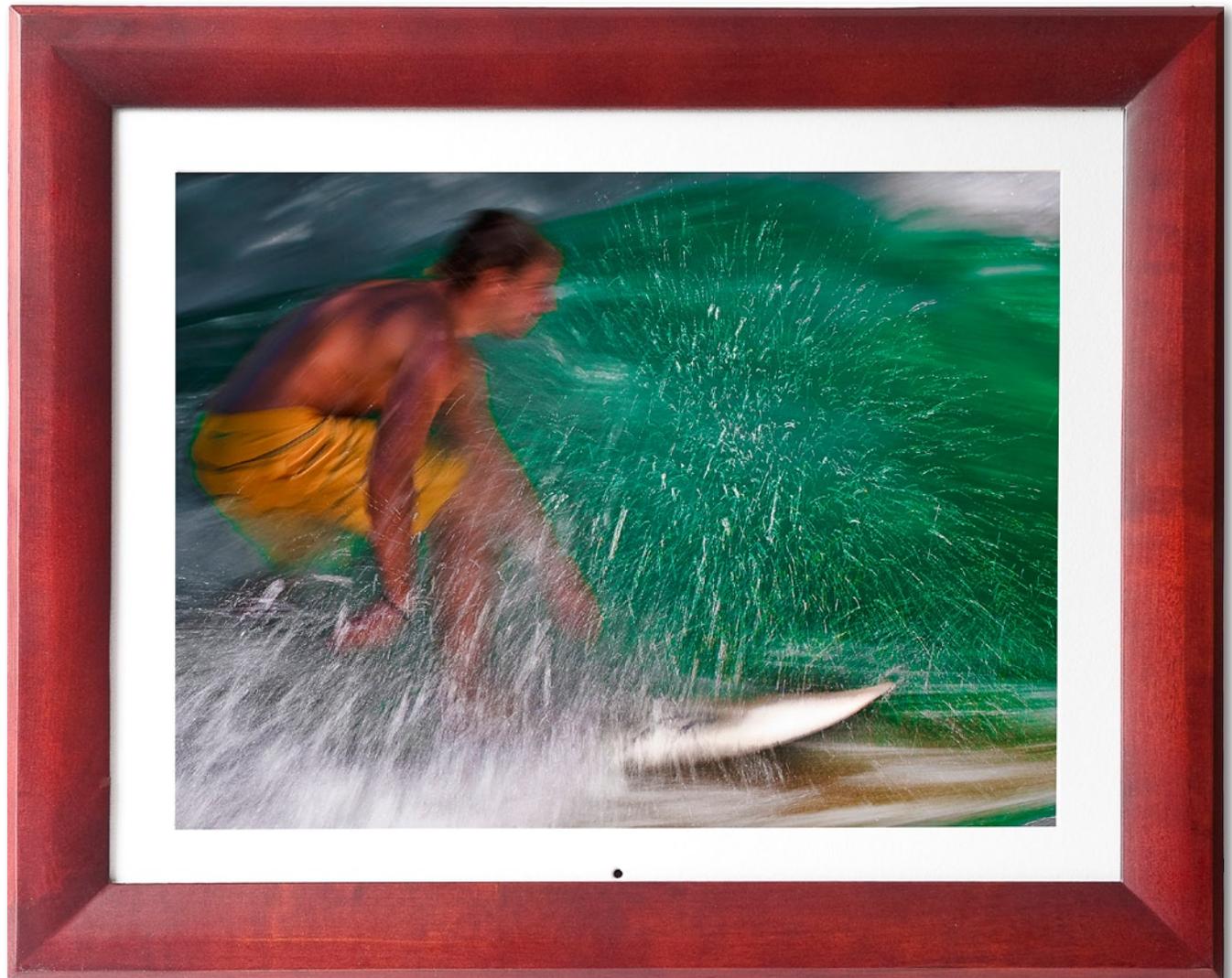
Rainer Gulbins

Mein elektronischer Bilderrahmen

»Endlich wieder Bilder«, meinte unsere Mutter, als ich bei einem Besuch einen elektronischen Bilderrahmen mitbrachte. »Seit Ihr digital fotografiert, sehe ich kaum noch Bilder«, fügte sie ein wenig vorwurfsvoll hinzu. Mein Bruder und ich schauten uns an und mussten ihr irgendwie Recht geben. Jürgen fotografiert seit zehn Jahren digital und ich seit acht Jahren. Seither verschwinden Bilder auf dem Computer oder erscheinen in Veröffentlichungen, die meine Mutter nicht sieht. Die guten alten Fotoalben der Vergangenheit, die sie gerne durchblätterte, sind aus der Mode geraten, und zu einem der neuen Fotobücher haben wir uns noch nicht durchringen können.

Ich selbst hatte dieses Manko auch schon für mich bemerkt, da ich mir Bilder selten ausdrücke und aufhänge. Seit geraumer Zeit sprang ich daher in Kaufhäusern und Fotoläden um die diversen elektronischen Bilderrahmen herum, fand aber nie einen, der meinen Vorstellungen entsprach. Entweder waren die Rahmen zu klein, oder das Design passte mir nicht, oder man sah wegen des spiegelnden Glases vor allem sich selbst und kaum etwas vom Bild.

Vor über einem Jahr fand ich bei dem Fotofachgeschäft Calumet in München eher per Zufall „meinen“ Rahmen. Er ist groß, schön und praktisch und trägt die etwas kryptische Bezeichnung ›CALDF1026‹.



Mein digitaler Bilderrahmen mit einer Bildfläche von 30 x 22,5 cm

Er ist groß

Das ist für mich wichtig. Die kleinen Rähmchen mit einer Bildfläche von 10 x 15 cm kann man sich vielleicht auf den Schreibtisch stellen, um ein Bild noch deutlich genug zu sehen. Aber als Bilderrahmen für ein Zimmer

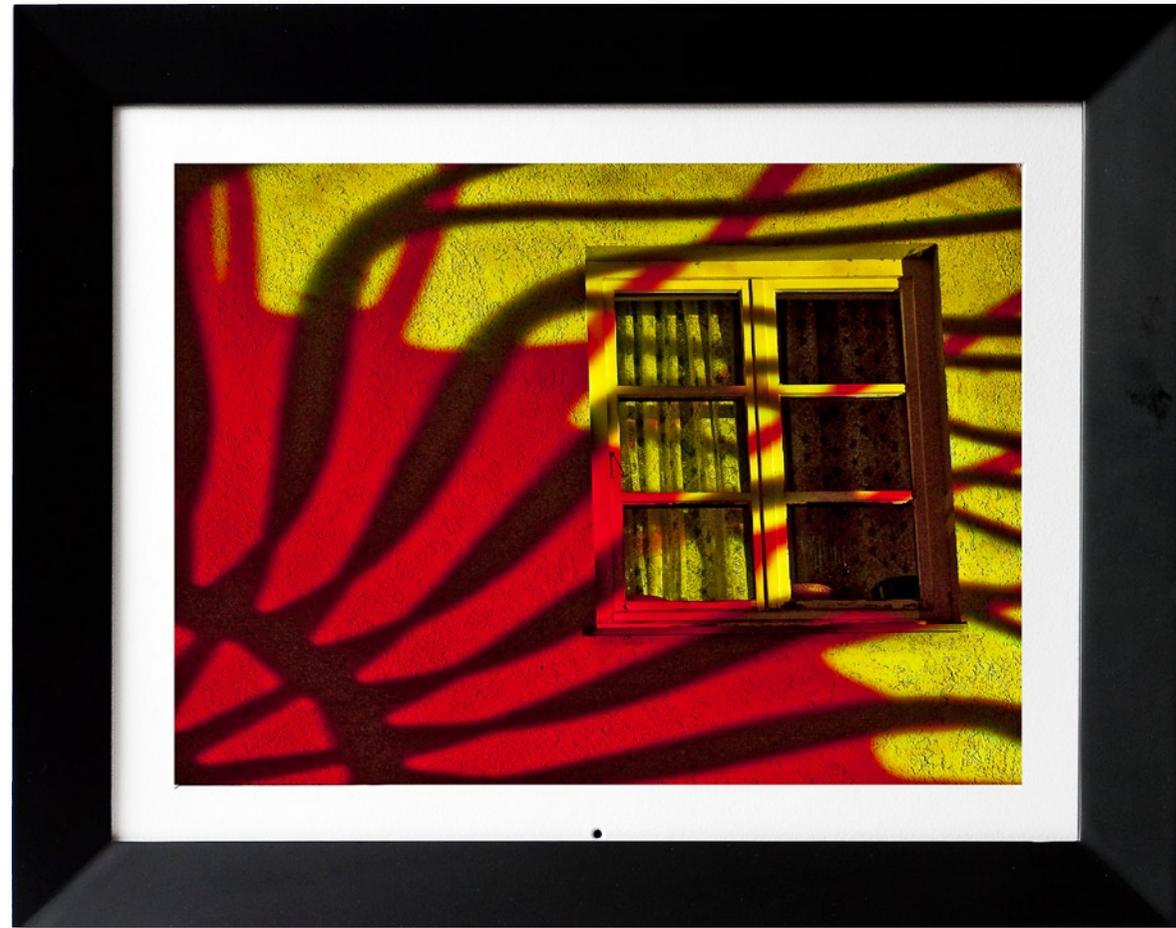
reichen sie nicht aus. Der Calumet-Rahmen hingegen hat eine Bilddiagonale von 15 Zoll. (Ich möchte mal den erwischen, der diese Maßangabe für den deutschen Markt übernommen hat.) Die Bildfläche entspricht mit 30 x 22,5 cm (b x h) ungefähr der Größe des DIN A4-

Endlich wieder Bilder (Fortsetzung)

Formats und hat ein Seitenverhältnis von 4 : 3. Bilder von digitalen Spiegelreflexkameras muss man also anpassen, da hier das Seitenverhältnis meist 3 : 2 ist. Ich hätte auch eine größere Bildfläche genommen, aber die Größe DIN A4 ohne Passepartout genügt für ein normales Zimmer, zumal das Bild hinterleuchtet und daher besser präsent ist als ein Druck.

Er ist schön

Auch daran liegt mir viel. Ich habe mir zu der Ausführung mit einem breiten Mattschwarzrahmen aus Holz, der mir zwar schon allein gefällt, für ca. 18 Euro einen Holzrahmen in Mahagoni zugelegt, auch bei Calumet. Damit passt der Bilderrahmen farblich zu dem Mobiliar in meiner Wohnung und sieht nicht wie ein Fremdkörper aus. Im Rahmen selbst verwende ich ein mitgeliefertes mattweißes Passepartout, das die Fotos fein präsentiert. In den Abbildungsbeispielen zeige ich einige Präsentationsmöglichkeiten. Ich selbst bleibe aber nach einigem Hin- und Herprobieren beim Mahagonirahmen mit dem hellen Passepartout. Zur Schönheit, aber auch zur Praktikabilität zählt für mich die Tatsache, dass am Rahmen nichts reflektiert. Das war für mich eines der ganz wichtigen Kaufkriterien. Ich möchte in einem Bilderrahmen weder die Umgebung und noch weniger mich selbst sehen, sondern das Bild. Fast alle der derzeit auf dem Markt vorhandenen elektronischen Bilderrahmen haben reflektierende Elemente, sei es der äußere Rahmen, sei es die Bildfläche, meist



Für etwa 18 Euro gibt es Rahmen auch in anderen Farben.

sogar beides, und alles stört meiner Meinung nach die Bildpräsentation ganz empfindlich.

Er ist praktisch

Nun gut, diese Eigenschaft teilt er sich mit den meisten elektronischen Bilderrahmen, dennoch möchte ich kurz auf die wichtigsten technischen Details eingehen.

Der mattschwarze und der Mahagonirahmen haben die äußeren Maße von 41,5 x 33,8 cm und ergeben mit Passepartout eine Bildfläche von 30 x 22,5 cm.

Der Rahmen wird mit einem Netzteil für 220-Volt geliefert. Die Bilder holt er aus dem internen Speicher von 500 MB, der über einen USB-Anschluß gefüttert werden kann. Praktischer ist es jedoch, den Rahmen

Endlich wieder Bilder (Fortsetzung)

mit Speicherkarten zu bestücken. Dafür hat er drei Slots, die Speicherkarten der Formate CF, SD/SDHC/MMC und MS-Pro Duo aufnehmen. Er verarbeitet Bilddateien im Format JPEG, Audiodateien MP3 und Videodateien des Formats MJPEG.

Die beiden eingebauten Lautsprecher mit je 1,5 Watt haben eine akzeptable Tonqualität. So können Diashows mit Musik unterlegt werden, sofern sich Bild- und Tondateien auf einem Datenträger befinden.

Das Gerät kann zwar auch über die Knöpfe an der Rückseite bedient und programmiert werden, aber leichter mache ich dies mit der kleinen Infrarot-Fernbedienung im Scheckkartenformat, die dem Rahmen beiliegt.

Die Bilder werden klar, deutlich und schön wiedergegeben, der Blickwinkel ist unkritisch. Die Auflösung von 1024 x 768 Pixel ist hervorragend. Farbe, Kontrast und Helligkeit lassen sich verstellen und so dem Umgebungslicht anpassen. Das Menü bietet vielfältige Einstellungsmöglichkeiten und unter anderem einen Stromsparmodus mit *Auto Shut Off*. Während der Wiedergabe kann man in ein Bild hineinzoomen und mit dem Cursor der Fernbedienung auch nach oben, unten, links und rechts gehen, um sich eventuell Details anzusehen. Bilder lassen sich drehen, kopieren und löschen.

Ich benütze den Rahmen, um mir einfache Diashows anzusehen und zur Bildbeurteilung. Dabei

möchte ich das Gesamtbild ohne die störenden Elemente eines PC-Monitors sehen, eben so, wie ein „fertiges“ Bild mit Rahmen aussehen kann. Dies ist vor allem dann vorteilhaft, wenn ich mich zwischen mehreren Bildern nicht entscheiden kann oder die Langzeitwirkung eines Bildes testen will.

Die Holzrahmen lassen sich bequem mit vier großen Schrauben von Hand auswechseln.

Es gibt auch einen zusätzlichen Acrylglasrahmen, der zwar ›stylish‹ aussieht, in dem sich aber alles spiegelt. Das ist genau das, was ich nicht haben will.

Man kann den Bilderrahmen an der Wand aufhängen, doch hier stört mich das Stromkabel, das dann die Wand herunterläuft. Daher habe ich meinen Rahmen auf ein höheres Sideboard gestellt.

Calumet vertreibt auch kleinere baugleiche Rahmen mit 10,4 und 8,4 Zoll Bilddiagonale. ◀ ◀



Eine Fernbedienung gehört ebenfalls zum Set.

Glanzlichter 2010 in Fürstenfeld

Astrid von Borcke

Das Kulturzentrum in den ehemaligen Wirtschaftsgebäuden des Klosters in Fürstenfeld ist Jahr für Jahr Schauplatz der Naturfototage (www.glanzlichter.com), die neben dem internationalen Glanzlichter-Naturfotowettbewerb im Rahmenprogramm Workshops, Vorträge, eine Fachmesse und ein informelles Treffen vieler Fotografen zu bieten haben. Angeblich waren es in diesem Jahr über 10.000 Besucher. Außerdem ist die Greifvogelschau mit Flugvorführungen im Freigelände inzwischen schon Tradition. Der Eintritt ist übrigens kostenlos, nur für Seminare etc. muss man bezahlen.

Die Bilder der Preisträger des Wettbewerbs hingen natürlich aus, und es waren wieder wunderschöne Fotos dabei. Wie immer gab es verschiedene Sparten wie *The Beauty of Plants*, *Nature as Art*, *Artists on Wings*, *Cold Blood*, *On the Sky above us*, *Ice Age* und *Junior Award*. Den Fritz Pölking-Award, der im Andenken an den verstorbenen Tierfotografen vergeben wird, erhielt ein amüsanter Bild von Bernd Liedtke, das einen Kormoran zeigt, der versucht, einen Aal zu fangen. All Over Winner wurde Marco Antonini aus Italien mit einer Detailaufnahme von einem Höckerschwan, der den Kopf ins schneeweiße Gefieder steckt.

Leider war das Wetter an diesem Himmelfahrtswochenende ungewohnt schlecht, alles grau in grau, Schauer, Sprühregen und einseitige Temperaturen mit kaltem Wind. Schade für diejenigen, die mehr als ein

paar Fotos von den Greifvögeln machen oder sich gemütlich in den Biergarten setzen wollten. Trotzdem waren die Kameras mit den „großen Tüten“ von Canon, Sigma und Nikon fast immer besetzt. Sie standen auf Stativen am Rand der Greifvogelwiese. Wer wollte, konnte seine Speicherkarte in das Objekt seiner Begierde stecken und mit einem Teleobjektiv, das er vermutlich im normalen Leben weder bezahlen noch schleppen möchte, Aufnahmen vom Weißkopfseeadler und seinen Gefährten machen.

Von den diversen Vorträgen habe ich selbst nur den von Katja und Beppo Niedermeier gesehen. Der Titel „Madagaskar – Erbe des versunkenen Kontinents Lemuria?“ klang gut. Tatsächlich war die Film- und Foto-Multivisionsschau sehr interessant, wenn auch meiner Ansicht nach mit fast zwei Stunden Dauer zu lang. Schade fand ich auch, dass man bei einigen Bildern – offenbar mit hohen ISO-Werten aufgenommen – recht kräftiges Rauschen im Dschungel geboten bekam. Wahrscheinlich wäre es bei einem kleineren Format nicht so aufgefallen, aber auf der Großleinwand störte es mich schon.

Den Vortrag von Reiner Harscher über Namibia habe ich leider verpasst. Er soll gut gewesen sein.

Auf der Messe mit ca. 100 Ständen gibt es immer wieder Schnäppchen. Von Kameras über Zubehör und Bücher bis zu Fotoreisen reicht das Angebot. Mit Aus-



nahme der Verlage, die durch die Buchpreisbindung in ihrer Freiheit eingeschränkt sind, geben fast alle Händler ca. 10 % Messerabatt auf reguläre Ware.

Für dieses Mal hatte ich mir vorgenommen, mir endlich einen neuen Fotorucksack zu leisten.

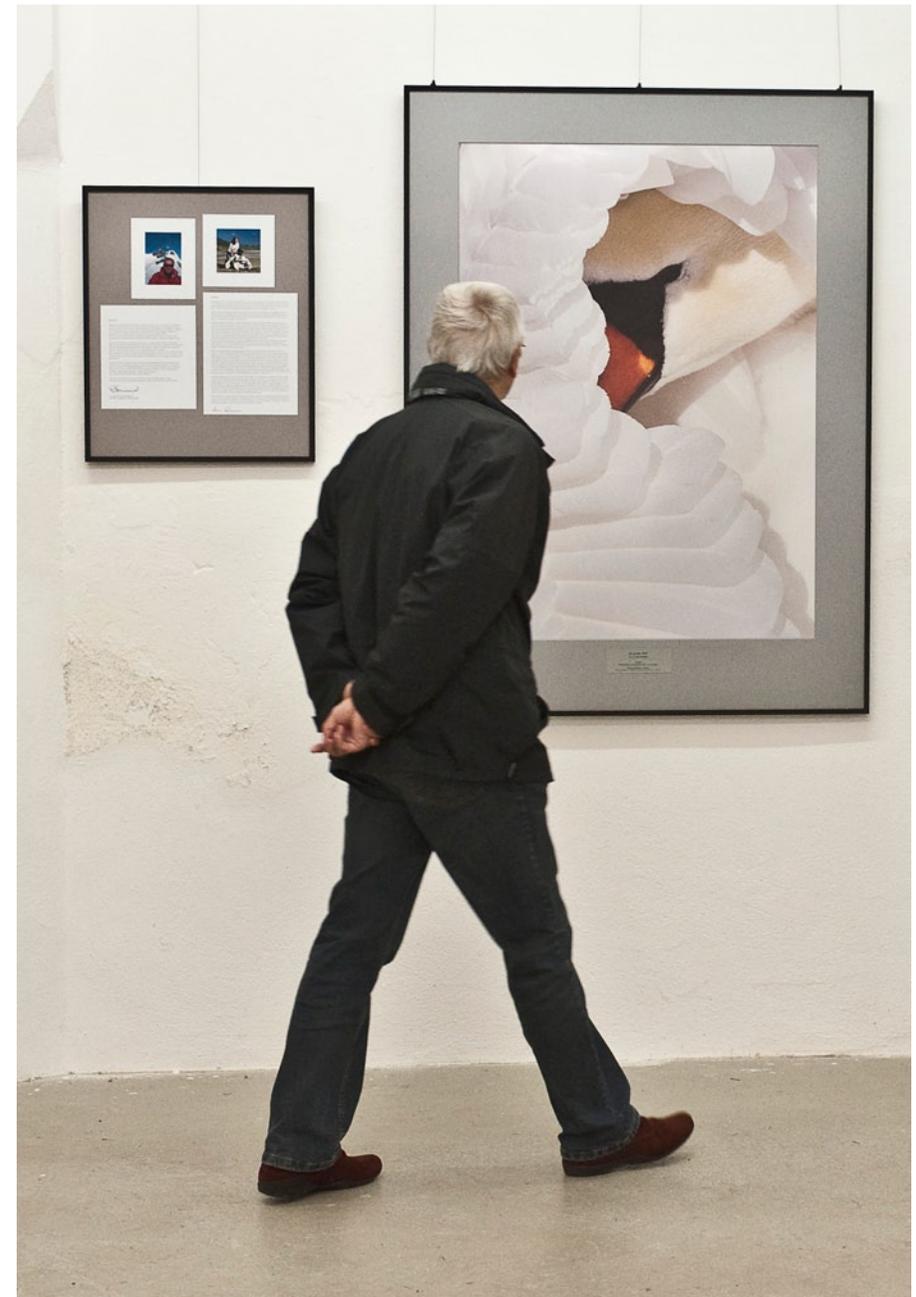
Der Vorteil einer solchen Messe ist ja neben dem Rabatt, dass man verschiedene Anbieter auf engem Raum beieinander findet. Im Gegensatz zum Kauf im Internet kann man die Ware ansehen, befühlen, teilweise sogar ausprobieren, und man muss dafür nicht

Glanzlicher 2010 in Fürstenfeld (Fortsetzung)

von Laden zu Laden laufen. Da ich mich schon seit einiger Zeit umgesehen hatte, war mir klar, dass es nicht einfach werden würde. Ich suchte einen nicht übermäßig großen Rucksack mit Stauraum für eine Kamera mit Objektiv, Platz für 2 zusätzliche Objektive, das übliche Kleinzeug (Ersatzakkus, Kabelauslöser, verschiedene Filter usw.) sowie für eine Regenjacke oder Fleeceweste und einen Snack. Dazu wünschte ich mir eine Extratasche für eine Getränkeflasche, da ich Flüssigkeiten weder direkt bei der Kamera noch bei der Kleidung lagern möchte. Außerdem sollte man möglichst an alle Utensilien herankommen, ohne die Gurte in den Dreck legen zu müssen. Eine Befestigungsmöglichkeit für ein Stativ erschien mir ebenfalls wünschenswert. Ich finde diese Anforderungen gar nicht so abwegig und denke, dass es noch eine Reihe anderer Fotografen gibt, die ähnliche Vorstellungen haben. Eine Laptoptasche brauche ich eher nicht. Wenn ich von zu Hause aus Fotoexkursionen mache, benötige ich sowieso keinen Laptop, auch bei kürzeren Reisen nehme ich einen Speicher mit, auf den ich abends meine Karten überspiele. Nur bei größeren Urlauben ist ein Laptop im Gepäck, bleibt aber auch dort meist in der Unterkunft, wenn ich Tagesausflüge unternehme. Ich setze mich normalerweise nicht irgendwo in die Pampa oder an den Straßenrand, um Bilder einzuspielen, zu sichten und womöglich gar zu bearbeiten. Ich machte mich also auf die Suche. Tamrac hatte vom Aero Speed Pack nur die klei-

neren Version vorrätig, zu klein für mich. Ob der Schnellzugriff seitlich ins Kamerafach wirklich praktisch ist, wurde mir beim Begutachten auch noch nicht ganz klar. Lowepro bot einen Rucksack, bei dem man das Kamerafach von der Rückseite öffnen kann, so dass die Gurte sauber bleiben. Das Ding war allerdings relativ wuchtig, und der »Messepreis« schien mir auch nicht übertrieben günstig. So wanderte ich weiter von Anbieter zu Anbieter. Schließlich geriet ich an einem der kleineren Stände an eine freundliche Dame und ein K4L-Backpack, das meinen Bedürfnissen zumindest weitgehend entsprach. Er ist etwas größer als eigentlich geplant, aber irgendeinen Kompromiss musste ich wohl eingehen, wenn ich nicht noch viel länger suchen und warten wollte.

Eine weitere Hauptattraktion in Fürstenfeld scheint – zumindest nach dem Andrang zu urteilen – der Kamera-Reinigungsservice zu



Das »All Over Winner«-Siegerbild von Marco Antonini

Glanzlicher 2010 in Fürstenfeld (Fortsetzung)

sein. Die Schlange bei Nikon war dabei deutlich länger als die bei Canon. Jetzt fragt sich nur, worauf das schließen lässt: Liegt es daran, wer seine Kameras er-



Schlicht im Aussehen, aber für meine Zwecke funktional, der »Naneu Pro Adventure K4L-Backpack«



folgreicher verkauft hat? Sind Nikonianer vielleicht am Ende die größeren Schmutzfinken unter den Naturfotografen? Achten Canoniere weniger auf Reinlichkeit und stempeln lieber hinterher die Sensorflecken weg? Das Rätsel wird wohl ungelöst bleiben. Ich gehe jedenfalls im nächsten Jahr wieder nach Fürstenfeld (12.–15. Mai 2011), und den Reinigungsservice werde ich auch wieder in Anspruch nehmen! ☺ ◀◀



Nicht üppig, aber für meine Zwecke ausreichend der Innenraum der Rucksacks

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen

Dr. Andreas Lenz (dranle@t-online.de)

Modelle für die Farbfotografie

Additiv/subtraktiv, primär/sekundär/tertiär oder eher komplementär: Im Reich der Farben geht es begrifflich bisweilen kunterbunt durcheinander. Insbesondere wenn technische Farberzeugung und künstlerisches Farbempfinden vermischt werden. Dieser Beitrag will ein wenig Ordnung in diesem Wirrwarr schaffen und erklärt hierfür die wesentlichen Grundlagen, ohne die komplexe Materie erschöpfend behandeln zu können. Darüber hinaus soll von der durch die digitale Bildverarbeitung technisch geprägten Diskussion zur Rückbesinnung auf fotografische Gestaltungsfragen angeregt werden.

Definition von Farbe

Farbe: Was ist das eigentlich? Nach DIN 5033 ist es »diejenige Gesichtsempfindung eines dem Auge des Menschen strukturlos erscheinenden Teiles des Gesichtsfeldes, durch die sich dieser Teil bei einäugiger Beobachtung mit unbewegtem Auge von einem gleichzeitig gesehenen, ebenfalls strukturlosen angrenzenden Bezirk allein unterscheiden kann.« Ehe Sie jetzt verschreckt zum nächsten Beitrag wechseln, wollen wir uns dem Thema lieber weniger abstrakt nähern und legen für das weitere Verständnis folgende Begriffsbestimmung zugrunde. Farbe ist:

1. eine Eigenschaft des Lichts im physikalischen Sinne als Spektralfarbe (Musterbeispiel Regenbogen).

2. eine von einem Objekt aufgrund von Reflektion erzeugte Eigenschaft als Körperfarbe („Der Würfel ist gelb“).
3. eine Wahrnehmung beim Menschen aufgrund des visuellen Reizes der Rezeptoren auf der Netzhaut (individuell manchmal unterschiedlich bis hin zu verschiedenen Formen von Farblindheit).

Digitalisierung von Farbe

Auch das Auge unserer Digitalkamera – der Sensor – hat seine Rezeptoren. Hinter einer Vielzahl von Linsen, deren Anzahl der maximalen Auflösung der Kamera entspricht, befindet sich bei den meisten Sensoren das schachbrettartig angeordnete *Bayer-Pattern* (Abb. 1).

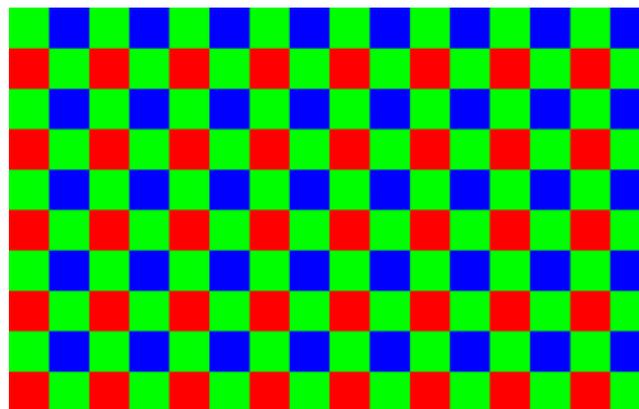


Abb. 1: Bayer-Pattern

Es hat je 25 % rote und blaue sowie 50 % grüne Farbfilter, um das Sehvermögen des menschlichen Auges

nachzubilden. Die Filter lassen nur die Helligkeitswerte der jeweiligen Farbe durch, der nachgelagerte Signalprozessor der Kamera bildet daraus über recht komplexe Algorithmen das Farbbild.

Wird dieses Bild auf einem Computer-Monitor dargestellt, werden die Farben ebenfalls aus RGB-Punkten (im Original für Red/Green/Blue) zusammengesetzt; hierbei gelangen die RGB-Pixel jedoch zu gleichen Anteilen zum Einsatz. Jedes Pixel kann 256 verschiedene Tonwerte von Rot, Grün oder Blau annehmen; diese Anzahl wird durch eine *Farbtiefe* von 8 *Bit* definiert. Ein Bit als „Atom“ der Informationsdarstellung im Computer nimmt entweder den Zustand 0 oder 1 an; bei 2 Bit hat man somit $2^2 = 4$ Möglichkeiten der Darstellung (0/0, 0/1, 1/0, 1/1). 8 Bit bilden das „Molekül“ *Byte* und ermöglichen $2^8 = 256$ Ausprägungen. In der Kombination RGB resultieren daraus $256 \times 256 \times 256 = \text{ca. } 16,8$ Millionen Farben, inkl. der unbunten Farben Schwarz (RGB-Tripel 0,0,0) und Weiß (255,255,255). Bei 16 Bit resultieren aus 2^{16} mit $65536 \times 65536 \times 65536$ genau 281 474 976 710 656 (Billionen ...) Farbtöne. LCD-Monitore können diese immense Vielfalt z. B. als Fernseher wiedergeben.

Windows bietet am Monitor jedoch nur 8 Bit Farbtiefe pro RGB-Kanal; das wird als *True Color 32 Bit* bezeichnet. Die 32 steht für je 8 Bit Rot, Grün und Blau sowie weitere 8 Bit als freie Reserve, die bei der Bildbearbeitung für das Abspeichern zusätzlicher Informationen verwendet werden können. Bildbearbeitung

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen (Fortsetzung)

sollte aber in jedem Fall mit 16 Bit Farbtiefe erfolgen, um für Farb- und Tonwertkorrekturen die damit einhergehende feinere Abstufung bei der rechnerinternen Darstellung und Verarbeitung zu nutzen. Erst ein finales Runden in 8 Bit ist zulässig, das Betriebssystem macht dies bei der Ausgabedarstellung im Allgemeinen ohnehin.

Aufgaben eines Farbmanagements

Zu beachten ist, dass ein RGB-Werte-Tripel (z. B. 68,78,153) bei verschiedenen Geräten in der Regel nie eindeutig in der Farbe ist! Dieser Umstand resultiert daraus, dass jede Geräteklasse (Kamera, Monitor, Drucker usw.) seinen eigenen Farbraum hat, der die Gesamtheit der darstellbaren Farben (den *Gamut*) definiert und somit festlegt, was z. B. das maximal mögliche „Blau“ (0,0,255) eines Monitors ist. Das gilt darüber hinaus ebenso für jedes Modell und aufgrund von Fertigungstoleranzen häufig sogar für einzelne Geräte (z. B. können zwei Dell-Monitore des gleichen Modells Farben unterschiedlich wiedergeben).

Mit Hilfe von individuellen *Farbprofilen* (als ICC-Profile schematisch genormt durch das International Color Consortium) können Farben bei einem Ein- bzw. Ausgabegerät gezielt erfasst bzw. erzeugt werden. Standardisierte Arbeitsfarbräume (z. B. sRGB, Adobe RGB und ProPhoto RGB) dämmen die Vielfalt möglicher Farbtöne durch Vorgabe eines gültigen Spektrums von Farben ein. Ein alle eingesetzten Geräte (Kamera, Scan-

ner, Monitor, Beamer und Drucker) abdeckendes System für das *Farbmanagement* in Verbindung mit einer *Kalibrierung* ermöglicht es, eine maximale Farbtreue von z. B. der Kamera bis zum Drucker zu erreichen.

Die Normfarbtafel der CIE (Commission Internationale de l'Éclairage) in Abbildung 2 erfasst die Gesamtheit wahrnehmbarer Farben eines Normalbeobachters. Die eingezeichneten Dreiecke zeigen sehr deutlich den unterschiedlichen Gamut der verschiedenen Arbeitsfarbräume: sRGB (durch das Internet als standardisierte Farbgebung auf PC-Monitoren aufgekommen) als kleinsten gemeinsamer Nenner hat zwar die gleichen Primärvalenzen für Blau und Rot und den gleichen Weißpunkt wie das in der Fotografie als Quasi-Standard geltende RGB der Firma Adobe. sRGB fehlen aber viele Farbtöne im grünen und blaugrünen Bereich. Das zunehmend Verbreitung findende ProPhoto RGB von Kodak lässt ein wesentlich größeres Farbspektrum zu, das über den CIE-Normfarbraum sogar hinausgeht; es hat den Weißpunkt daher an anderer Stelle definiert (siehe Abb. 2).

RGB ist also nicht gleich RGB. Dem RGB-Tripel für reines und maximales Grün (0,255,0 bei 8 Bit Farbtiefe oder 0,65535,0 bei 16 Bit Farbtiefe) entspricht in der Darstellung für die drei am häufigsten verwendeten Arbeitsfarbräume jeweils ein anderer Punkt für diese Primärvalenz. Oder anders ausgedrückt: 255 für das grünste Grün bei sRGB entsprechen ca. 215 bei Adobe RGB. Die Zahlenwerte alleine kennzeichnen eine Farbe also nur in Verbindung mit der Angabe des Farbraums.

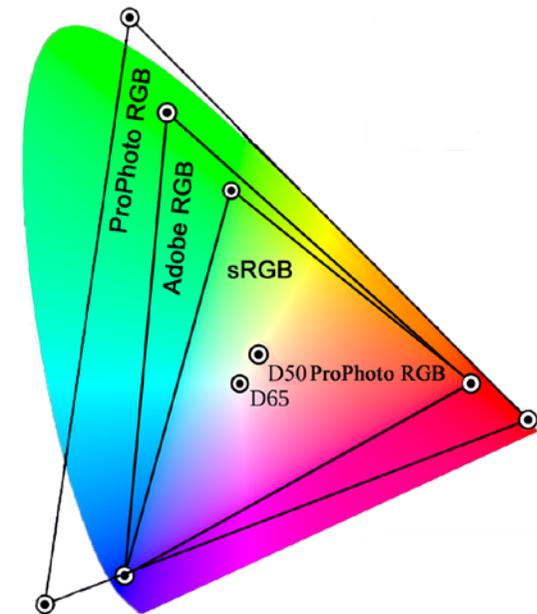


Abb. 2: RGB-Farbräume in der CIE-Normtafel

Anhand der Abbildung ist auch leicht ersichtlich, dass größere Farbräume umso mehr nach einer Farbtiefe von 16 Bit verlangen. So kann die größere Menge an Farben differenziert genug wiedergegeben werden, ohne im Vergleich zu kleineren Farbräumen größere Sprünge bei den Farbtönen in Kauf nehmen zu müssen. Eine Umwandlung von Farbwerten eines Arbeitsfarbraums in einen anderen erfolgt unter Einbeziehung der erwähnten Farbprofile als Übersetzungstabellen und gehört zu den Aufgaben des Farbmanagements.

Ein Vergleich mit analogen Techniken macht deutlich, dass die geschilderte Problematik nicht nur in der digitalen Welt auftritt. Ein Maler definiert mit dem Ansetzen der Farben auf seiner Farbpalette nichts anderes als den palettenspezifischen Arbeitsfarbraum, in dem er sein Gemälde erstellt. Die Grundfarben und mögli-

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen (Fortsetzung)

chen Mischungen ergeben den zur Verfügung stehenden Gamut. Die verwendete Leinwand als Trägermedium führt aufgrund ihrer Beschaffenheit (Stoff, Farbe) beim Auftragen einer Farbe mit dem Pinsel zu einer spezifischen Darstellung dieses auf der Palette angesetzten Farbtons. Der Maler ergänzt und mischt die Farben so lange, bis sie auf der Leinwand seinen Vorstellungen entsprechen und passt so im Grunde genommen das Farbprofil der Palette an.

Auch die analoge Diafotografie ist durch material-spezifische Farbeigenschaften geprägt, die Ursache leidenschaftlicher Diskussionen waren: der neutral-kühle Agfachrome, der blau-grün starke Ektachrome, der warme Kodachrome und der gesättigte Velvia – jeder Film hat seinen Gamut und sein Farbprofil. Und die Projektion auf eine Leinwand in Perlweiß oder Silber, das Objektiv im Diaprojektor ... auch hier hat jedes Gerät sein Farbprofil. Nur gibt es im analogen Bereich kein Farbmanagement, mit dem man diese Einflussfaktoren ausgleichen kann.

Mischungen zur Erzeugung von Farben

Ausgehend von einer schwarzen Fläche wird die Erzeugung von Farbe durch RGB-Tripel aus rotem + grünem + blauem Licht als *additive Farbmischung/-synthese* (Abb. 3) dieser *Primärfarben* bezeichnet.

Bei Monitoren und Fernsehern entsteht durch hohe Auflösung (= viele kleine Pixel) und einen geeigneten Sehabstand eine Wahrnehmung der drei RGB-Pixel als

additive Mischung von Farbe in einem nicht weiter unterscheidbaren Punkt (vgl. DIN-Definition von Farbe am Anfang). Gleiche Auflösung bei größeren Anzeigegeräten führt zu größeren Pixeln; dieser Umstand muss dann wieder durch einen größeren Sehabstand ausgeglichen werden, um das Erkennen einzelner RGB-Pixel zu vermeiden.

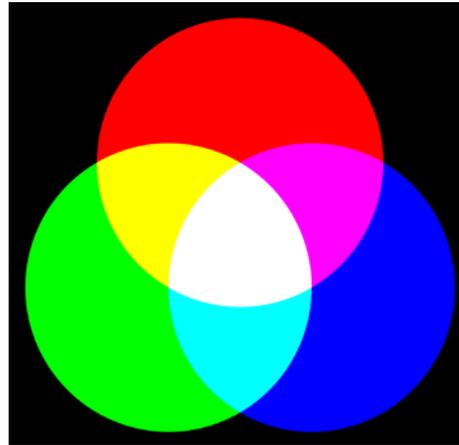


Abb. 3: Additive Farbmischung

Frühe Beamer haben diese Technik sehr anschaulich verkörpert. Sie hatten drei getrennte Leuchtröhren für R, G und B, deren Signale auf einer Leinwand zur Deckung gebracht wurden. Auch in anderer Hinsicht waren sie beeindruckend: 70 kg schwer, Flächenbedarf über 1 m², Preis 60.000 DM – und heutzutage gibt es bereits erste Kompaktkameras mit integriertem Beamer!

Erzeugt man Farben stattdessen ausgehend von einer weißen Fläche, so kommen *Primärfarben* eines an-

deren Farbraumes zum Einsatz: Cyan, Magenta und Yellow (CMY). Diese Farben sind *Körperfarben* und finden z. B. als Tinte in Druckern Verwendung. Wie in Abbildung 4 dargestellt führen sie auf weißem Fotopapier in der Summe zu Schwarz; damit uns aber „richtig schwarz vor Augen wird“, muss immer noch ein wenig schwarze Fototinte ergänzt werden. Daher rührt die Bezeichnung CMYK, bei der das „K“ für Black steht. Und da die Analogie so offensichtlich ist, wird diese Farberzeugung sehr oft als „subtraktiv“ (ausgehend von Weiß als Summe aller Farben) bezeichnet.

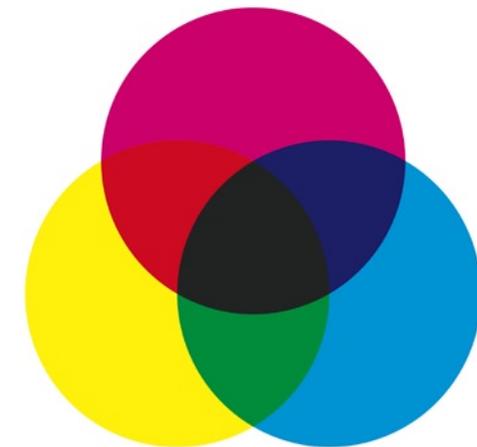


Abb. 4: Substantielle Farbmischung

Nur ist diese Bezeichnung nicht korrekt, was jeder wissen sollte, der schon einmal an einem Farbvergrößerer in der Dunkelkammer gestanden hat. Dort werden CMY-Filter hintereinander geschaltet, um die

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen (Fortsetzung)

Farbgebung auf dem Fotopapier zu steuern. Ohne in die Tiefen der Spektralanalyse einzusteigen: Es erfolgt eine Kombination von Reflektions- und Transmissionskurven (vgl. Merkmal 2 von Farbe zu Beginn), und die heißt richtig *materielle, multiplikative oder substantielle Farbmischung/-synthese*.

Für das Farbmanagement wird somit noch eine weitere Aufgabe deutlich: Der Druck eines im RGB-Farbraum mit einer Kamera aufgenommenen und am Monitor bearbeiteten Bildes erfordert eine Umwandlung in den CMYK-Farbraum. Für eine maximale Farbtreue ist es hierbei unerlässlich, in das Farbmanagement im Computer das vom Hersteller zu einem speziellen Fotopapier im Internet bereitgestellte ICC-Profil für das jeweilige Druckermodell zu integrieren – und ggf. noch individuell auf das eigene Gerät anzupassen.

Wahrnehmung von Farbe

Um Zusammenhänge zwischen Farben aus Sicht der menschlichen Wahrnehmung zu verstehen, wurden schon zu Zeiten von Aristoteles umfassende Überlegungen angestellt. Grundsätzlich ist bei den durchgeführten Studien zu unterscheiden zwischen Darstellungen, die eine naturwissenschaftlich orientierte Farbmatrik mit entsprechenden Abstandsmaßen berücksichtigen, und denen, die ein rein emotionales Verständnis auf einer künstlerisch-ästhetischen Ebene anstreben. Die wohl bekanntesten Beispiele für die letztgenannte Gruppe stammen von Goethe (jajwohl,

der Johann Wolfgang von ...) und Johannes Itten.

Die Abfolge von Farben wird hierbei als Kreis (Abbildung 5) dargestellt; Richtung des Verlaufs (Uhrzeiger- oder Gegenzeiger-Sinn), Startpunkt (Wahl der Farbe auf 12 Uhr) und Anzahl (12 oder 24 Farbtöne) sind bisweilen unterschiedlich, letztlich in ihren Ausgestaltungen aber unerheblich. Es geht um eine in sich zurücklaufende Anordnung, die mit der farbpsychologischen Wahrnehmung korrespondiert. Die Grundannahmen dieser Modelle haben Kunst und Malerei entscheidend geprägt (z. B. Bauhaus, Paul Klee); sie sind auch für die Farbfotografie als maßgebend anzusehen.

Das hervorstechendste Unterscheidungsmerkmal zu dem erläuterten additiven Modell ist, dass die drei *Primärfarben* im Deutschen zwar auch als RGB bezeichnet werden können, nur steht das „G“ jetzt für Gelb und nicht für Grün!



Abb. 5: Farbkreis nach Itten

In anderen Modellen zur Farbtheorie werden die vier Farben Blau, Gelb, Grün und Rot als *Urfarben* bezeichnet. Damit soll auch dem Umstand Rechnung getragen werden, dass die additive Entstehung von Gelb als Mischung von Grün und Rot gefühlsmäßig nicht unmittelbar eingängig ist. Fast täglich sehen Sie dieses Farbquartett übrigens schwungvoll arrangiert: Achten Sie mal beim nächsten Hoch-/Runterfahren Ihres Windows-Rechners darauf ...

Nach der in der Kunst dominierenden Farbenlehre Gelb/Rot/Blau entstehen durch Mischung von zwei benachbarten Primärfarben die sogenannten *Sekundärfarben*:

- Gelb + Rot = Orange
- Rot + Blau = Violett
- Blau + Gelb = Grün

Mischt man nun noch jeweils eine Primärfarbe mit der benachbarten Sekundärfarbe, so erhält man die dazwischenliegenden *Tertiärfarben*:

- Gelb + Orange = Gelborange
- Rot + Orange = Rotorange
- Rot + Violett = Rotviolett
- Blau + Violett = Blauviolett
- Blau + Grün = Blaugrün
- Gelb + Grün = Gelbgrün

Und nun wird es ein wenig kurios: Erfolgt die Farberzeugung durch additive Farbsynthese, so benötigt jede der genannten Tertiärfarben eine Mischung aller drei Primärfarben Rot/Grün/Blau. Um z.B. Blauviolett, das zwischen

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen (Fortsetzung)

Blau und Rot liegt, wie oben darzustellen, bedarf es des RGB-Tripels 68, 78, 153 – das ist mehr Grün als Rot!

Damit unterstützt die additive Farbsynthese zufällig ein zweites, etwas jüngeres Modell der Definition von Tertiärfarben. Nach dem Itten-Schüler Vincent Weber und später Harald Mante (vgl. seine Arbeiten und Lehrbücher zur Farbfotografie, die zu dem Spitznamen ›Colour-Harry‹ geführt haben) gilt folgende stringente Logik: Wenn die Mischung von zwei Farben der ersten Ordnung eine Farbe zweiter Ordnung erzeugt, so führt die Mischung von zwei Farben zweiter Ordnung zu einer Farbe dritter Ordnung. Daraus resultieren als neue Tertiärfarben:

- Orange + Violett = Englischrot/Rotbraun
- Violett + Grün = Olivgrün
- Grün + Orange = Ocker

Mit dieser Definition erweitern Tertiärfarben die Vielfalt der Farben, da sie nun nicht mehr dicht neben den primären und sekundären Nachbarfarben im Farbkreis liegen und lediglich ein bisschen kälter oder wärmer sind. Wir erhalten die sogenannten *Erdfarben*; besonders deutlich wird dies im Fall von Ocker, das auch Siena genannt wird – nach der typischen Erdfarbe rund um diese Stadt in der Toskana (bekannt auch als Terrakotta). Erdfarben werden auch als gebrochen bezeichnet, da ihre Reinheit und Buntkraft verringert sind. Sie sind die in der Natur am häufigsten vorkommenden Farben, insbesondere in der Mischung mit Schwarz bzw. Grau als resultierende Brauntöne (vgl. die Unterscheidung

in gelben, roten und braunen Ocker). Tertiärfarben werden vom Menschen differenzierter mit wesentlich mehr Zwischentönen wahrgenommen, als es bei den Primärfarben der Fall ist. Zum Einsatz gelangen sie häufig als unaufdringlicher Bildschirm-Hintergrund oder bei Bilderrahmen.

Zusammenspiel von Farben

Das Zusammenspiel von Farben empfindet der Mensch entweder als *Farbharmonie* oder als *Farbkontrast*. Die Berücksichtigung dieser Wirkung bei der Bildkomposition ist eines der stärksten Gestaltungsmittel der Farbfotografie.

Im Allgemeinen werden Farben als harmonisch empfunden, die zueinander im Farbton in Einklang stehen (z. B. benachbart im Farbkreis sind). Diese subjektive Wahrnehmung unterliegt aber in sehr starker Weise individuellen Maßstäben; Vorstellungen dazu sind Zeitgeist und Kulturkreis unterworfen und befinden sich darüber hinaus in einem permanenten Wandel. Mit der Harmonie ist es daher so eine Sache, Aussagen hierzu sind oft problematisch.

Objektiver ist das Verständnis von Farbkontrasten. Nach Itten gibt es davon sieben Grundtypen, von denen jeder eine eigene Wirkung ausübt; häufig werden sie auch in Kombination eingesetzt. Aus Platzgründen soll hier nur der wohl bekannteste Vertreter, der *Komplementär-Kontrast*, näher behandelt werden. Er wird durch die in einem Farbkreis genau gegenüberliegen-

den Farben erzeugt. Diese *Komplementärfarben* verstärken sich in ihrer Wirkung durch eine Überreizung der Farbrezeptoren im Auge und der nachgelagerten Nervenzentren (dem menschlichen ›Signalprozessor‹); das führt zu einem Eindruck von Buntheit, selbst wenn in dem Bild nur wenige Farben vertreten sind.

Die Unterschiede in den Modellen für die technische Farberzeugung und das ästhetische Farbempfinden werden bei der Definition dieser Farben besonders deutlich. Denn für den additiven RGB-Farbraum gelten CMY als Komplementärfarben – und vice versa (Abbildung 6). In diesen Farbmodellen ergeben Ursprungs- und Komplementärfarbe in der Mischung einen Grauton, bei maximalen Tonwerten resultiert daraus Schwarz.

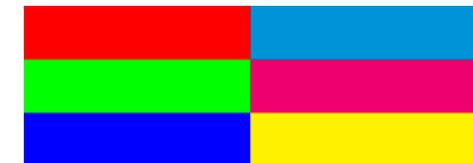


Abb. 6: Technische Komplementärfarben

Für die künstlerische Sichtweise werden nachfolgend drei Beispiele dargestellt, die mit Primär- und Sekundärfarben „sehenswerte“ Kontraste in der Fotografie veranschaulichen:

- Rot und Grün
- Blau und Orange
- Gelb und Violett

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen (Fortsetzung)

Rot-Grün ist der Klassiker unter den Farbkontrasten; bekannt vor allem als der berühmte »rote Punkt«, z. B. Mohnblüten in einer grünen Wiese. Das in Abbildung 7 wiedergegebene Bild einer Hausansicht lebt ebenfalls davon, die Wirkung des Kontrasts wird noch durch zwei weitere Faktoren verstärkt: die nahezu völlige Abwesenheit von Farbe in den übrigen Bildbereichen und den Gegensatz von runder und spitzer Form (Abb. 7).

Werbung macht sich diese Kontrastwirkung oft psychologisch zunutze. So wirken Fleisch- und Wurstwaren drapiert auf einem grünen Salatblatt frischer und saftiger auf den anzusprechenden Konsumenten.

Das Komplementärpaar Blau-Orange liegt nahe an dem maximalen farblichen *Kalt-Warm-Kontrast* (Blau-grün-Rotorange). Passenderweise liefert die Natur im Indian Summer durch einen großen Temperaturunterschied zwischen kalten Nächten und warmen Tagen hierfür besonders viele Motive mit der Laubfärbung vor blauem Himmel. Das für Abbildung 8 gewählte Bild einer der berühmten Sossusvlei-Dünen in Namibia beinhaltet noch einen weiteren der erwähnten Kontrast-Grundtypen: den *Hell-Dunkel-Kontrast*, der durch die Linienführung betont wird – und für Überblendungen in Diaschauen viele Möglichkeiten eröffnet (siehe Abb. 8).

Gelb-Violett schließlich ist der am stärksten empfundene Komplementär-Kontrast, da er dem maximalen farblichen Hell-Dunkel-Kontrast entspricht. In der Natur findet man ihn vor allem bei Blumen. Durch Verwendung eines weiteren Grundtyps, des *Quantitäts-*

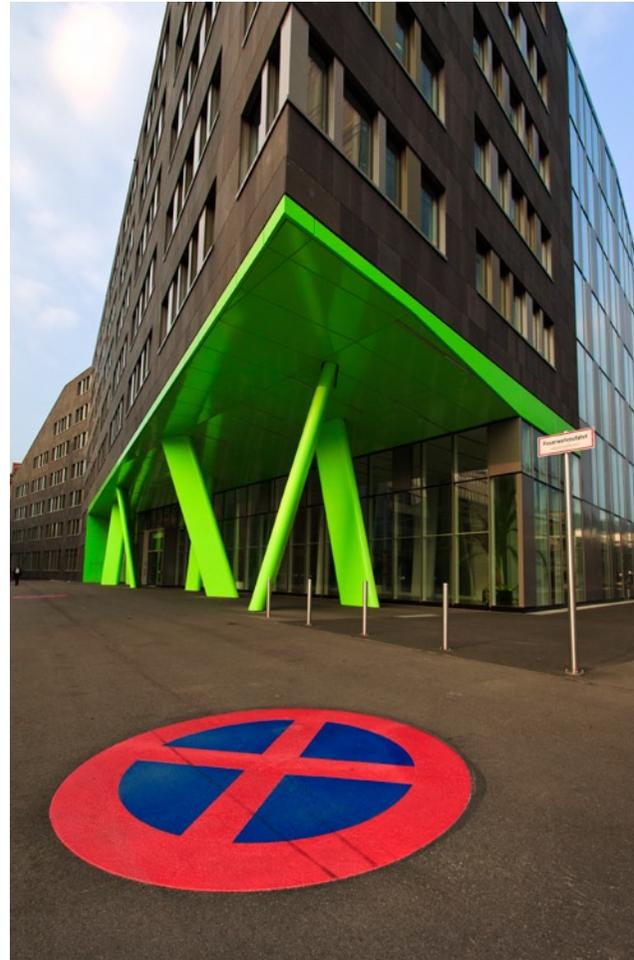


Abb. 7: Rot-Grün-Kontrast

kontrasts, erscheint in dem Beispiel in Abbildung 9 die vergleichsweise kleine Fläche gelber Farbe noch



Abb. 8: Blau-Orange-Kontrast

leuchtender. Das Spiel mit dem elementaren fotografischen Gestaltungsmittel Schärfe-Unschärfe steigert diese Wahrnehmung zusätzlich (Abb. 9).



Abb. 9: Gelb-Violett-Kontrast

Farbe: technisch und künstlerisch gesehen (Fortsetzung)

Fazit

Die Erfassung und Erzeugung von Farbe in der digitalen Welt erfordert ein Farbmanagement im Computer, das RGB- und CMYK-Modelle zueinander in Beziehung setzt und transformiert. Nur so kann Farbe als Gestaltungsmittel unverfälscht und reproduzierbar über alle Geräte hinweg wiedergegeben werden. Farbmanagement auf einer künstlerisch-ästhetischen Ebene findet hingegen im Kopf statt. Ausgehend von den dort geltenden Grundfarben wird durch Harmonien und Kontraste eine emotionale Wirkung auf den Betrachter ausgeübt. Aber gerade hierbei gilt: Man darf es nicht zu bunt treiben! ◀ ◀

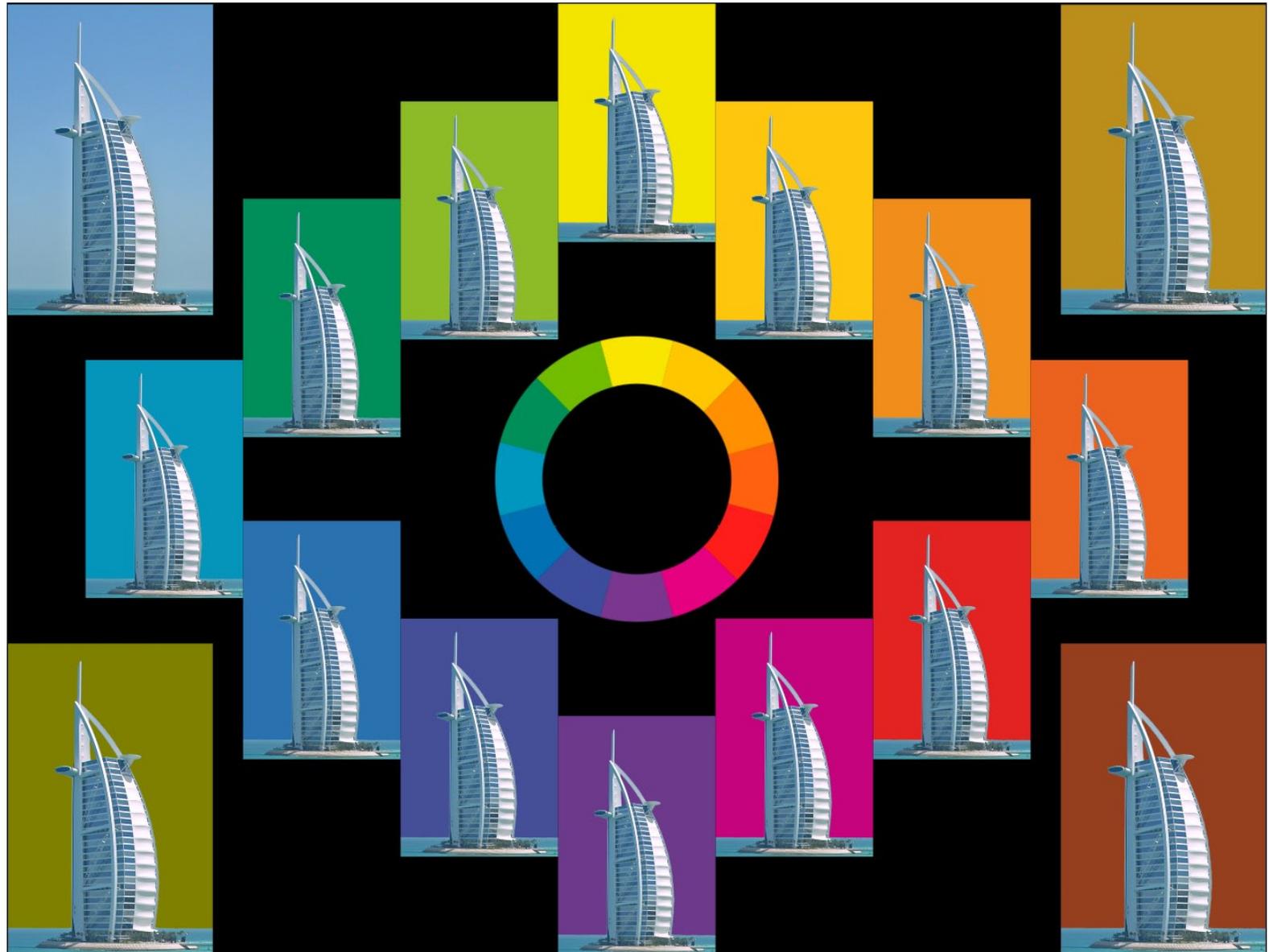


Abb. 10: Burj-al-Arab im Farbkreis nach Itten, ergänzt um das Ausgangsbild (links oben) und die drei Erdfarben

Mein Sommerprojekt

Rainer Gulbins

Von Zeit zu Zeit stelle ich mir eine Projektaufgabe mit dem Ziel, so viele Bilder von einem Thema, Genre oder Motiv zusammenzubringen, dass es für eine in sich geschlossene kleine Ausstellung reicht. Dieser Gedanke kam mir auch im letzten Sommer, als ich aus familiären Gründen keinen Urlaub weg von zu Hause verbringen konnte und stattdessen die Umgebung und die Stadt München fotografisch erkundete. Angelockt durch zahlreiche Bilder im Internet zog es mich zu den Surfern am Eisbach. Einerseits wollte ich das Gefühl des Sommers einfangen und andererseits sollten meine Bilder sich von der Masse der Surferbilder dort abheben.

Der Eisbach ist in den letzten Jahren in München zu einer echten Kultstätte und zu einem Touristenmagneten geworden. Er ist ein von der Isar abgeleiteter Bach, der ihr später wieder zugeführt wird. Die berühmte Stelle für das Surfen liegt an einer Brücke direkt neben dem Haus der Kunst in der Prinzregentenstraße und am Süden des Englischen Gartens, den der Eisbach durchfließt. Mit dem Bus kommt man vom Hauptbahnhof mit der Museenlinie hin, die Haltestelle lautet Nationalmuseum/Haus der Kunst. Für das Auto gibt es eine bequeme Parkmöglichkeit hinter dem Haus der Kunst, Einfahrt direkt zwischen Eisbach und Haus der Kunst, 2,50 Euro für zwei Stunden, das genügt.

Direkt an der Brücke hat man mit etwas Raffinesse für eine stehende Welle gesorgt, auf der richtig gesurft werden kann, fast Karibik pur mitten in der Stadt. Links und rechts des Baches stehen hohe Bäume, die Schat-



Kraft. Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8 70–200 VR bei 70 mm, 1/100s, F2,8, ISO 200

ten werfen, auch auf den Bach. Die Sonne steht am besten zwischen 13.00 und 14.30 Uhr. Meine favorisierten Fotostandorte sind oben auf der Brücke, rechts neben dem Bach am ersten allein stehenden Baum und links neben dem Bach, direkt an der Brücke mit den Füßen im Wasser.

Die Surfer und Surferinnen stehen links und rechts neben dem Bach und warten auf ihren Turn. Sie springen mit dem Surfbrett auf die Welle und hin und her, manche sehr steif, viele gekonnt und einige sogar mit Kunststückchen wie Sprüngen und 380°-Drehungen. Der Abgang erfolgt es nach hinten, meist freiwillig,

Mein Sommerprojekt (Fortsetzung)

nicht selten aber gezwungenermaßen. Alles ergibt ein schönes Bild.

Was sind nun die fotografischen Herausforderungen? Die beiden Grundprobleme sind Belichtung und Fokussierung. Das klingt banal, ist es aber hier nicht. Die nächsten Aufgaben bestehen darin, das Motiv vom oft störenden Hintergrund freizustellen und Kraft, Dynamik und andere Eigenarten des Sports herauszustellen, auch mit verschiedenen Details. Und nicht zuletzt ist es wichtig, die Genehmigung zur Veröffentlichung der Bilder zu bekommen.

Alles, was ich hier beschreibe, spiegelt meine individuelle Vorgehensweise und meinen persönlichen Geschmack wider. Natürlich kann man auch mit anderen Arbeitsweisen zu tollen Bildern gelangen.

Belichtung

Die Kontrastunterschiede am Eisbach sind oft sehr hoch. Auf und hinter der stehenden Welle gibt es immer eine fast weiße Gischt, diese darf nicht in überbelichtetem Reinweiß (RGB 255/255/255) untergehen und soll noch Details enthalten. Bei kälterem Wetter tragen viele Surfer und Surferinnen schwarze Surfanzüge, die nach meinem Geschmack dennoch Durchzeichnung aufweisen sollten, sonst sehen die Surfer hinterher auf den Bildern wie schwarze Marionetten vor weißer Welle aus. Das kann natürlich auch seinen Reiz haben, sieht aber zu oft nach alten Fotokopien mit viel Schwarz und Weiß und wenig Grautönen aus; sie sind sehr hart.



Bodyboard: Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8/28–70 bei 70 mm, 1/15 Sekunde, F22, ISO 200

Bei warmem Wetter wird oft im Badeanzug oder der Badehose gesurft, das ist bunter, sieht meines Erachtens netter aus, und der Kontrast ist nicht so stark. Doch gerade am linken oder rechten Rand der Welle liegen häufig Schatten, die ich bei der Belichtung beachten muss. Meine Belichtungssteuerung steht grundsätzlich auf mittenbetonter Messung, da mich in solchen Situationen die Randbereiche eines Bildes weniger interessieren.

Zur Belichtung selbst verwende ich meist die Zeitvorwahl, um zu steuern, ob ich ein Bild verwischt oder eingefroren haben möchte. Bei den so genannten Verwischtbildern nehme ich Zeiten zwischen 1/4 und 1/30 Sekunde, zum Einfrieren Zeiten von 1/1000 Sekunde und kürzer. Die Zeiten zwischen 1/50 und 1/500 bringen meiner Erfahrung nach meist zu wenig Wischeffekt

und auch zu wenig Schärfe. Ich rate hier, wie auch bei allen weiteren technischen Details, zum eigenen Experimentieren. Die kurzen Zeiten kann man natürlich aus der Hand machen, bei den langen Zeiten stütze ich auf der Brückenbrüstung meine Ellenbogen ab, am Bachrand zum Teil auf den Knien (gehockt) oder ich verwende ein Einbeinstativ.

Fokussieren

Die Surfer bewegen sich zum Teil sehr, und man muss mit der Kamera schon gut folgen, um sie im Bild zu behalten, es sei denn, man will ein Übersichtsbild haben. Ich stelle den Autofokus meiner Nikon D700 auf C (*Continuous*), wähle den Druckpunkt, damit die Kamera anfängt zu fokussieren (man kann es auch anders re-

Mein Sommerprojekt (Fortsetzung)

geln, aber das ist meine Vorgehensweise) und löse aus, wann ich will. Mit der Fokussiereinstellung auf C stelle ich sicher, dass die Kamera die Entfernungseinstellung kontinuierlich nachzieht, Nikon nennt dies Schärfenachführung. Wenn ich bei einer Szene fotografieren will, nehme ich immer Druckpunkt und gehe mit der Kamera mit, manchmal viele Sekunden lang. Die Kamera erst im interessanten Augenblick hochzureißen und abzurücken führt meist zu Fehlschüssen.

Anfänglich beließ ich die AF-Messfeldsteuerung auf Einzelfeldsteuerung, fand es aber mühsam, mit dem einmal ausgewählten Fokussmessfeld auf dem Objekt zu bleiben. Ich experimentierte kurz mit der dynamischen Messfeldsteuerung, da waren aber gerade beim Mitziehen die Ergebnisse unbefriedigend. Jetzt nehme ich die automatische Messfeldsteuerung, bei der die Kamera das Gesicht erkennt und darauf einstellt. Mit dieser Steuerung erziele ich viele sehr scharfe Ergebnisse und relativ wenig Ausschuss.

Es ist vor allem anfangs nicht leicht zu erkennen, wann der beste Zeitpunkt für eine Aufnahme gekommen ist, dazu muss man die Bewegungen der Surfer ein wenig studieren. Aber auch dann wird man oft von einem tollen Moment überrascht, wenn zum Beispiel nach einer Wende das Wasser zu einer richtigen Wand hochspritzt. Daher stelle ich meine Kamera auf Serienbilder ein und nutze so die Möglichkeit, fünf bis acht Bilder pro Sekunde zu schießen, je nach verwendeter Verschlussgeschwindigkeit. Bei 1/15 Sekunde sind



Sprung: Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8/70–200 VR bei 70 mm, 1/25s, ISO 400, F22, mitgezogen

Mein Sommerprojekt (Fortsetzung)

es natürlich weniger. Ich weiß, das führt zu großen Datenmengen, aber ich war schon oft abends am Monitor froh, die Auswahl unter mehreren Bildern zu haben, um den fotogensten Augenblick herauspicken zu können. Das Bild *Bodyboard* habe ich mitgezogen und mit 1/15 Sekunde aus der Hand belichtet. Dennoch kam um den Surfer herum etwas Spritziges zum Vorschein. Diese Stellen habe ich mit dem Anpassungspinsel von Adobe Camera Raw (ACR) und dem Regler *Klarheit* verstärkt. Der schwarze Surfanzug wurde mit dem Pinsel und dem Regler *Belichtung* leicht aufgehellt, damit er noch Zeichnung zeigt.

Objektive

Ich verwende die schnellen Nikon-Objektive 28–70 mm, F2,8 und 70–200 mm, F2,8 an der Vollformatkamera D700. Beim Teleobjektiv lasse ich den Bildstabilisator immer eingeschaltet. Meine meistbenutzte Brennweite liegt im Bereich um 70 mm bei Vollformat, also ca. 45 mm an der 1,5-Crop-Faktor-Kamera. Für Details gehe ich auch auf 200 mm. Bei der Brennweite 70 mm bekomme ich den Surfer ganz drauf und auch noch genügend Umfeld, aber nicht zu viel von den uninteressanten und zum Teil störenden Details am Rand (Zuschauer, Betonwand der Bacheinfassung oder wartende Surfer). Damit sind wir schon beim Freistellen.



Konzentration: Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8/70–200 VR bei 200 mm, 1/800s, F7,1, ISO 200

Freistellen vom Hintergrund

Ich fotografiere am Eisbach am liebsten so, dass es aussieht, als befände ich mich am Strand. Das mag zwar etwas nach Betrug riechen, aber ich nehme mir die Freiheit, auch wenn es nicht immer klappt. Dabei hilft mir auch die Verschiebung einer Farbe. Mehr dazu später.

Zugegeben, mit einer Bridgekamera oder Schnappschusskamera kann es (der größeren Schärfentiefe wegen) schwierig sein, das Objekt vom Hintergrund zu

trennen, doch der Aufnahmestandort kann helfen. Auf der Brücke fotografiert man von vorne, oben auf die Sportler. Sind sie auf der Mitte der Welle, so funktioniert das ganz gut, aber am Bachrand wird es problematisch. Ich stelle durch Bewegung und Mitziehen frei, wobei das Motiv eine kleine und der Hintergrund eine sehr geringe oder besser, weil verwischt, keine Schärfe hat. Um auf Verschlusszeiten von 1/15 Sekunde zu kommen, muss ich bei hellem Sonnenlicht zum Teil einen Graufil-

Mein Sommerprojekt (Fortsetzung)

ter einsetzen – eine, der zwei oder vier Lichtwertstufen wegnimmt, genügt. Mit diesen langen Zeiten bekomme ich zum Teil herrliche Wischeffekte, die das Objekt oft nur erahnen lassen. Aber dabei wird die Bewegungsdynamik deutlich, die diesem Sport zugrunde liegt. Auch bei diesen langen Zeiten gibt es noch genügend Restschärfe, um Teile des Bildes spritzig aussehen zu lassen, wie man bei *Bodyboard* sieht. In dem Bild *Sprung* (s. S. 38) habe ich die spritzigen Wasserteile ebenfalls mit dem Anpassungspinsel und *Klarheit* auf +100 verstärkt. Über das Bild ließ ich noch von Nik Color Efex Pro den Filter *Darken/Lighten Center* laufen, um den dynamischen Teil des Bilds zu betonen und die Ränder abzudunkeln; auch damit konnte ich das Objekt vom Hintergrund weiter freistellen. Dass solche Bilder für manchen Betrachter gewöhnungsbedürftig und generell geschmacksabhängig sind, steht dabei außer Zweifel.

Freistellen kann ich auch durch eine große Blende und kurze Verschlusszeiten. Dadurch wird das Objekt mit seiner Umgebung quasi eingefroren. Ein gutes Beispiel dafür ist das Titelbild dieses Fotoespressos. Es war einer der optisch schönsten Momente, als eine Surferin einen theatralischen Abgang machte. (Nichts für ungut, aber das hätte bei einem Mann bestimmt nicht so schön ausgesehen.) Zum Glück war die Kamera auf Serienaufnahmen eingestellt. Mit 1/1250 Sekunde, Blende 2,8 und 200 mm habe ich den Untergang der Surferin eingefroren. Es sieht fast so aus, als verschwinde die Surferin in einem gläsernen Tunnel. Auch hier hat der



Waschbrettbauchsurfer. Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8/70–200 VR bei 150 mm, 1/8000s, F 5, ISO 400

ACR-Regler *Klarheit* nachgeholfen. Ohne Serienaufnahme wäre ich nie zu diesem seltenen und wie ich meine, schönen Moment gekommen.

Das Eingangsbild *Kraft* dieses Artikels (Seite 36), zeigt meines Erachtens die Kraft und Dynamik dieses Sports. Der Surfer knallt förmlich aus der Welle heraus. Ja, auch hier sorgt der Regler *Klarheit* für Prägnanz. Den Körper habe ich leicht aufgehellt und mit dem Nik-

Filter *Darken/Lighten Center* den Surfer und die Surfboardspitze betont und die Ränder abgedunkelt. Dazu braucht man nicht unbedingt diesen Filter, mit etwas Arbeit geht das auch in ACR oder Photoshop und anderen Bildbearbeitungsprogrammen. Mir ist aufgefallen, dass ich nach oder bei Anwendung des Anpassungspinsels mit Verstärkung der Klarheit an diesen Stellen den Kontrast und die Helligkeit leicht absenken muss,

Mein Sommerprojekt (Fortsetzung)

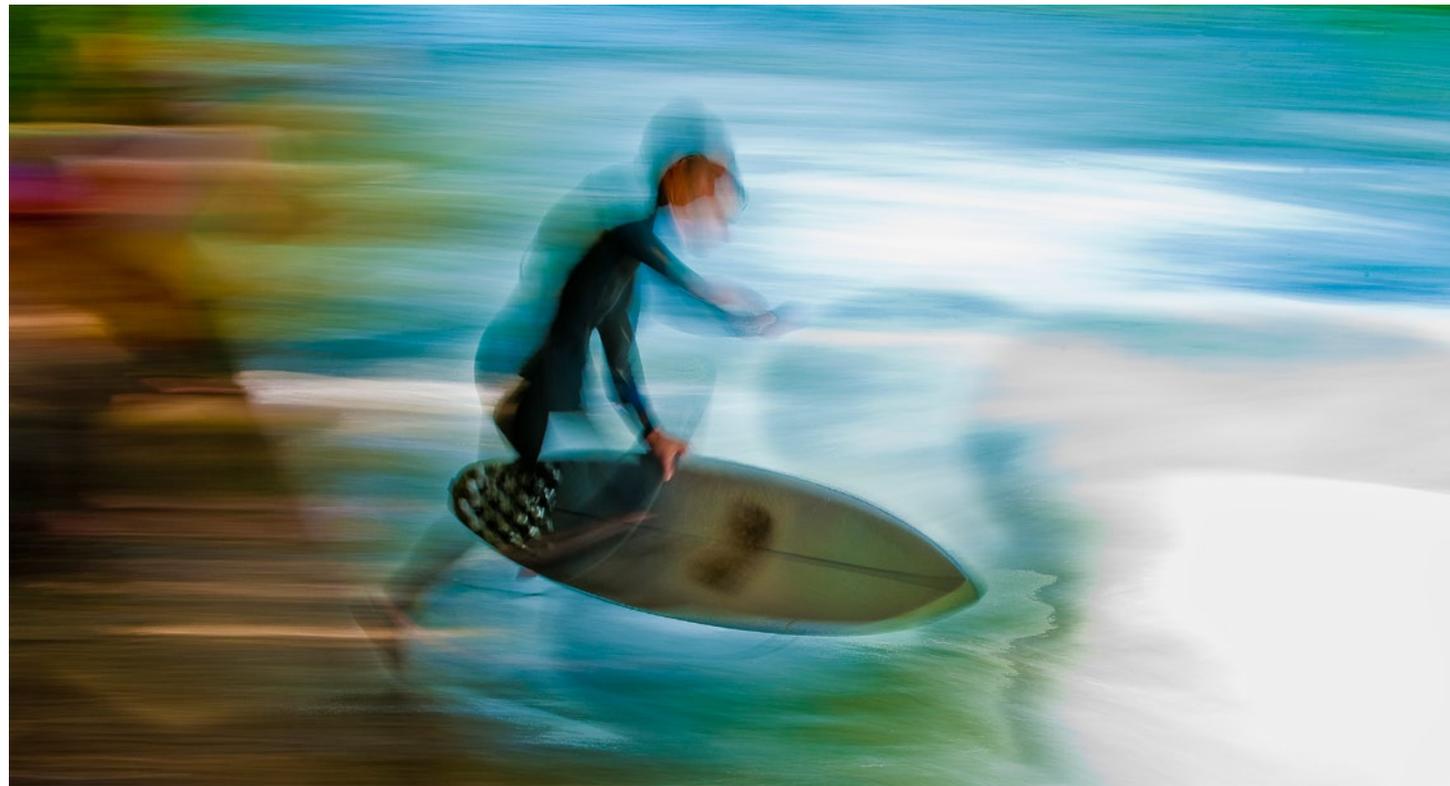
um mehr Struktur zu erhalten.

Bei dem Bild *Konzentration* (Seite 39) habe ich die Freistellung vom Hintergrund auf etwas andere Weise unterstützt. Ich habe von der Raw-Datei eine Kopie gemacht, beim Original *Klarheit* auf +100 gesetzt und bei der Kopie auf -100. Beide Dateien wurden in Photoshop geöffnet, die Kopie in einer Ebene über das Original gelegt, eine weiße Ebenenmaske angelegt und dort mit schwarzem Pinsel die Surferin von der Hintergrundebene übermalt, um sie freizustellen. Dadurch wurde der Hintergrund unscharf und die klaren Strukturen des eigentlichen Motivs kamen zum Vorschein. Für mich ist bei diesem Bild der Gesichtsausdruck ausschlaggebend.

Verstärkung der Bildwirkung

Die vorhandene Bildwirkung verstärke ich, wie oben schon gesagt, mit verschiedenen Reglern, meist *Klarheit* und *Helligkeit*, selten *Kontrast*. Die bildwichtigen Teile betone ich oft mit dem Nik-Filter *Darken/Lighten Center*. Gelegentlich wird der Regler *Dynamik* etwas nach rechts gezogen, um feinere Farbtöne in der Sättigung anzuheben. Natürlich stempelte ich störende Elemente weg, da bin ich rücksichtslos, die Wahrheit vor Ort interessiert mich nicht.

Es wird Ihnen schon aufgefallen sein, dass das Wasser so schön karibisch aussieht. Tja, das ist das, was man in meiner Umgebung *Rainers Waldmeisterbrause* nennt. Dem Gerücht nach nehme ich immer einen Eimer



Anlauf. Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8/70–200 VR bei 70 mm, 1/4s, F 20, ISO 400, mitgezogen

Waldmeisterbrause mit und kippe ihn vor den Aufnahmen in den Bach ☺. Das kommt der Wahrheit schon recht nahe, aber die zeitliche Abfolge ist umgekehrt. Erst kommt die Aufnahme, und dann kommt der Waldmeister. Das Wasser des Eisbachs sieht wegen des Untergrunds meist grün-beige aus. Ich aber will die Wellen eher klar grün habe, wie am Strand von Hawaii eben, ein bisschen Urlaubsgefühl muss schon sein. Dazu klicke ich in ACR oben rechts den Button *HSL/Graustufen* an, das ist das vierte Feld von links, und ziehe unter *Farbton* den Regler *Grüntöne* so lange nach rechts, bis ich einen mir angenehmen Grünton erreiche. Danach erhöhe ich meist

noch die Luminanz der Grüntöne und die Sättigung ein wenig. Wenn ich Laub der Bäume im Hintergrund habe, muss ich hier mit dem Anpassungspinsel oder in Photoshop (über Ebenmasken) die Sättigung senken. Aber, auch hier noch einmal, das ist alles Geschmackssache.

Den *Waschbrettbauchsurrer* (s. S. 40) habe ich durch engen Beschnitt von der Umgebung freigestellt. Hier sollte die konzentrierte Kraft durch möglichst wenig Umfeld gestört werden. Etwas mehr Umfeld verträgt der Surfer schon, aber das Bild hat dann eine ganz andere Aussage. Der junge Mann surfte übrigens wirklich ohne Brett und nur auf seinem Waschbrettbauch.

Mein Sommerprojekt (Fortsetzung)

Projekt

Ich erwähnte eingangs, dass ich so viele Bilder machen wollte, damit es zu einem Ausstellungsprojekt reicht. Für mich war es dabei wichtig, auch sehr unterschiedliche Szenen und Bildarten zu erhalten. Mit den verwischten Bildern wollte ich die Dynamik des Sports untermalen, mit den eingefrorenen die Kraft. Auch wollte ich Gesichter mit ihren verschiedenen Ausdrücken zeigen. Sie sind manchmal klar zu erkennen. Ich machte auch Bilder von Szenen am Rand des Bachs, zum Beispiel nur eines von den Füßen eines wartenden Surfers, vor ihm der verwischte Bach und an einem Fuß die Sicherungsleine für das Surfbrett. Oft sind auch die freiwilligen und noch mehr die unfreiwilligen Abgänge vom Brett recht fotogen. Manchmal hängen nur noch ein Brett und ein Fuß in der Luft, während der Rest des Surfers in der Gischt verschwindet. Bei richtigem Licht und guter Position kann man wartende Surfer vor dem Bach aufnehmen, wobei Surfer und Brett nur als Schattenriss zu sehen sind. Bilder von solchen Randszenen runden eine solche Serie erst richtig ab. Manchmal darf es auch sehr verrückt sein, wie das mitgezogene Bild *Anlauf* auf Seite 41.

Noch etwas zur Veröffentlichung. Da ich meine Bilder veröffentlichen will, auch die mit erkennbaren Personen, habe ich die betroffenen Surfer angesprochen und um Erlaubnis gefragt. Ich verteilte meine Visitenkarten und bat um die E-Mail-Adressen der Angesprochenen. Per E-Mail habe ich mir dann jeweils die Erlaubnis noch ein-



Untergang: Nikon D700 mit Nikkor AF-S 2,8/70–200 VR bei 70 mm, F2,8, 1/4000s, ISO 200

mal schriftlich geben lassen und schickte ihnen als Dank dafür ein paar gute Bilder per JPEG-Datei zur freien Verfügung, das halte ich nur für fair.

Zum Schluss noch eine gut gemeinte Warnung: Wenn man direkt seitlich neben der stehenden Welle fotografiert, muss man sehr auf seine Kamera aufpassen, denn manche Surfer wenden mit so viel Schwung, dass sich eine tolle Wasserwand aufbaut. Da sieht echt dynamisch aus. Aber die Wasserwand baut sich vor allem an Land ab, auch über den Fotografen. Meine Kamera und ich wissen, wovon ich rede ...

Viel Spaß bei Ihrem Fotoprojekt, vielleicht am Eisbach. ◀ ◀



Wartende Surferin
am Rande des
Bachs

Bücherecke

Gerhard Rossbach

Musik in Szene setzen: Zwei sehr verschiedene Bücher zum Thema Konzertfotografie.

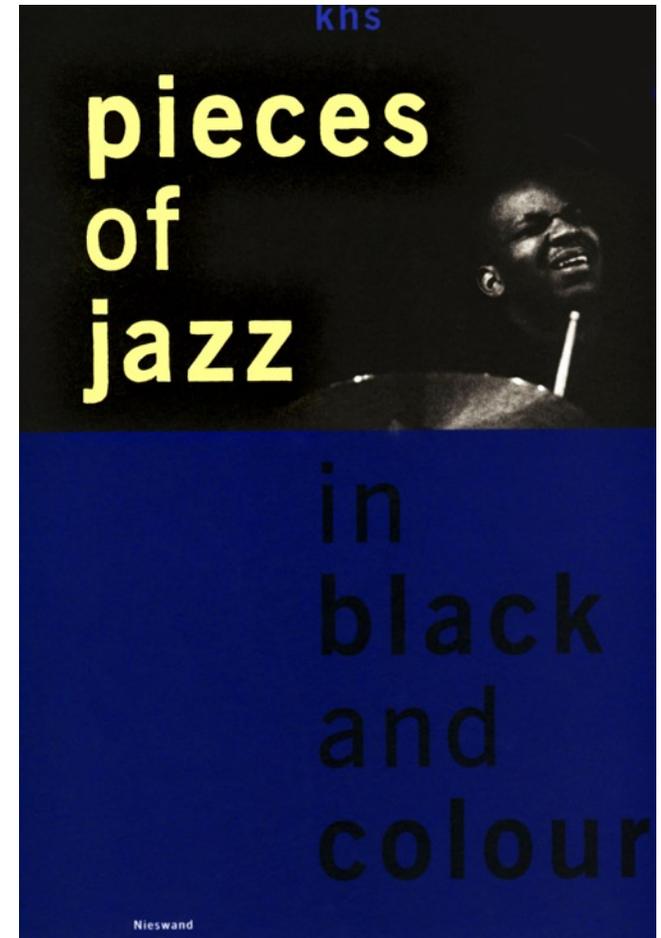
Konzerte sind häufig nicht nur ein Hörerlebnis, oft ist auch die »Bühnenperformance« oder das Ambiente eines besonders schönen Konzertsaals oder einer Open-Air-Veranstaltung ein Highlight, das man gerne fotografisch erfassen würde. Mir sind zum Thema Konzertfotografie zwei Titel begegnet, eines ist ein Bildband, der mich beeindruckt hat, und dann möchte ich auch kurz unser eigenes neues Buch vorstellen.

Das erste Buch ist »pieces of jazz – in black and colour« von Karl-Heinz Schmitt. Mit diesem Buch hat Karl-Heinz Schmitt, ganz offenbar ein Jazzkenner und Jazzliebhaber, Konzertimpressionen festgehalten, die einen außergewöhnlichen Reiz ausüben. Die Bilder, häufig Ausschnitte, die nur Details von Instrument und Interpret zeigen, vermitteln auf subtile Art die typische Atmosphäre eines Jazzkonzerts. Man kann Musik oder das Erlebnis eines Konzerts nur schwer in Worten beschreiben – die lebendige Beschreibung in Bildern, die improvisierend die Improvisation eines Jazzkonzerts einfangen, gibt einen authentischeren Eindruck als jede Musikkritik.

Karl-Heinz Schmitt gehört zu diesen Improvisten der Fotografie. Er arrangiert die Bilder nicht, inszeniert keine Posen, er fotografiert was er vorfindet, und taucht die Szene in ein samtiges, spärliches Licht.

Sehr eindrucksvolle Bilder, die man am besten mit musikalischer Begleitung von Eberhard Weber, Jan Garbarek oder Charlie Mariano betrachtet.

Das Buch ist sehr schön gestaltet und handwerklich gut gedruckt und gebunden, und für 39 Euro ein Schnäppchen. Auf der Website des Autors (www.piecesofjazz.de) finden Sie noch weitere Bildbeispiele – und dort können Sie auch ein vom Autor signiertes Buch kaufen.



112 Seiten mit 52 Fotos in Schwarz/Weiß und Farbe in hochwertigem Druckverfahren gedruckt.
Größe: 24,5 cm x 32,5 cm
Nieswand Verlag 39,00 EUR

**Bücherecke
(Fortsetzung)**



Unser eigenes Buch »**Konzertfotografie – Three songs, no flash!**« ist gerade erschienen.

Loe Beerens, ausgewiesener Profi und einer der alten Hasen unter den Konzertfotografen, gibt Einblicke in die Geheimnisse guter Konzertfotografie: wie man plant, organisiert und trickst, um im richtigen Moment am richtigen Ort zu sein. Neben den technischen Hinweisen, was die perfekte Ausrüstung und die richtige Belichtung angeht, gibt das Buch auch Einblicke in die Musik- und Veranstaltungsszene und vermittelt, wie man die strenge Etiquette (Three Songs, no Flash!) dieses Genres respektiert und dennoch mit guten Bildern nach Hause geht.

Auch einfach nur für Musikliebhaber ist das Buch ein Leckerbissen. Von Rock über Jazz bis zur Klassik hat Loe Beerens Konzertfotografie vom Feinsten zu bieten.

152 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband
ISBN 978-3-89864-682-6
24,95 Euro(D) / 25,70 Euro(A) / 37,90 sFr
dpunkt.verlag



fototogen

Das Online-Magazin für emotionale Fotografie

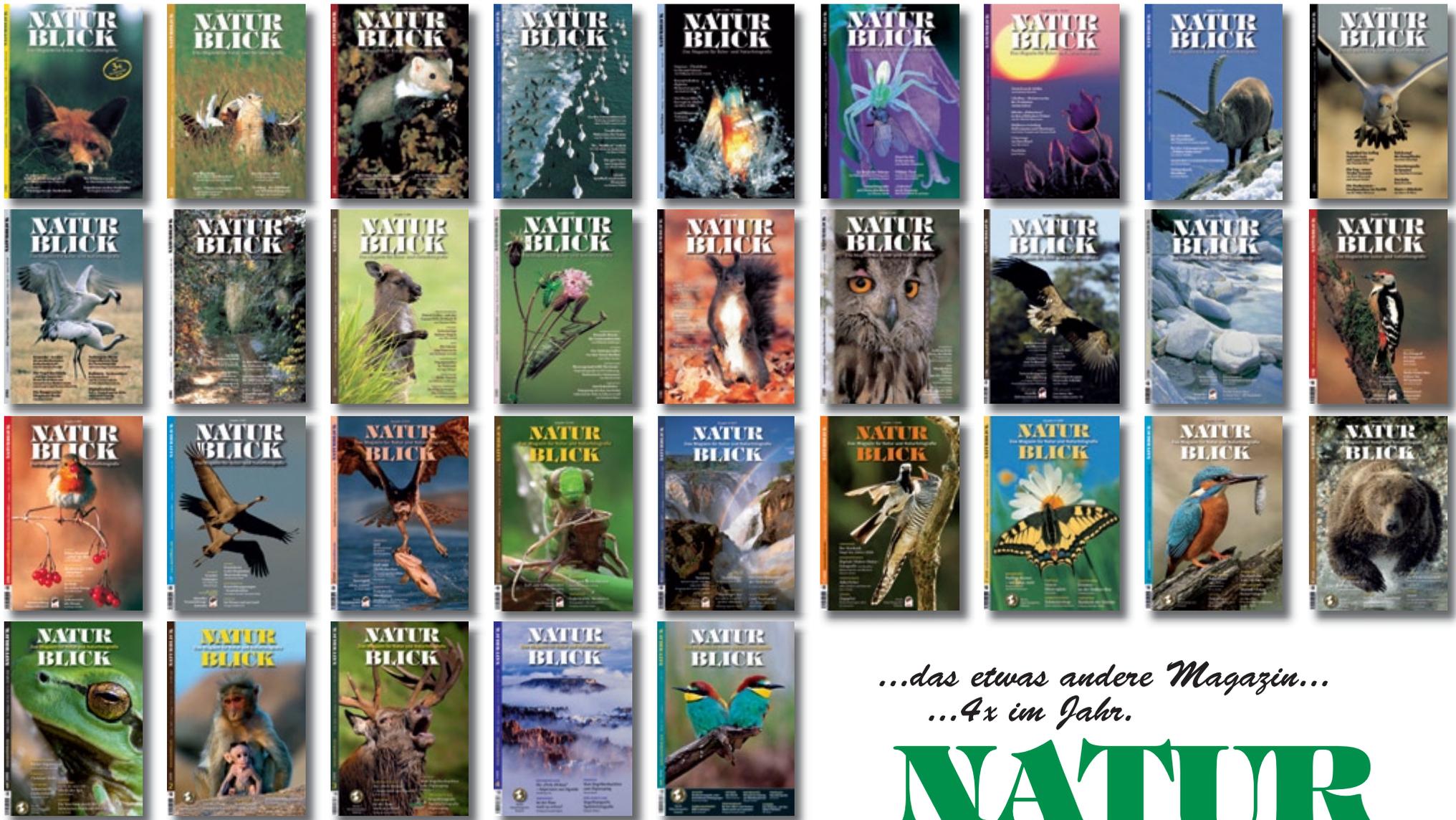
- Seminare
- Fotopraxis
- Clubszene
- Praxistests
- Workshops
- Bildgestaltung
- Fotowettbewerb
- Portfolios von Top-Fotografen
- Infos und News aus der Fotoszene

www.fotogen-onlinemagazin.de



DER FOTOWETTBEWERB

Mit jeder neuen Ausgabe gibt es einen Fotowettbewerb für Papierbilder (DIN A4 oder 20 x 30 cm), bei dem Preise und Punkte vergeben werden. Die Siegerbilder werden jeweils in der nächsten Ausgabe veröffentlicht und nach sechs Runden stehen die Jahressieger fest. Die Punktbesten der ewigen Rangliste kommen in den "Bayern-Olymp". Alle Teilnehmer erhalten ihre Bilder mit einem Kommentar zur Meinung der Jury zurück.



...mit uns der Natur auf der Spur!

www.naturblick.com

*...das etwas andere Magazin...
...4x im Jahr.*

NATUR
Das Magazin für Natur und Naturfotografie
BLICK

Links und Impressum



Links

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

- [1] Die Firma Breeze Systems bietet nicht nur den recht bekannt *BreezeBrowser*, sondern eine ganze Reihe weiterer nützlicher Tools für den Fotografen – etwa den *Downloader Pro* sowie eine Reihe von Modulen für die Kamerasteuerung vom Rechner aus für verschiedene Canon- und Nikon-DSLRs: www.breezesys.com/products.htm

- [2] Jeffrey Friedls bietet auf seiner Internetseite eine ganze Reihe nützlicher Erweiterungen für Lightroom an, darunter viele Export-Plug-ins zu Foto-Websites wie Zenfolio, SmagMag, Flickr, PicasaWeb und Facebook: <http://regex.info/blog/lightroom-goodies>

Impressum

Herausgeber: Jürgen Gulbins,
Gerhard Rossbach, Uwe Steinmüller

Redaktion:

Uwe Steinmüller, San Jose, CA
(uwe@outbackphoto.com)

Gerhard Rossbach, Heidelberg
(rossbach@dpunkt.de)

Jürgen Gulbins, Keltern
(jg@gulbins.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 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.

Copyright 2010 dpunkt.verlag