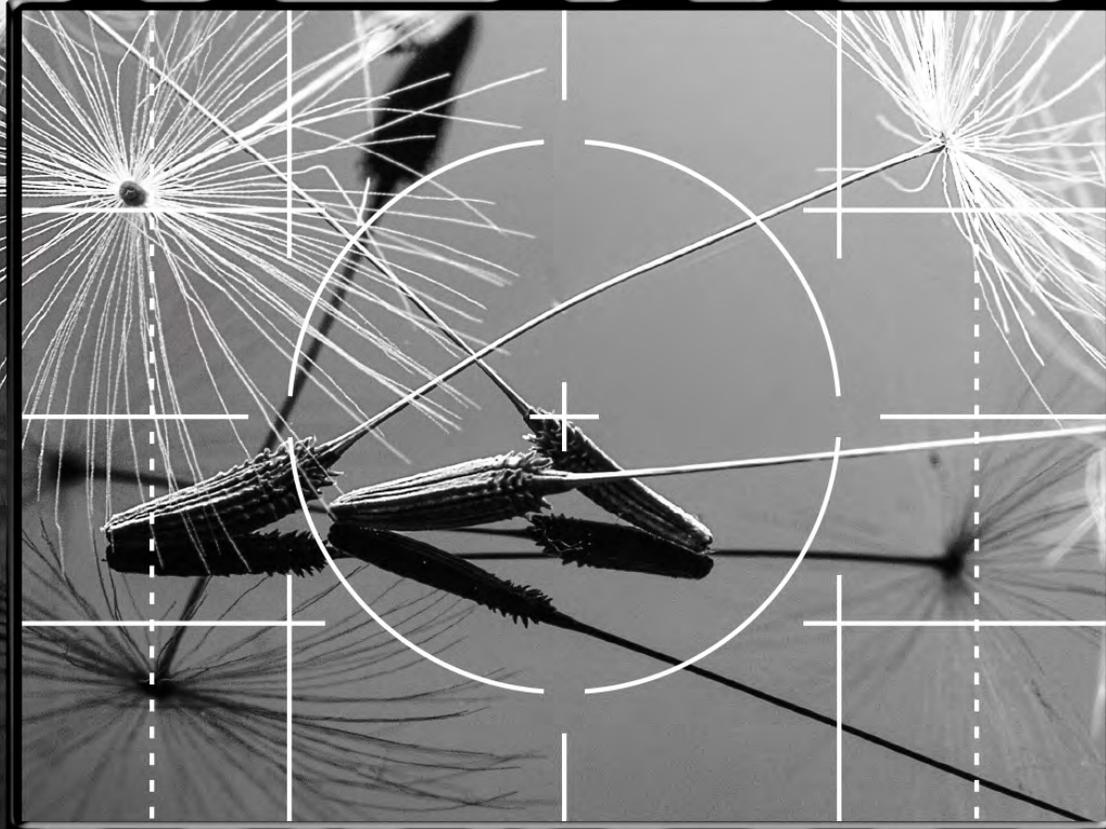


foto



espresso

www.fotoespresso.de 3/2014

FotoEspresso

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

Die Fotoszene bleibt in Bewegung, unter anderem sichtbar an Neuvorstellungen von Kameras, Objektiven und dem zahlreichen Zubehör, mit dem sich ebenso Geld verdienen lässt. Schon etwas älter sind dabei die viel gelobten Sony-Alpha-Kameramodelle 7R (mit 36,4 Megapixel) und die 7 (mit 24,4 MP) – beide recht kompakt, relativ preiswert und mit sehr hochwertigen Vollformatsensoren ausgerüstet. Und was macht man, wenn es für die Vollformatvarianten noch wenig (Sony-)Objektive gibt? Man behilft sich mit Adaptern! Während man durch einen Adapter in der Regel aber den Autofokus und die automatisch Blendensteuerung verliert, bleiben beim Sony-Adapter (für Sony-Objektive mit NEX-E-Mount-Anschluss) all diese Funktionen erhalten. Bei Canon-Objektiven bleiben bei Verwendung des Metabones-Mark III-Adapters der Autofokus, die objektivinterne Bildstabilisation sowie die Blendenautomatik erhalten, und selbst die Objektiv-EXIF-Daten werden weitergereicht – auch wenn eine solche Lösung nicht gerade für Action ausgelegt ist (der reduzierten Autofokus-Geschwindigkeit wegen). Auf diese Weise lassen sich auch – allerdings unter Verlust einiger Automatikfunktionen – Nikon- und Leica-Objektive an den Sonys nutzen.

Die Vorstellung der neuen Leica-T-Serie, einer spiegellosen APS-C-Systemkamera mit 16,5 MP, zeigt, dass Leica moderne Kameras auf dem Entwicklungsstand der Zeit bauen kann. Die Kamera zeigt viele Design-Schmankerln (siehe www.systemkamera-forum.de/blog/2014/04/leica-t-video/). So ist etwa der Body aus

einem einzigen Aluminiumblock gefräst. Dies lässt sich Leica mit etwa 1.500 Euro für den Body vergüten. Bisher gibt es nur zwei Leica-Objektive für diese neue Reihe. Über einen Leica-Adapter lassen sich – das Schema kommt bekannt vor – die Leica-M-Objektive einsetzen. Wer mehr zu dieser Kamera erfahren möchte, dem sei der Link auf Seite 78 empfohlen.

Auch dieses Mal haben wir wieder ein buntes Themenspektrum zusammengestellt. Es beginnt auf Seite 4 vollkommen nicht-digital mit ›Dosenfotografie‹, die wirklich zu den Anfängen der Fotografie zurückführt (mit einer dreimonatigen Belichtungszeit auf Papier).

In die ›deutsche Natur‹ (ganz ohne nationalistischen Hintergrund) führt uns der Artikel von Thomas Brotzler zur Waldfotografie (ab Seite 30) – ein Großteil davon ist etwas abstrahierendes Schwarzweiß.

Etwas technischer ist dann der Artikel zu *TrueGrain* auf Seite 40. *TrueGrain* erlaubt, in digitalen Bildern das ›alte Filmkorn‹ als Gestaltungselement oder zur Überdeckung von digitalem Rauschen einzusetzen.

Noch technischer wird es, wenn Sie sich auf den Artikel zum für Fotografen oft wichtigen Thema der Bildmetadaten einlassen (ab Seite 16). Gleiches gilt für den Test einer iTTL-fähigen Funkblitzsteuerung, die es erlaubt, entfesselte Nikon-Blitze remote zu kontrollieren (Seite 69). Auch der Artikel von Martin Schwabe zur *Magic Lantern* ab Seite 53 ist recht technisch. Es geht dabei darum, mit einer Firmware-Erweiterung einige Canon-Kameras mit erweiterten Funktionen auszustatten – und dies kostenlos.

Zuweilen muss man Bildkomponenten freistellen, etwa um sie vor einen anderen Hintergrund zu platzieren oder anderweitig zu manipulieren. Die Werkzeuge, die Photoshop dafür bereitstellt, sind inzwischen wirklich gut. Mit speziellen Photoshop-Plug-ins geht es aber teilweise noch besser oder noch schneller. Eine solche Komponente ist *Remask* der Firma **Topaz**. **Jürgen Gulbins** zeigt ab Seite 60, wie man damit arbeitet.

Daneben werden Sie eine Reihe ›kleiner Themen‹ finden – etwa, wie man Photoshop-Tastaturkürzel anlegt oder ändert (auf Seite 48). Eine kleine Reflexion zum Sinn von Kamerabüchern finden Sie auf Seite 50, und ab Seite 12 stellt uns Jörn Daberkow seine Konzeption des eBooks »*Hamburg – außergewöhnlich*« vor. Ab Seite 44 führt uns Sandra Petrowitz in das Meeresmuseum und Ozeaneum in Stralsund. Unsere Buchbesprechung umfasst diesmal »*Kinder fotografieren*« und »*Abenteuer Naturfotografie*«. Außerdem haben wir wieder interessante Webseiten gesammelt.

Wir hoffen, Ihnen damit einen guten Einstieg in den fotografischen Sommer zu liefern – aber lassen Sie sich von all der Technik nicht vom Wichtigsten abhalten: vom Fotografieren und Experimentieren.

Das Titelbild dieser Ausgabe stammt übrigens von Magdalene Glück und wurde mit einem entfesselten Blitz gemacht. Als Hintergrund diente eine schwarzglänzende Plexiglasscheibe.

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

Übersicht



4 »Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

Jens Edinger berichtet über eine sehr schlichte, aber spannende und etwas abenteuerliche Art, Langzeitaufnahmen zu erstellen – mit recht interessanten Ergebnissen.



12 Hamburg – Außergewöhnlich

Wie ein Fotograf per Apple iBook und mit ungewöhnlichen Bildern ein kleines eBook über Hamburg gestaltet und es in Apples iTunes-Store vermarktet hat



16 Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

In Fortsetzung des Artikels zum Lightroom-Import in FE 2/2014 möchten wir hier nochmals detaillierter auf die verschiedenen Metadaten eingehen und Ratschläge für die Stichwortvergaben liefern.



30 Waldfotografie

Thomas Brotzler gibt – in seiner ihm eigenen Art – seine Reflexionen und Erfahrungen zur Waldfotografie wieder und möchte dazu anregen, dieses Segment der Landschaftsfotografie neu zu betrachten.



40 TrueGrain – echtes Filmkorn für digitale Bilder statt elektronischem Rauschen

Bernd Kieckhöfel erklärt, wie man digitale Bilder mit »echtem Filmkorn« einen analogen Touch verleihen kann.



44 Stralsund: Meeresmuseum & Ozeaneum

Ein Besuch der beiden Museums-Aushängeschilder in Stralsund ist nicht nur interessant, sondern liefert auch schöne fotografische Eindrücke.



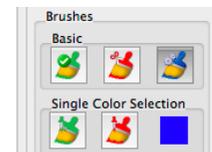
48 Kleine Tricks: Photoshop-Tastaturkürzel ändern

Zuweilen ist es nützlich, die Standard-Tastaturkürzel von Photoshop neu zu belegen. Es geht recht einfach.



53 Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

Die Funktionen einiger Canon-DSLRs lassen sich durch einen Firmware-Hack deutlich erweitern. Martin Schwabe wirft einen Blick auf diese Möglichkeiten.



60 Freistellen mit Topaz Remask 3

Wir zeigen, wie man mit dem Remask-Tool von Topaz relativ einfach auch komplexe Formen freistellen kann.



69 Was lange währt ... blitzt endlich gut!

Vorstellung und Erfahrungsbericht zur iTTL-Blitzsteuerung per Funk an Nikon-Kameras mit dem YN-622N-TX

77 Interessante Webseiten

Dieses Mal sind es zwei englischsprachige Seiten für DSLR-Videografen sowie die deutsche Leica-Seite.

79 Lesestoff

Unsere Literatur-Tipps von Überlegungen zum Sinn von Kamerabüchern über *Kinder fotografieren* bis hin zur Naturfotografie

82 Links und Impressum

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

Jens Edinger

Wie kommt man dazu, Fotopapier in Dosen mit einem Loch zu stecken, in München an Straßenschilder, Laternen oder Bäume zu hängen und nach einem halben Jahr zu hoffen, dass man in den Dosen dann Fotos findet?

Kommen Sie mit auf eine Reise zu den Anfängen der Fotografie und lassen Sie sich inspirieren, wie man mit einem Budget von ca. 5 Euro pro Kamera durchaus interessante Bilder machen kann.

Das erste Mal sah ich diese Art von Fotografie 2010 in New York. Im MOMA-Shop lag ein Buch des deutschen Fotografen Michael Wesely. Hoppla, ein Deutscher im MOMA, und dazu noch Fotograf? Das Projekt von ihm hieß »Open Shutter Project« und zeigte faszinierende Aufnahmen mit extremer Langzeitbelichtung von bis zu drei Jahren. Drei Jahre Belichtung? Ja, richtig gelesen! Ich staunte nicht schlecht über die sehr spezielle Wirkung dieser Bilder und wollte herausfinden, wie man solche extremen Belichtungszeiten technisch realisiert.

Was nun folgte, war eine wahre Odyssee. Jegliche Art der Verdunkelung durch Filter oder unempfindliche Filme ergaben nicht annähernd diese langen Zeiten der Belichtung. Die einzige Möglichkeit, so extrem lange Belichtungen zu realisieren, fand ich im Internet auf einem Astronomieblog von der Insel Hawaii. Die so genannte *Solargrafie* dokumentiert über den idealen Zeitraum des Sonnentief- und -hochstands zwischen dem



Abb. 1: Das BMW-Museum in neuem Blick (bearbeitet)

21. Juni und dem 22. Dezember die einzelnen Sonnenbahnen am Himmel dadurch, dass die Sonne jeden Tag etwas tiefer oder höher am Himmel vorbeizieht. Plötzlich fielen mir die Sonnenbahnen in den Bildern von Wesely ein. Die hatte ich so zunächst nicht wahrgenommen. Ich war auf dem richtigen Weg.

Über den Begriff *Solargrafie* lässt sich im Internet viel recherchieren, und es lassen sich auch viele Aufnah-

er entfachten. So fand ich auch in Deutschland ein paar Leute, die mit unerschütterlichem Ehrgeiz diese Art der Fotografie betreiben. Dennoch blieb es bei mir drei Jahre lang nur bei der Theorie – mir fehlte einfach die Muße, ein solches Projekt umzusetzen.

Anfang 2013 kam es mit der Verkündung des Jahresthemas meines Fotoclubs zum neuen Aufflammen dieser Idee. Das Thema für die Jahresausstellung lau-

men finden. Sehr schnell stieß ich auf das Projekt des Finnen Tarja Trygg von der Aalto University School of Art and Design in Helsinki, der die Internetseite www.solargraphy.com betreibt, auf der er Solargrafien aus der ganzen Welt sammelt und ein kleines Netzwerk aufgebaut hat. Über diese Seite findet man alle Informationen zur Technik – und auch, wie man für ein erfolgreiches Bild vorgeht. Interessanterweise fanden sich unter den doch meist dokumentarischen Bildern einige sehr künstlerisch gestaltete Fotos, die mein Feu-

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

tete »Spuren der Zeit«. Was würde besser passen als extreme Langzeitbelichtungen? So begann ich mit der Umsetzung.

Wie geht man bei der Solargrafie vor? Im Grunde bedient sich diese Technik der Urkamera »Camera obscura«, einer simplen Lochkamera ohne Optik. Die Theorie ist sehr einfach (siehe Abb. 2): Man nehme eine leere Dose, mache mittig ein Loch hinein, bestücke die Dose mit lichtempfindlichem Fotopapier und verschließe die Dose lichtdicht. Nun hänge man die Dose möglichst geschützt auf, warte ein halbes Jahr und hoffe, dass am Ende was auf dem Papier zu sehen ist. So weit die Theorie.

Es sollte sich aber herausstellen, dass es einfacher klingt, als es am Ende dann war. Ich hatte zunächst zusätzlich auch noch einen künstlerischen Anspruch, den man auf den Bildern erkennen sollte. Ich wollte mehr als eine einfache Dokumentation der Sonnenbahnen erzeugen, wie man sie viel im Netz findet. Es sollte ein gewisses Konzept dahinter stehen.

Doch zuerst musste das Material festgelegt werden. Es gibt auf flickr einige Gruppen, die sich mit der richtigen Wahl des Papiers und dem richtigen Bau der Dosen auseinandersetzen. Das Papier ist dabei die entscheidende Komponente. Glücklicherweise fand ich einen Test, der verschiedene Papiere betrachtet.

Wie man in Abbildung 3 sieht, gibt es große Unterschiede in der Farbdarstellung und Körnung der Papiere. Interessanterweise muss man erklären, dass man

Abb. 2:
Die Schnellanleitung für die Technik

Schwarzweiß-Papier verwendet und durch die Belichtung farbige Ergebnisse bekommt. Somit kann man die Wirkung der Bilder bewusst beeinflussen. Ich entschied mich für ein altes ORWO- und ein Agfa-Papier. Die reinen Dokumentalisten der Solargrafie benutzen sehr gerne mattes Papier. Bei Glanzpapier kommt es zu Reflexionen, die im Bild Phantomstreifen erzeugen. Ich fand aber gerade diese Phantomstreifen für die Bildgestaltung interessant.

Der zweite Aspekt war das Loch. Das Loch sollte möglichst klein (ca. 0,2 mm) sein, möglichst rund und gratfrei. Einfach gesagt, je kleiner das Loch, desto höher der Blendenwert – wie bei der klassischen Kamera. Nun gibt es tatsächlich die Möglichkeit, Löcher im Internet zu kaufen, aber ich sagte mir, wenn schon alles selber basteln, dann auch das Loch selber machen. Klarer Vorteil von industriell – mit Hilfe von Lasern – hergestellten Löchern ist die bessere Darstellung. Die Schärfe und der Kontrast sind einfach besser. Jede Unebenheit an der Lochkante erzeugt Unschärfen, Fehlbelichtungen und Schlieren. Aber auch das fand ich wiederum spannend. Für die



Man nehme:
– leere Dosen und Fotopapier



Man mache:
– Loch in Dose
– Fotopapier hinein
– Dose verschließen
– Kamera fertig



Dosen aufhängen
(am 21. Juni 2013)
und warten ...

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

Herstellung des Loches findet man im Netz einige Anleitungen. Ich entschied mich für die Getränkedosenvariante. Dazu schneidet man ein Stück aus der Dose heraus. Mit einer Nadel schlägt man nun leicht auf das Blech, sodass nur eine kleine Beule entsteht, und schleift mit feinem Sandpapier die Kuppe der Beule weg. Man erhält so ein nahezu gratfreies und rundes Loch.

Der letzte Teil ist die Dose. Der Umfang der Dose bestimmt den Blickwinkel. Da das Papier ja gewölbt in der Dose liegt, erhält man einen starken Weitwinkelleffekt. Darüber gibt es wieder genügend Testreihen und Tabellen.

Ich entschied mich für einen Dosendurchmesser von 50 mm, was in etwa einem Weitwinkel von 20 mm entspricht. Ein paar 70-mm-Dosen nahm ich auch – das entspricht dann etwa 35 mm. Wie man in Abbildung 2 sieht, liegt das Loch im oberen Drittel der Dose. Der Grund dafür ist einfach. Da ich mehr Sonne im oberen Teil des Bildes haben wollte, musste ich das Loch verschieben. Wichtigster Punkt bei den Dosen ist jedoch die Wasserdichtigkeit. Da wir hier in Deutschland schon sehr viele Tage haben, an denen es feucht ist, gibt es immer wieder Probleme mit Wasser, das eindringt. Eine elegante Lösung fand ich bei einem deutschen Solargrafener, der im Baumarkt aus der Sanitärabteilung einfach eine Rohrverbindung mit zwei Muffenstopfen hergenommen hat – absolut dicht. Dennoch entschied ich mich, auch einfache Blechdosen zu nehmen, da ich verschiedene Bilder gesehen hatte, bei denen über den

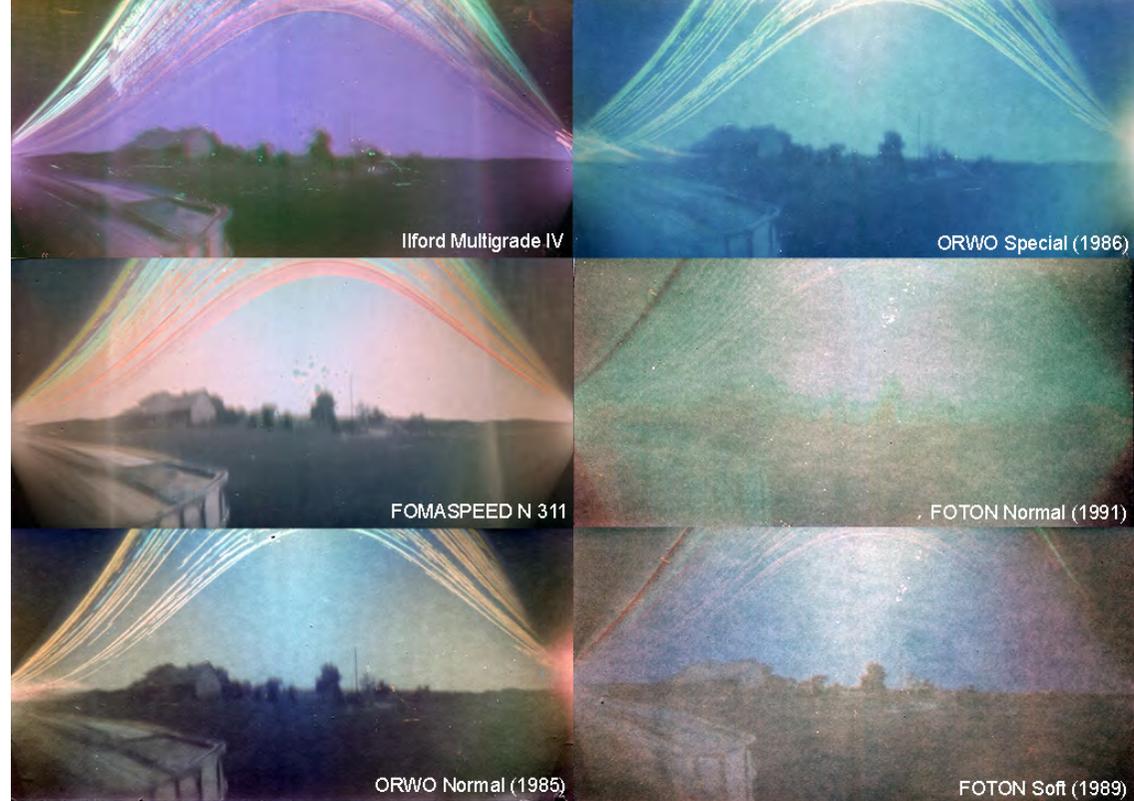


Abb. 3:
Zunächst galt es, das passende Fotopapier zu finden.

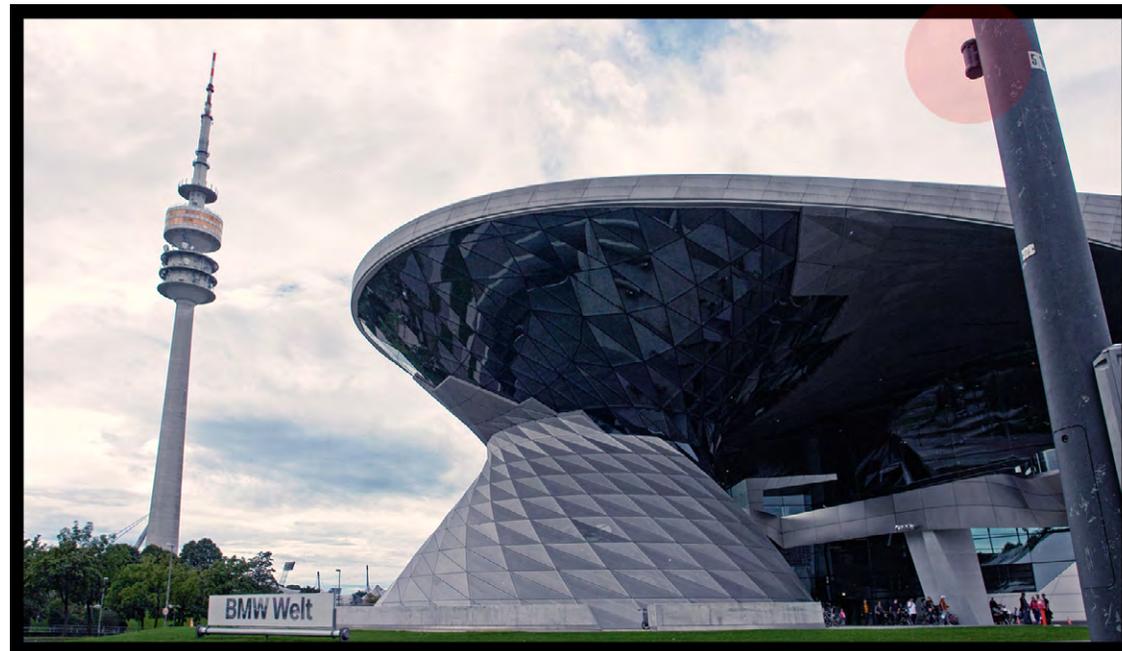


Abb. 4:
Meine Lieblingsdose am Ampelmast bei den BMW-Welten

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

langen Zeitraum Wasser und Rost die Bilder beeinflusst hatten. Auch diese Ergebnisse fand ich sehr spannend.

So befestigte ich im Dezember die ersten Dosen als Test. Doch so ganz problemlos ist das Aufhängen in der Öffentlichkeit nicht. Es liegt in der Natur des Menschen, neugierig zu sein. So muss mich jemand gleich bei der ersten Dose beobachtet haben. Gleich am folgenden Tag fand ich die Dose neben der Stelle im Gras liegen. Zum Glück komme ich dort jeden Tag vorbei und konnte nach dem Rechten sehen. Die Idee war gut. Die Dose sollte auf einer Stange als Verlängerung getarnt mit einem starken Magneten befestigt werden.

Doch eins nach dem anderen: Die Kamera hielt durch. Nach 34 Tagen Belichtung hielt ich das erste Ergebnis in den Händen. Zwischendurch habe ich nicht wirklich an einen Erfolg geglaubt. Man darf die Auswirkungen der Witterung nicht unterschätzen. Wind, Regen, Schnee waren Komponenten, die es einzuplanen galt (siehe Abb. 5).

Dennoch war ich von den ersten Testergebnissen begeistert. Abbildung 5 zeigt das erste gelungene Bild der Kirche. Man kann hier schon sehr gut die Sonnenbahnen der 34 Tage erkennen. Auch die Farbgebung fand ich gelungen. Das ORWO-Papier war schon seit 25 Jahren abgelaufen und hatte bereits starke Veränderungen an den Rändern.

Doch wie kommt man jetzt zu dem Bild? Nun, wenn man nach 34 Tagen die Dose öffnet, so findet man auf dem eingesetzten Papier ein schon fertiges Negativ.



Abb. 5: Wind, Regen und Schnee wirkten auf meine Dosen ein.

Man sollte die Dose natürlich in einem abgedunkelten Raum oder besser in einer Dunkelkammer öffnen, da das Papier immer noch sensitiv ist und jede Lichtquelle das Bild beeinflussen kann.

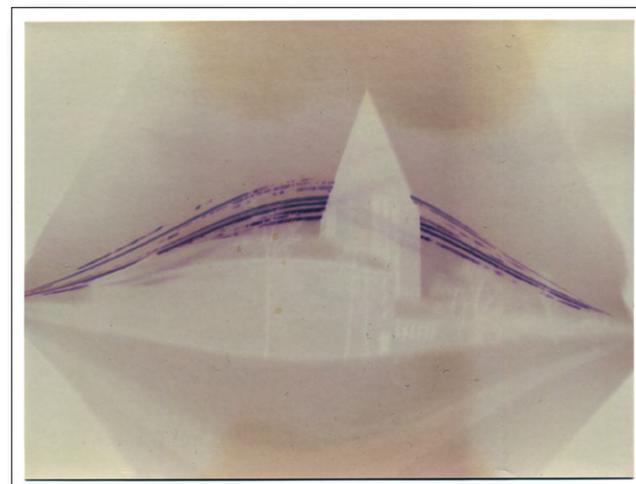


Abb. 7: Aus der Dose kommt nach 34 Tagen ein fertig belichtetes Negativ, das aber noch lichtempfindlich ist.



Abb. 6: Mein erstes gelungenes Dosenbild der Kirche – hier bereits eingescannt und nachbearbeitet

Vorher wird der Flachbettscanner eingestellt – mit einer Auflösung von bis zu 800 dpi. Dann muss alles schnell gehen, da man nur eine Chance hat: das Papier aus der Dose direkt auf den Scanner und sofort scannen. Beim Scanvorgang wird das Bild durch das starke Licht sofort belichtet und nahezu zerstört. Diesen Vorgang hat jemand in einem amerikanischen Forum wie folgt beschrieben: »Es ist jedes Mal wie Magie: Du machst nach Monaten die Dose auf, weißt nicht was dich erwartet ... scannst es ein, und das Licht zerstört das physisch sehr kurzlebige Werk, das das Licht über Monate eingefroren hat.« Ich kann das bestätigen, dieser Vorgang hat wirklich etwas Magisches.

Die »Hängung«

Ich wusste nun, wie es geht, konnte die Kameras bauen, ich wusste, wie man sie platziert und montiert, wo sie

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

über Monate bleiben. Doch jetzt folgte der weitaus aufwändigere Teil: Ein Konzept musste her, das auch den nichtsahnenden Betrachter in einer Ausstellung ansprechen sollte. Also keine Sonnenbahnen hinter Kirchen, die keiner kennt. Besser: Sonnenbahnen an Orten, die jeder einordnen kann. Es folgte eine ausgedehnte Location-Suche in München. Nach zwei Monaten waren 25 Standorte gefunden, die von Himmelsausrichtung und Motiv her passen könnten. Vorrangig konzentrierte ich mich auf die Attraktionen wie BMW-Welt, Olympiazentrum, Leopoldstraße etc. – eben das, was jeder Tourist kennt. Es folgte nun anhand der groben Standortplanung eine Ausrichtung nach Süden, also Richtung Sonne. Dafür kam mir ein Programm zu Hilfe: *The Photographer's Ephemeris* [1]. Es bestimmt für jeden Ort der Erde den genauen Sonnenwinkel sowie Sonnenauf- und -untergang. So konnte ich via Google Earth den notwendigen Standpunkt und die Winkelausrichtung der Dosen genau bestimmen. Doch vor Ort war natürlich an vielen Standorten einfach nichts, wo man eine Dose befestigen konnte. So habe ich die Stellen immer wieder aufgesucht, mögliche Befestigungen ausgemacht und daheim am Rechner geprüft, ob die Stellen funktionieren könnten. Das nahm zwei Monate in Anspruch, und die Zeit bis zum Beginn des Projektes am 21. Juni 2013 rückte mit großen Schritten näher.

Im Mai begann ich, die Dosen zu bauen – musste ich mir doch für viele Stellen eine eigene Tarnung ausdenken und oft auch die Größen der Dosen anpassen.

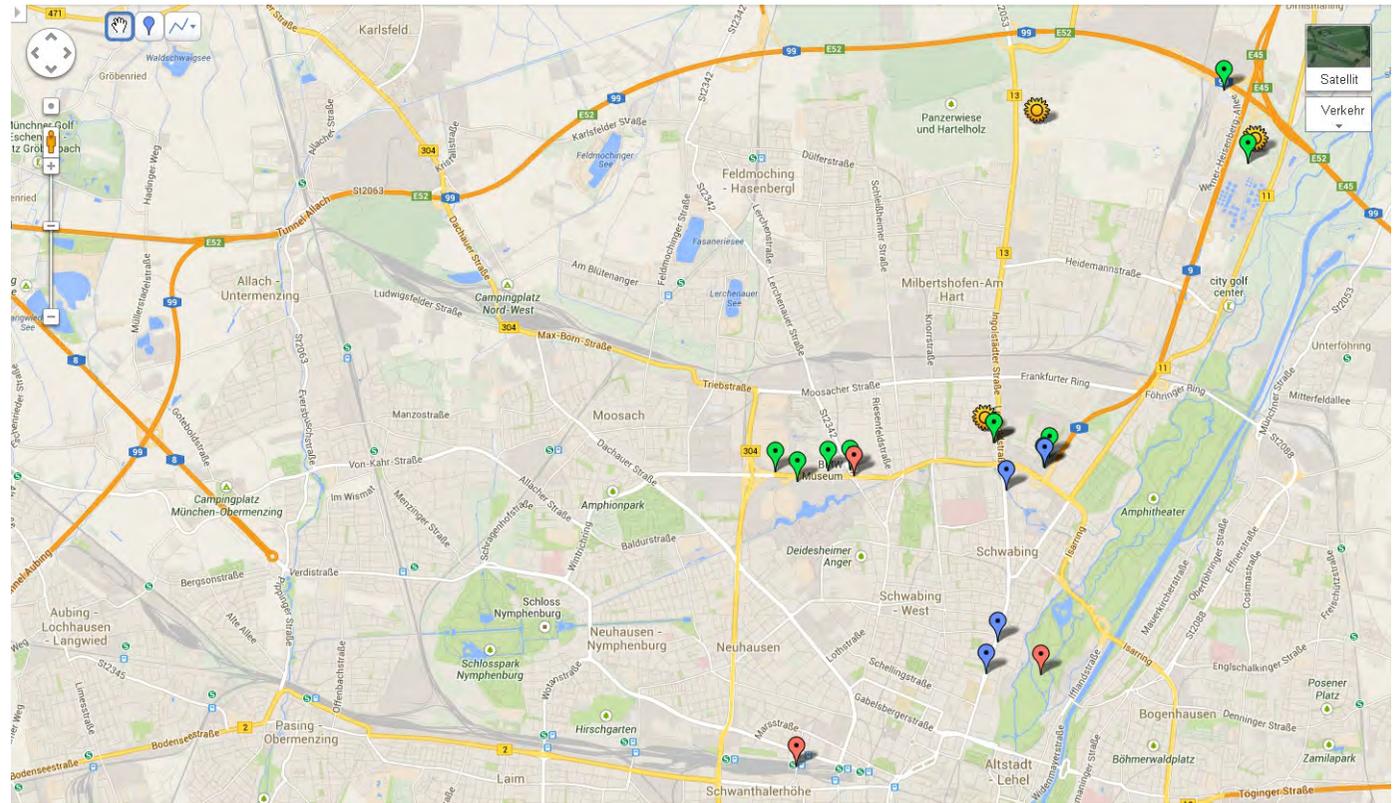


Abb. 8: Mein Dosen-Stadtplan von München

Am 21. Juni 2013 machte ich mich in der Nacht mit einem Rucksack voller Dosen auf den Weg, um die »Kameras« aufzuhängen. Nachts war die Wahrscheinlichkeit geringer, gesehen zu werden. Ich kam mir teilweise vor wie ein Terrorist. Ich malte mir immer wieder aus, wie es wäre, wenn mich die Polizei vor der BMW-Welt aufgabeln würde und sähe, wie ich an einen Laternenmast einen länglich-runden Gegenstand befestige und den Rucksack voller solcher Dosen habe. Ich glaube, da gerät man schon in Erklärungsnot. Fotodosen mit Langzeitbelichtung, aus Baumarktteilen und alten Konservendosen ... ja nee, is klar ...

Ich hatte da schon etwas Bammel. Die längste Zeit habe ich vor der BMW-Welt gewartet. Ich glaubte, dass es morgens um drei menschenleer dort sei. Nix da, es war Schichtwechsel im Werk und ständig kamen Autos.

Trotz der vielen Unwägbarkeiten hatte ich es irgendwann geschafft: Am 22. Juni hingen alle Dosen an ihren Plätzen. Nun hieß es weitermachen und Daumen drücken, damit so viele wie möglich durchhalten.

Nach den Sommerferien unternahm ich im September die erste Kontrollfahrt und musste gleich bei den ersten drei Dosen einen Verlust verbuchen. Dann wieder fand ich sie unverändert an den Stellen, wo ich sie

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

aufgehängt hatte. Spannend war, dass die Dosen, die ich eher als Experiment aufgehängt hatte und ihnen fast keine Überlebenschance gegeben hatte, wie am ersten Tag hingen. Besonders stolz macht mich heute noch die Dose an der BMW-Welt, da ich nie gedacht hätte, dass die niemandem auffällt.

Ein bemerkenswertes Erlebnis gab es dann bei einer Kontrollfahrt mit der Dose am Windrad auf dem Berg bei der Allianz-Arena. Als ich dort ankam, sah ich schon, dass was nicht stimmte: Jemand hatte die Dose gefunden. Es stellte sich heraus, dass dieser Jemand die Dose abgenommen, aufgeschraubt, wieder zuge-schraubt und völlig anders hingehängt hatte. Die Dose hing jetzt einige Wochen mit dem Loch nach oben dort, und in der Zeit hatten wir sehr starke Regenfälle. Zuerst glaubte ich an einen Verlust, doch daheim, nach dem Scannen, war ich vom Ergebnis recht angetan: Das Wasser, welches durch das Loch eingedrungen war, hatte begonnen, das Papier zu zerstören, und sehr bizarre Muster erzeugt. Wohl durch die leicht säuerliche Atmosphäre in der Dose kam es zu einer leichten Entwicklung des Papiers, was ich ausgesprochen interessant fand. Wenn man genau hinschaut, kann man sogar das Windrad mit den drehenden Rotorblättern erkennen (Abb. 9).

Die Wochen vergingen und ich musste immer wieder mal eine Dose als Verlust verbuchen. Dennoch blieben meine Favoriten hängen, und je näher der 21. Dezember 2013 rückte, umso aufgeregter wurde ich.

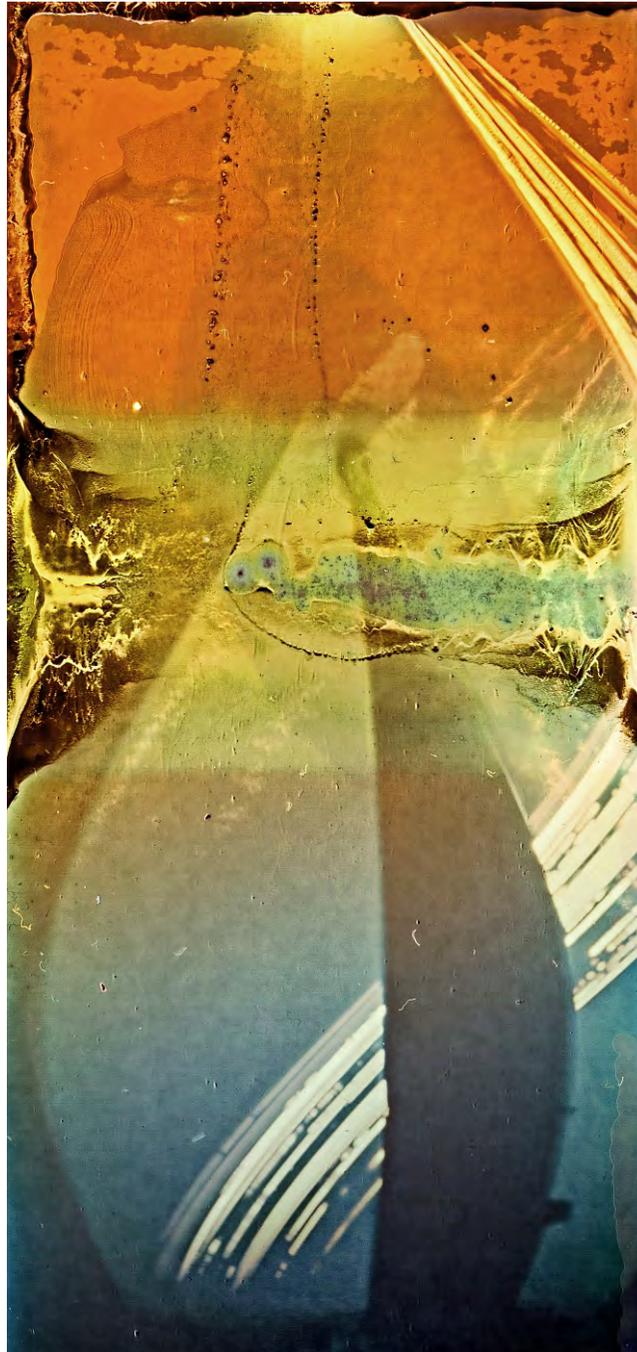


Abb. 9:

Wasser zauberte zufällige Muster auf mein Papier. Bei genauem Hinsehen erahnt man die Rotorblätter des Windrads auf dem Hügel bei der Allianz-Arena.

Die Ernte

Dann war es so weit. Am Morgen des Heiligen Abends machte ich mich mit meinen zwei Söhnen auf den Weg zur »Dosenernte«. Es war ein wunderbar sonniger Tag und irgendwie passend für Weihnachtszeit. Ich denke, dass sich meine Söhne noch lange an diesen Tag erinnern werden, weil schon der Vorgang der Ernte besonders war und auch ein wenig verrückt. »Und was habt Ihr an Weihnachten gemacht?« – »Wir haben mit Papa Dosen geerntet ;)«

Daheim konnte ich es natürlich nicht erwarten, die übrig gebliebenen zwölf Dosen einzuscannen. Ich kam in ein Wechselbad der Gefühle – Enttäuschung und absolute Begeisterung liegen da sehr nahe beieinander.

Das waren sie nun, die Schnipsel Papier, auf die ich so lange gewartet hatte.



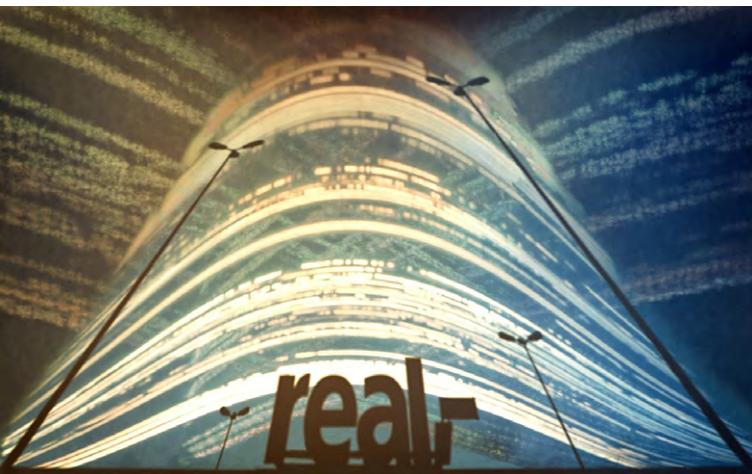
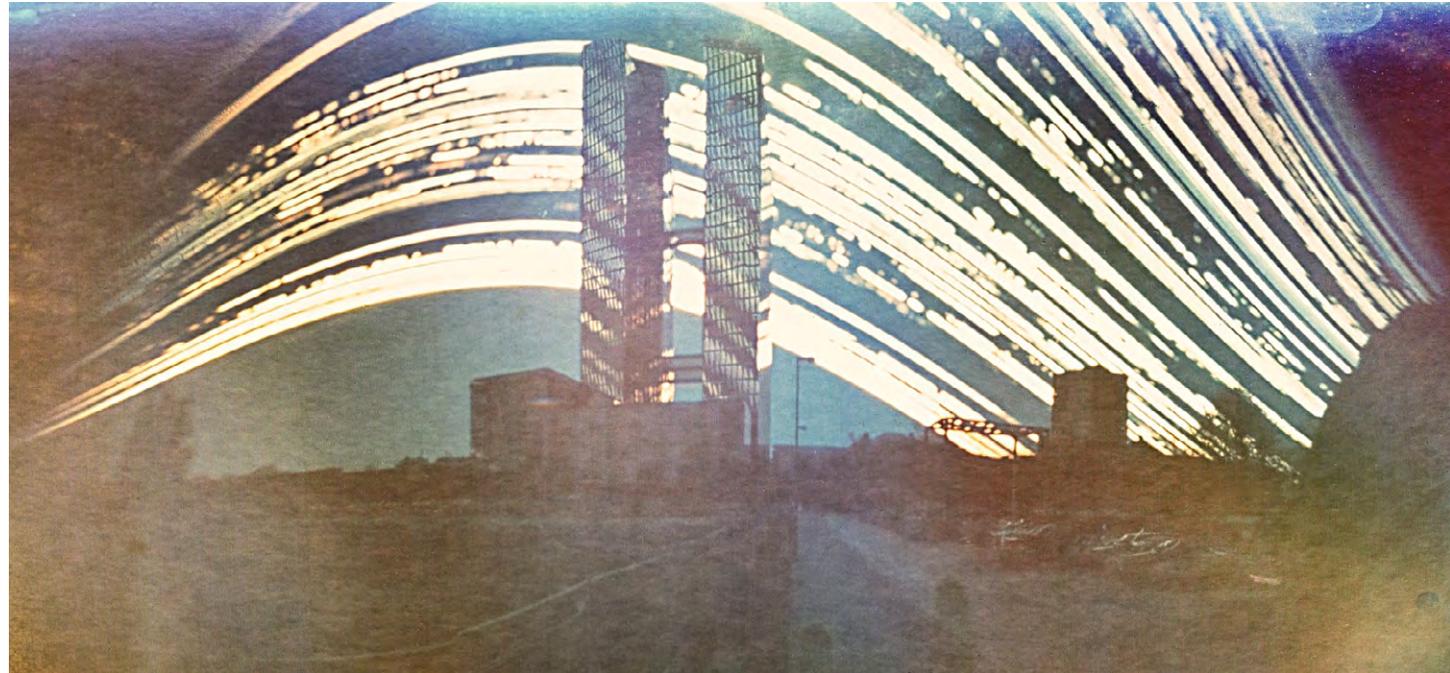
Abb. 10: Da liegt meine »Ernte« – belichtete Papierschnipsel.

»Licht in Dosen« oder »Die Reise zu den Anfängen der Fotografie«

Im Januar begann ich mit dem Beschnitt und der Aufarbeitung der Daten, die meinen Rechner an den Rand der Belastbarkeit gebracht haben – die Bilder haben nach dem Scannen schnell mal 150 MB.

Resümee

Es war eine wirklich schöne Erfahrung mit einer Reihe neuer Erkenntnisse zum Thema *Fotografie*. Ich bin von den Ergebnissen sehr begeistert und werde wohl in diese Richtung noch ein paar mehr Sachen machen. Hier nun einige meiner besten Bilder der Serie. Im Mai 2014 konnte ich meine Bilder in der Ausstellung »Spuren der Zeit« präsentieren. Weitere Bilder von mir, darunter natürlich auch Ergebnisse meiner Lichtdosen, finden Sie bei flickr unter www.flickr.com/photos/y-oo-m/sets/ ■





MACH DIR DEIN BILD

*Das andere Fotomagazin.
Alle zwei Monate neu.*

**MINI
ABO**
3X CAMERA
FÜR 14 EURO

Abo-Hotline **040-4688550**
www.camera-magazin.de



Hamburg – Außergewöhnlich

Jürgen Gulbins im Gespräch mit Jörn Daberkow

Ich habe ein ›virtuelles Interview‹ (per E-Mail) mit Jörn Daberkow über sein eBook »Hamburg – Außergewöhnlich« geführt.

Fotoespresso: Sie bieten seit März 2014 über den iBookStore Ihr eBook »Hamburg – Außergewöhnlich« an. Können Sie uns etwas über die Hintergründe und Ihre Vorgehensweise erzählen? Wie sind Sie bei dem eBook inhaltlich vorgegangen?

Jörn Daberkow: Im Januar 2006 ging das [Hamburger Fotoblog](#) online. Zu Beginn handelte es sich um eine einfache HTML-Seite, die sich vorwiegend mit Hamburgs Westen beschäftigte. Mit der Zeit kamen jedoch weitere Stadtteile hinzu. Und während anfänglich eher Naturschutzgebiete und Parks im Vordergrund standen, geht es in den letzten Jahren in der Hauptsache um für die Öffentlichkeit oft unzugängliche Orte – darunter Hafenanlagen, Container-Terminals, Kraftwerke, Brücken, Tunnel und noch so einiges mehr ...

Warum haben Sie das eBook gemacht?

Seit Jahren ist es üblich, dass man seine fotografische Arbeit auf Blogs, Fotoplattformen oder in sozialen Netzwerken präsentiert. Gerade Fotoplattformen und soziale Netzwerke können – bei guten Follower-Zahlen – eine sehr schöne Reichweite bieten. Auf Google+ sieht man zum Teil User, die 20.000, 60.000, über 100.000 oder in Einzelfällen sogar Millionen Follower haben. Da bekommt man für jedes Bild, das man



veröffentlicht, reichlich Kommentare. Wer jedoch auf das Web verzichten möchte, um seine Bilder in einem exklusiven Rahmen vorzustellen, hat die Möglichkeit, seine Arbeit auf das iPad und den Mac zu bringen – mit der kostenlosen Software *iBooks Author*. Ich habe mich sehr schnell für diese Möglichkeit interessiert, denn das iPad bietet mit seinem Retina-Display eine Auflösung von 2.048 Pixeln in der Breite – weit mehr, als man gewöhnlich in einem Browserfenster antrifft.

Bilder in dieser Auflösung können einfach fantastisch aussehen: detailreich, klar und richtig scharf. So eine Darstellungsqualität ist derzeit im Web bestenfalls

Jörn Daberkow: »Hamburg – Außergewöhnlich«, erschienen im März 2014 als iBook im iBookStore

›selten‹ anzutreffen, weil hier mindestens zwei Faktoren zusammenkommen müssten:

- A) Man braucht ein Display mit der nötigen Leistung und
- B) es setzt ein Foto in der entsprechenden Auflösung voraus.

Auf einem iPad mit Retina-Display ist diese Darstellungsqualität kein Problem, sondern Standard. Dieser Punkt war für mich der erste Grund für »Hamburg – Außergewöhnlich«. Der zweite Grund war, dass ich meine fotografische Arbeit schlicht monetarisieren möchte. Im Web ist das nahezu unmöglich. Andererseits wollte ich meine Fotos auch nicht einfach in irgendwelche Shops bringen, denn ich zeige in »Hamburg – Außergewöhnlich« Bilderserien von diversen Locations und erzähle die dazu passende Geschichte. In einem Shop wäre das unmöglich.

Wie haben Sie das Buch ›gemacht‹, also gestaltet – mit welchen Werkzeugen gearbeitet, mit welchen Restriktionen gekämpft?

iBooks Author steht Apple-Usern – genauer: Mac-Usern – kostenlos zur Verfügung [3]. Wer die Textverarbeitung *Pages* kennt, fühlt sich in *iBooks Author* schnell zu Hause. Tatsächlich ist es sehr einfach, ein iBook zu ›bauen‹, denn Apple liefert einen ganzen Stapel fertiger Vorlagen mit. Diese muss man ›nur noch‹ mit Inhalten füllen.

Möchte man einen Bildband für das iPad und den Mac in den iBookStore bringen, sollte man sich ein

Hamburg – Außergewöhnlich

gutes Konzept zurechtlegen und ausreichend Bildmaterial vorliegen haben. Für das eBook standen mir bereits viele tausend Fotos zur Verfügung. Nachdem ich mich entschieden hatte, dieses Projekt anzugehen, konnte ich aus dem Stand loslegen. Ich habe dabei auf das Konzept im Hamburger Fotoblog zurückgegriffen. Auch dort besteht die grundsätzliche Struktur einer Serie in einem Startbild, dem Artikeltext und einer Galerie. Nun musste ich nur noch gucken, mit welchen ›Arbeitsblättern‹ ich dieses Konzept in der Software umsetze. Da Konzepte etwas Individuelles sind, sollte hier jeder selbst schauen, welche Vorlage zu seiner Idee passt und mit welchen Arbeitsblättern sich alles optimal umsetzen lässt. Im Zweifel hilft ausprobieren.

Über *iBooks Author* lässt sich ein Produkt als Vorschau ganz einfach auf das iPad (oder den Mac) übertragen und anschauen, als wäre es das finale Produkt. Das hilft ungemein bei der Einschätzung, ob Bilder und Text wirklich so gut sind, wie man sich das wünscht.

Dieser Vorschau-Modus ist auch deshalb so hilfreich, weil sich damit die Wirkung der Fotos viel besser einschätzen lässt – und weil z. B. Freunde und Bekannte das nahezu fertige Produkt zur Begutachtung und Bewertung ganz real in die Hand nehmen können.

Wichtig ist, dass man mit allen Bildern ›sehr zufrieden‹ ist, denn hat man das eBook – in der i-Welt von Apple nennt man es ›iBook‹ – erstmal veröffentlicht, muss man damit leben. Ohne potenziellen Ärger kann man nichts mehr daraus entfernen.



Gerade dieser Punkt hat mich am Ende der Produktion sehr ausgebremst, denn plötzlich war ich unsicher, ob ich überhaupt ein gutes Bild am Start habe. In der Phase begann ich beinahe alles zu hinterfragen. Habe ich die richtige Schrift gewählt? Doch lieber eine andere Vorlage? ›Die‹ Serie rein oder lieber doch nicht? Ist der Text ausreichend? Habe ich alle Rechtschreibfehler gefunden? Ich habe das Projekt dann erstmal beiseite gelegt. Sobald aber Freunde in der Nähe waren, ›mussten‹ sie das (mutmaßlich) fertige Produkt ausführlich begutachten. Ich habe mich nach der Veröffentlichung in einer langen und teilweise emotionalen Mail bei allen bedankt ...

einreichen kann. Ohne diese Nummer geht nichts. Das Formular kann man sich unter [2] herunterladen. Nachdem man alles ausgefüllt und in die USA gefaxt hat, muss man sich auf eine Wartezeit von rund vier Wochen einstellen.

Benötigt wird zudem eine Kreditkarte, die mit einem iTunes-Account verknüpft ist. Das war bei mir nicht der Fall. Ich musste deshalb eigens eine Kreditkarte beantragen und diese mit einem zusätzlichen iTunes-Account verknüpfen. Zudem muss man Apple gegenüber auch die Bankverbindung angeben – damit die Einnahmen aus dem eigenen iBook auch überwiesen werden können.

Aufnahme aus dem Hamburger Container-Hafen

Wie läuft der Prozess ab, das eBook in den Apple-Shop zu bekommen?

Als Erstes gilt es, einen ›virtuellen amerikanischen Behördengang‹ zu meistern. Der Grund ist, dass man gegenüber Apple eine EIN (*Application for IRS Individual Taxpayer Identification Number* – eine Art amerikanischer Steuernummer) vorweisen muss, bevor man sein iBook

Hamburg – Außergewöhnlich

Hat man sein iBook fertiggestellt und sich in den USA zuvor eine EIN besorgt, drückt man in der Symbolleiste von *iBooks Author* auf *Veröffentlichen*. Veröffentlichen bedeutet hier nicht, dass das iBook sofort auf den Apple-Server übertragen wird. An dieser Stelle wird lediglich eine .itmsp-Datei erzeugt. Diese .itmsp-Datei öffnet man mit dem ebenfalls kostenlos erhältlichen *iTunes Producer*. Hier sind noch mal eine ganze Reihe von Angaben nötig – z. B. die Buchbeschreibung, die gewünschten Kategorien, der Preis usw. Ist das erledigt, wird das eigene iBook mit dem *Ausliefern*-Button wirklich an Apple übertragen.

Noch zum Apple-Support: Wer auf Support angewiesen ist, wird lediglich in Englisch unterstützt. Mit einem eher begrenzten Wortschatz kann das manchmal recht hakelig werden. Alternativ findet man auch Hilfe in den Apple-Foren.

Bitte noch einige Worte zu Ihnen.

Ein paar Worte über mich? Ich zitiere mich hier mal selbst (von meinen Webseiten): *»Fotos sind für mich eine einzigartige Möglichkeit, zumindest einen Aspekt der Zeit anzuhalten. Mit Menschen zu arbeiten und sie zu fotografieren ist dabei die anspruchsvollste Aufgabe. Oft ändert sich die Mimik, die Stimmung oder einfach die Situation innerhalb kürzester Zeit. Es gilt den perfekten Moment zu erkennen und zu treffen. Für mich ist dieser Augenblick dann gekommen, wenn ich eine klare, schlichte Szene festhalten kann, die keine Worte benötigt, weil sie für sich selbst spricht.«*



Man findet im iBook eine ganze Reihe Einblicke in ungewöhnliche Orte in Hamburg – hier eine Aufnahme aus ›Santa Fu‹, der Hamburger Justizvollzugsanstalt Fuhlsbüttel (für ›längere Aufenthalte‹).

Herzlichen Dank für unser ›virtuelles Interview‹.

Anmerkung: Wir haben es natürlich mit einem Telefongespräch ergänzt, denn nur ›virtuell‹ funktioniert erfolgreiche Kommunikation kaum. ♦

›Hamburg – Außergewöhnlich‹ im iBookStore:

<https://itunes.apple.com/de/book/hamburg-au-ergewoehnlich/id776011932?mt=11>. Das Buch hat 71 Seiten, ist etwa 340 MB groß und kostet 7,99 €.

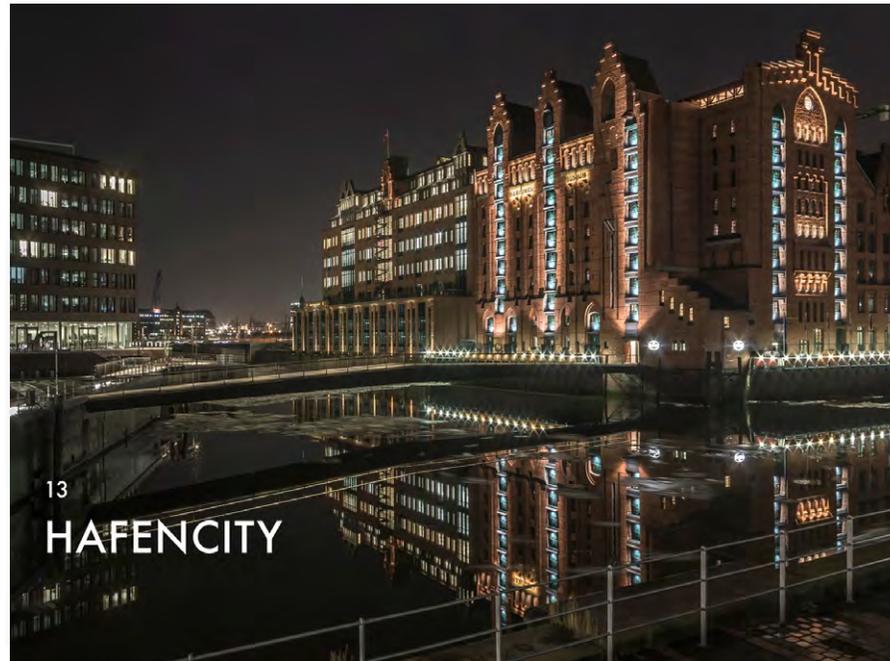
Hamburg – Außergewöhnlich

Und hier finden Sie Jörn Daberkow bei Google+:

<https://plus.google.com/111470810291975024412/posts?hl=de>

Das mit dem iBook ›Hamburg – Außergewöhnlich‹ korrespondierende Web-Projekt Hamburger Fotoblog ist unter dieser URL zu erreichen:

www.hamburger-fotoblog.de ■



In dem im Querformat gehaltenen iBook – abgestimmt auf Bildschirm oder iPad – wechselt sich in der Regel eine Seite mit einem sehr detailreichen und hochauflösenden Bild mit einer erklärenden Textseite ab. Der Textseite können weitere Textseiten mit kleineren Bildern folgen, hinter denen sich kleine Bildgalerien verbergen.

HAFENCITY

Die **HafenCity** ist so modern, dass schon die Schreibweise des Namens keine gewöhnliche sein dürfte. Aus diesem Grund wurden die Worte Hafen und City kurzerhand miteinander zwangsverheiratet - vielleicht ja in der Hoffnung, dass Hafearbeiter und High Potentials ihren Latte Macchiato fortan gemeinsam beim Bäcker schlürfen.

Zwangsverheiratet wurde bei dieser Gelegenheit auch gleich die ältere Speicherstadt, denn diese ist nun Teil der HafenCity. Mehr Gegensatz ist vermutlich kaum möglich.

- Eine Seite hat eine weit über 100-jährige Geschichte - die andere keine.
- Eine Seite blickt in die Zukunft - die andere in die Vergangenheit.

Bei Tage gefällt mir die HafenCity bislang nicht so sehr, aber bei Nacht entfaltet sie bereits jetzt eine Schönheit, die sie als hervorragendes Fotomotiv empfiehlt. Etwas zu meckern hätte ich allenfalls bei der Straßenbeleuchtung, denn die hier verwendeten länglichen Leuchtkörper erzeugen auf Nachtbildern störende Lichtreflexe.

Stellenweise macht es noch ein wenig Mühe so zu fotografieren, dass man nichts im Bild hat, was die Szene als Großbaustelle entlarvt, aber meist klappt das schon ganz gut.

Da HafenCity und Speicherstadt nun zusammengehören, finden Sie in diesem Beitrag auch beide Facetten des Stadtteils.

[Einen Kommentar schreiben](#)

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

Jürgen Gulbins

Wenn auch die Bildinhalte der Fokus des Fotografen sind, so sind sie bei einem größeren Bildbestand fast wertlos ohne die zugehörigen Metadaten. Metadaten sind allgemein »Daten über Daten«, was sehr abstrakt klingt. In unserem Fall beschreiben und ergänzen sie die eigentlichen Bilddaten (Pixel des Bildes). Ich möchte mich hier ausschließlich auf Bilddaten beschränken.

Metadaten sind ein wesentlicher Baustein einer Bildverwaltung. Ohne diese Metadaten ist jede Bildverwaltung ein lahmer Tiger und ausgesprochen ineffizient. Es reicht bei einem größeren Bildbestand einfach nicht mehr, Bilder ausschließlich visuell zu suchen. Wir brauchen die Metadaten für eine effiziente Suche und Verwaltung.

Diese Bildmetadaten spielen aber auch bei der Bildbearbeitung an einigen Stellen eine wichtige Rolle – etwa dann, wenn Lightroom (oder ein anderer Raw-Konverter oder eine Bildbearbeitungs-Software) auf den Kamertyp zurückgreift, um das auf die Kamera abgestimmte Farbprofil einzusetzen oder das Kamera- und Objektivmodell benötigt, um ein passendes Objektivprofil für automatische Objektivkorrekturen finden zu können, oder die ISO-Einstellung einer Aufnahme bei der Rauschreduzierung berücksichtigt.

Bei den Foto-Metadaten gibt es unterschiedliche Arten mit teilweise überlappenden Informationen:

- Daten zur Datei als solche (Dateiattribute wie Dateiname, Dateigröße, Erstellungsdatum, Endung ...)

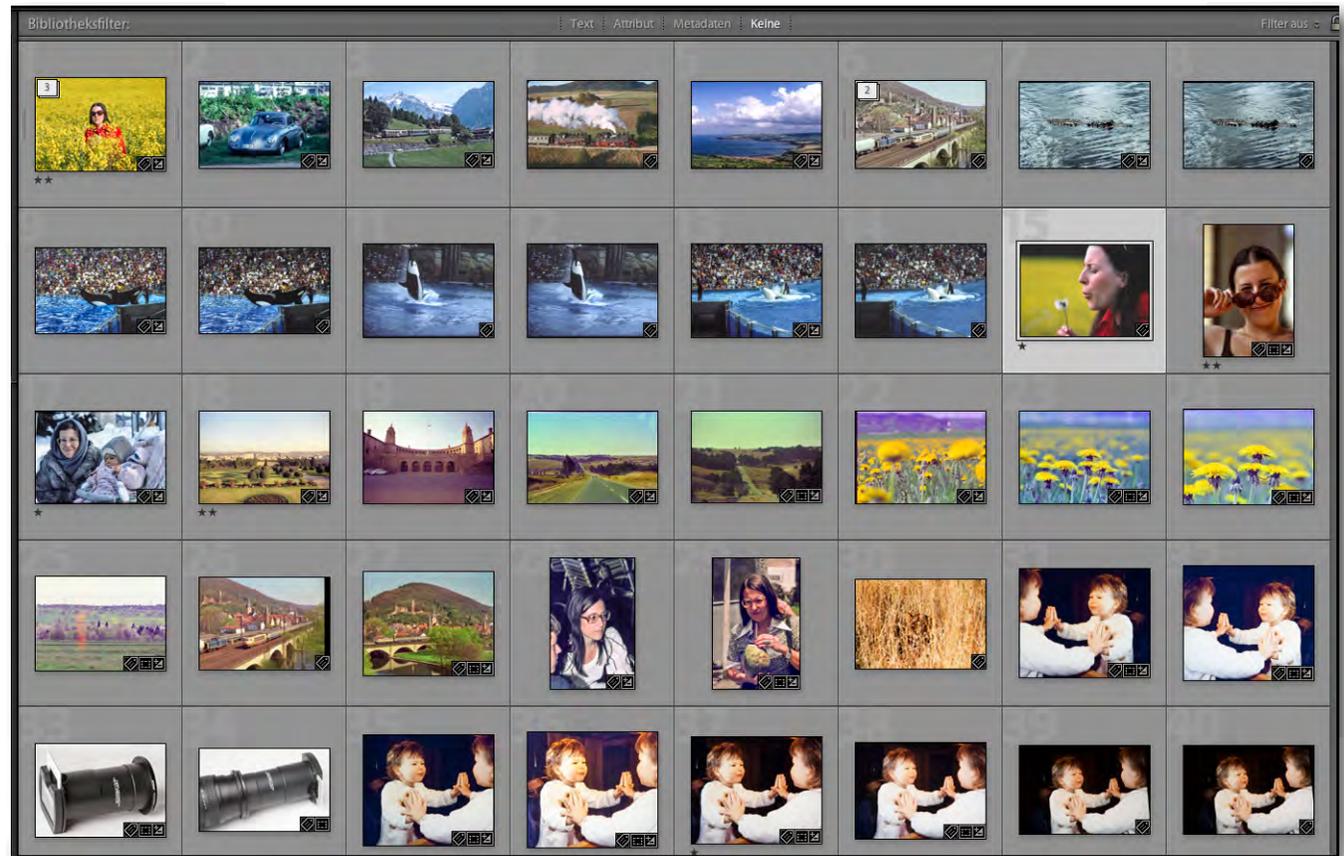


Abb. 1: Bei einem großen Bildbestand – meiner ist größer als 100.000 Bilder – reicht eine rein visuelle Suche nicht mehr aus.

- technische Daten zur Aufnahme (Kamera, Objektiv, Blende, Zeit, ISO, Kameraprogramm ...)
- Daten zum Urheber und zu Nutzungsrechten
- Stichwörter, Bildtitel, Klassifikationen, Wertungen, Bearbeitungsstände und Ähnliches

Ein Teil dieser Daten wird bei der digitalen Aufnahme automatisch erfasst und von der Kamera in die Bilddatei eingebettet oder in die Attribute der Datei gelegt. Dazu gehören die Dateiattribute selbst sowie die

technischen Daten der Aufnahme (Letztere in Form der EXIF-Daten). Andere Metadaten müssen explizit vom Anwender eingegeben oder einer Auswahl zugewiesen werden. Da man oft viele dieser Angaben mehreren ähnlichen Bildern geben möchte, sollte die Bildverwaltung dies unterstützen. Auch ein Copy & Paste von Metadaten hilft bei der systematischen Zuweisung.

Was den Umgang mit Metadaten betrifft, ist aus meiner Erfahrung Lightroom eines der besten Programme. Dies gilt insbesondere für die Eingabe von

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

IPTC-Daten – sowohl als Teil des Download-Prozesses als auch später im Browser (Bibliotheksmodus). Lightroom unterstützt hierzu Vorlagen, Copy & Paste von Metadaten, Stichworthierarchien und einiges mehr. Man muss sich jedoch zunächst einmal mit den Techniken dafür vertraut machen. Apple Aperture steht Lightroom nicht weit nach. Aber auch andere aktuelle Bild-datenbanken gehen mit Metadaten brauchbar um.

Wo werden die Metadaten gespeichert?

Metadaten können, abhängig vom Dateiformat des Bildes, entweder in die Bilddatei selbst eingebettet oder separat gehalten werden. Immer in die Bilddatei eingebettet sind die EXIF-Daten. Bei den außerhalb der Bilddatei gehaltenen Metadaten kann man diese in eine zweite Datei zur Bilddatei ablegen, wie es etwa Bridge und Photoshop bei Raw-Bildern machen. Dort werden beispielsweise auch die Raw-Konvertierungsparameter in einer eigenen XMP-Datei abgelegt. Bildverwaltungsprogramme speichern diese Daten in ihrer Datenbank – oder sowohl in der Datenbank als auch (zumeist optional) in einer Begleitdatei zum Bild. Hierbei können sich dann Inkonsistenzen ergeben, wenn man das Bild mit anderen Programmen ändert und diese nur die Begleitdatei aktualisieren, nicht aber die Datenbank. Für solche Konfliktsituationen sollte die Bildverwaltung Lösungen anbieten.

Während ein Teil dieser zusätzlichen Daten in die Bilddatei selbst oder in eine Begleitdatei (bei Adobe als *Filialdokument* bezeichnet) geschrieben werden kann

(bei Adobe haben Filialdokumente die Endung `.xmp`), gibt es weitere Informationen (Daten), die übergeordnet gehalten werden müssen. Hierzu gehören etwa Bildgruppierungen – z. B. **welche Bilder zu einem Bildstapel**, zu einer Sammlung, zu einer Diashow und Ähnlichem gehören sollen. Diese Daten werden ausschließlich in der Datenbank der Bildverwaltung gespeichert.

Die Speicherung der Metadaten in der Bilddatenbank erlaubt eine sehr schnelle, auch Ordner- und Laufwerks-übergreifende Suche sowie komplexe Suchanfragen.

Etwas mehr zu den verschiedenen Metadatenarten

Hier etwas mehr Details zu den verschiedenen Metadatenarten digitaler Bilder. Wer sich noch stärker dafür interessiert, findet nachfolgend eine ganze Reihe weiterführender Links.

Dateieigenschaften • Das Dateisystem speichert Metadaten zu jeder Datei: beispielsweise Dateiname, -art und -größe, Zugriffsrechte sowie das Datum, wann die Datei angelegt und zuletzt modifiziert wurde, und den Zeitpunkt des letzten Zugriffs (Abb. 2). Diese Informationen werden zunächst von der Kamera gespeichert und später vom Betriebssystem, vom Raw-Konverter oder von anderen Anwendungen aktualisiert. Abgesehen vom Dateinamen und vom Erstellungsdatum sind diese Daten für den Fotografen weniger informativ. Einige Kameras integrieren zusätzlich das Aufnahmedatum in den Dateinamen.

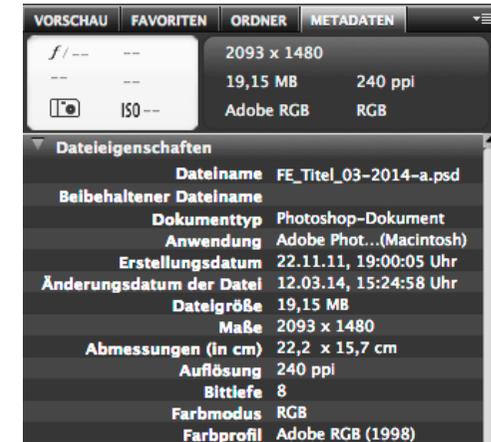


Abb. 2: Dateiattribute, angezeigt in Bridge

EXIF-Daten • EXIF-Daten (*EXchange Image Format for Digital Still Cameras*) werden von der Kamera angelegt und in die JPEG-, TIFF- oder Raw-Bilddaten beim Abspeichern eingebettet. Sie enthalten beispielsweise Angaben über Kamerahersteller, Modell, Blendenwert,



Abb. 3: Ausschnitt der EXIF-Daten in Bridge

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

Verschlusszeit, ISO-Einstellung, eingesetztes Objektiv, Brennweite und ob ein Blitz verwendet wurde. Auch Datum und Uhrzeit der Aufnahme sowie das verwendete Kameraprogramm, die Bildauflösung und Angaben zum Weißabgleich sind darin enthalten. EXIF kann zahlreiche weitere Daten aufnehmen und erlaubt auch zusätzliche herstellerspezifische (proprietäre) Felder. All dies wird bei der Aufnahme erfasst und in die Bilddatei eingebettet (siehe den Ausschnitt in Abb. 3).¹

EXIF dient nicht nur dem Fotografen als Informationsquelle, sondern wird auch vom Raw-Konverter, von bildoptimierenden Anwendungen wie etwa den Optik-Korrekturprogrammen *PTLens* [12] oder *DxO* [13] sowie von Photoshop, Lightroom und Adobe Camera Raw genutzt, um kamera- und bildspezifische automatische Optimierungen vorzunehmen. Es wird ebenso von der Firmware von Papierbelichtern ausgelesen, die damit das Bild automatisch zu optimieren versuchen.²

Im Standardfall gibt es kaum einen Grund für den Benutzer, EXIF-Daten zu ändern. Deshalb stehen dafür in den Browsern kaum Funktionen zur Verfügung. Wurden jedoch Datum und Uhrzeit in der Kamera nicht korrekt gesetzt, ist dafür eine Änderungsfunktion wünschenswert. Möglich ist dies mit speziellen Anwendungen wie *Exifer*, *ACDSee Pro* oder *Photo Mechanic Pro*, aber auch *Lightroom* und *Aperture* erlauben diese Änderung.

¹ Das, was Bridge in den verschiedenen Metadaten-Kategorien anzeigt, lässt sich in Bridge weitgehend konfigurieren – unter **Voreinstellungen** unter dem Flyout-Menü zu den Metadaten.

² Man muss deshalb unter Umständen diese fremde Optimierung explizit im Belichtungsauftrag deaktivieren.

IPTC • IPTC wird von Pressefotografen schon länger genutzt. Die IPTC-Definition stammt vom *International Press Telecommunication Council* und erlaubt Angaben zu Copyright, Urheber und Autor, einen Bildtitel, eine Kurzbeschreibung und eine Verschlagwortung. IPTC ist also stark DRM-orientiert (*Digital Rights Management*), bettet jedoch (allein) noch kein Wasserzeichen ein.

Obwohl Bilder direkt aus der Kamera bereits einen IPTC-Eintrag haben, sind diese Felder in der Regel leer und müssen explizit vom Anwender ausgefüllt werden. Photoshop bietet ebenso wie Bridge dafür Funktionen. Dies gilt auch für die meisten Bild-Browser. Einige Kameras bieten zusätzlich an, einen IPTC-Urhebervermerk bereits in der Kamera ins Bild einzubetten – eigentlich ist dies aber ein EXIF-Kommentar.

Da bei einem Shooting ein großer Teil der IPTC-Daten für alle Bilder des Shootings gleich ist, erweist es sich als ausgesprochen nützlich, wenn der Bild-Browser erlaubt, eine IPTC-Vorlage anzulegen und diese allen Bildern einer Auswahl zugleich zuzuweisen. Man braucht danach nur noch die individuellen Daten der einzelnen Bilder zu ergänzen. Dies gestatten inzwischen beispielsweise sowohl Adobe Bridge und Lightroom als auch eine Reihe weiterer Download-Module wie etwa Apple Aperture oder das Capture-One-Importmodul.

Weitere Metadaten • EXIF und IPTC sind dokumentierte und verabschiedete Standards. Es aber es eine ganze Reihe weiterer Metadaten, die nicht alle ausreichend standardisiert sind oder nur in bestimmten

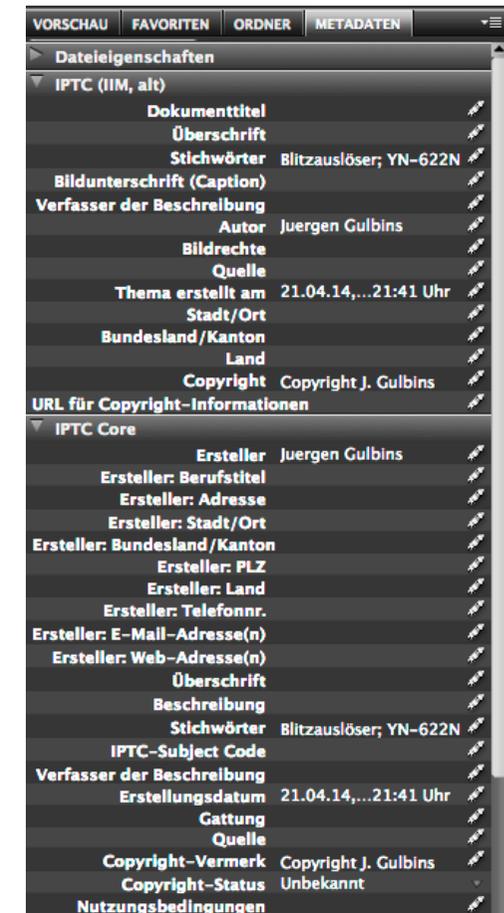


Abb. 4: Ausschnitt der in Bridge angezeigten IPTC-Daten

Dateiformaten vorkommen – etwa Kommentare in JPEG-Dateien.

Deshalb schuf Adobe XMP (*Extensible Metadata Platform*), um Informationen zwischen seinen Anwendungen wohldefiniert austauschen zu können. XMP-Daten können, wie bereits erwähnt, sowohl in die Objektdatei eingebettet als auch separat abgelegt werden. XMP erweist sich als sehr flexibel und bietet sowohl vordefinierte (standardisierte) als auch benutzer- bzw.

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

herstellerspezifische Felder. Der Raw-Konverter Adobe Camera Raw legt beispielsweise die in ACR vom Benutzer vorgenommenen Konvertierungseinstellungen im XMP-Format ab (siehe Abb. 5). Photoshop kann sogar die Bearbeitungs- und Versionshistorie im XMP-Teil eines Bildes hinterlegen.

Auch die viel eingesetzte erwähnte Sterne-Bewertung von Bildern haben inzwischen fast alle besseren Bild-Browser implementiert, speichern sie aber leider uneinheitlich an verschiedenen Stellen, so dass hier nicht immer ein fließender Austausch zwischen unterschiedlichen Programmen möglich ist. Ein weiteres nützliches Metadatenfeld ist eine Farbmarkierung, wie sie Bridge, Lightroom und viele andere Browser anbieten. Unter Bridge und Lightroom stehen sechs Farben mit frei einstellbaren Begleittexten zur Verfügung (siehe Abb. 6). Die Zuordnung von Bedeutungstexten zu Farbmarken erfolgt in den Bridge-Voreinstellungen unter der Rubrik *Beschriftungen*. Ich selbst nutze diese Farbmarkierung zur Kennzeichnung des Arbeitszustands einer Bildes. Die Farbmarkierung selbst weise ich über Tastaturkürzel zu. Adobe speichert Sterne, Löschenflaggen und Farbmarkierungen zusammen mit seinen anderen Metadaten in XMP.

Andere Anbieter von Raw-Konvertern benutzen (bisher) zumeist noch andere Formate. *Capture One* (ein guter Raw-Konverter) speichert beispielsweise die Raw-Einstellungen in einem binären Nicht-XMP-Format in einer Datei mit der Endung `.cos` in einem Unterordner (`./CaptureOne/Settingsxx`) des Bilderordners.



Abb. 5: In Bridge angezeigte ACR-Einstellungen

Capture NX – der inzwischen ›beerdigte‹ Nikon-Raw-Konverter – hingegen bettet die Korrektur- und Konvertierungseinstellungen in einem anderen proprietären Format direkt in die NEF-Bilddateien ein.

Ein gutes Zusammenspiel mit den Photoshop- und Bridge-XMP-Daten bieten hingegen die Bildverwaltungsprogramme *Media Pro 1*, *Portfolio*, *Photo Mechanic Pro* sowie in idealer Form *Adobe Lightroom*.



Abb. 6: Texte zu den Bridge-Farbkennungen gibt man in den Bridge-Voreinstellungen ein. Die Kennung selbst vergibt man am effizientesten per Tastaturkürzel.

Obwohl EXIF und IPTC – wie erwähnt – dokumentierte und verabschiedete Standards sind,¹ sind nicht alle Feldnamen (in den Übersetzungen) standardisiert. Entsprechend können sich hier die Bezeichnungen von Anbieter zu Anbieter unterscheiden und auch darin, wo sie untergebracht werden. Zu diesem Bereich gehören die zuvor erwähnte Priorisierung (Wertemarke), die Farbmarkierungen sowie die Beflagung, die die Adobe-Produkte wie etwa Bridge und Lightroom anbieten. Sie lassen sich z. B. in speziellen Feldern der IPTC-Daten unterbringen, sind bei Bilddatenbanken aber häufig einfach nur in deren internen Datenbanken vermerkt.

Bei IPTC und EXIF sind zwar die internen Feldnamen standardisiert, auch wenn es hier mehrere Versionsstände gibt, nicht jedoch die Namen, mit denen sie in den Programmen erscheinen. Deshalb tragen die Felder

¹ Es gibt jedoch inzwischen mehrere Versionen dieser Standards und nicht jede Software unterstützt auch den aktuell letzten Stand. Daraus können sich beim Datenaustausch zwischen Programmen Probleme ergeben.

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

in unterschiedlichen Programmen teilweise verschiedene Namen, was zu Verwirrung und Fehlern führen kann.

Die Bedeutung von XMP

Adobe tauscht mit XMP (Extensible Metadata Platform) Informationen zwischen seinen Anwendungen wohldefiniert austauschen. XMP baut auf XML (*Extensible Metadata Language*). Praktisch alle Metadaten lassen sich in eine XMP-Datei einbetten, was inzwischen viele Programme auch tun.

Obwohl nicht immer ideal implementiert, wird XMP inzwischen von vielen Programmen genutzt. Es erweist sich im Fotobereich deshalb als bestes Transportverfahren für diese Informationen zwischen unterschiedlichen Programmen. Zwischen ACR und Lightroom lassen sich damit sogar die Raw-Einstellungen übergeben. Viele andere Programme können in XMP liegende Metadaten auswerten und übernehmen.

Verschlagwortung und andere Merkmale vergeben

Eine Bildverwaltung ohne die Mühen der Kategorisierung, der Vergabe von Stichwörtern und Ähnlichem ist fast sinnlos, da dann die geeigneten Suchmöglichkeiten fehlen. Um etwas Aufwand bei der Erfassung kommt man also nicht herum!

Eine wesentliche Möglichkeit der Bildverwaltung ist die Verschlagwortung von Bildern. Ein reines Navigieren (Browsen) nach Ordnern, der Zeitachse oder nach Dateinamen ist für eine spätere Suche nicht ausreichend. Hier

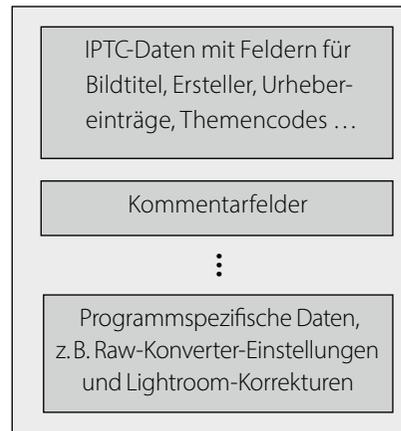


Abb. 7: XMP ist ein strukturierter, erweiterbarer Container für Informationseinheiten.

gibt es ein breites Spektrum an Möglichkeiten, das bei einfachen Stichwörtern beginnt, die man einem Bild mitgeben kann. Diese Verschlagwortung wird teilweise auch als Kategorisierung oder Klassifizierung bezeichnet, obwohl diese Funktionen nicht ganz identisch sind, denn IPTC sieht auch Bildkategorien vor. Über die Vergabe von Stichwörtern – oft als *Verschlagwortung* bezeichnet – gibt es ganze Bücher.¹ Hier können wir nur eine stark komprimierte Darstellung dieses Themas berücksichtigen. Eine gute Stichwortvergabe soll Antwort auf sieben W-Fragen geben:²

- Wer** ist auf dem Bild zu sehen?
- Was** sieht man im Bild oder was war der fotografierte Anlass?
- Wann** wurde die Aufnahme gemacht?³
- Warum** wurde die Aufnahme erstellt?
- Wie viele** Personen oder Objekte sieht man im Bild?

1 Einen recht guten Einstieg findet man wieder auf der Internetseite von David Riecks [9]. Siehe dazu auch die (englischsprachige) »Best Practice«-Seite unter [15].

2 Die hier aufgeführten sieben Fragen sind auch als Anhaltspunkte für den IPTC-Eintrag »Bildbeschreibung« nützlich.

3 soweit dies nicht bereits durch das Aufnahme datum erklärt ist

Wieso ist der Bildinhalt wichtig?
Wo wurde das Bild aufgenommen?

Die IPTC-Spezifikation besagt für die Stichworteinträge zusätzlich:

- a) Der einzelne Stichworteintrag – es darf auch ein Satz sein – ist maximal 64 Zeichen lang.
- b) Der Gesamtstichworteintrag darf nicht länger als 2 000 Zeichen sein.
- c) Stichworteinträge werden durch Kommata oder Semikolons getrennt, gefolgt von einem Leerzeichen.

Vorteilhaft ist, wenn man als Stichwörter ein festgelegtes Vokabular verwendet – am besten eine feste Liste von Begriffen in der Art eines Thesaurus.⁴ Dies stellt eine einheitliche Schreibweise sicher und reduziert die Vielfalt der möglichen Wörter für den gleichen Sachverhalt. Dies gilt natürlich nur für allgemeine Begriffe, nicht für Namen und spezielle Bezeichnungen (etwa den *Rheinfall von Schaffhausen* oder *Schloss Neuschwanstein*). Überlegen Sie bei der Vergabe, mit welchem Begriff Sie später nach dem Bild suchen könnten. Für Kategorien verwendet man vorzugsweise den Plural – also *Berge* statt *Berg* oder Kategoriebezeichnungen wie etwa *Vieh* statt *Kühe und Schweine*.

Hilfreich bei der Verschlagwortung ist die Möglichkeit, Schlagworthierarchien aufbauen zu können. So

4 Der Thesaurus legt dabei fest, welche Wörter vorkommen können (Eigennamen sind davon ausgenommen) und wie sie geschrieben werden. Dies führt zu einer starken Vereinheitlichung der Verschlagwortung.

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

kann man beispielsweise eine Hierarchie aufbauen, bei der mit der Eingabe von *München* automatisch auch *Bayern* und *Deutschland* eingetragen oder beim Schlagwort *Pferde* automatisch *Tiere* mit erzeugt wird. Für Programme, die dies unterstützen (etwa Aperture und Lightroom), kann man sich solche fertigen Schlagwortlisten teilweise kostenlos (die einfacheren) und andere kostenpflichtig aus dem Internet herunterladen.¹

Seien Sie mit den eingetragenen Stichwörtern nicht zu geizig. Mehr ist hier besser als weniger. Später bei der Suche hilft auch, wenn ein Begriff in mehreren Schreibweisen eingetragen ist. Dies gilt insbesondere für geografische Begriffe, für die es oft mehrere Schreibweisen gibt.

Die auf Seite 20 aufgeführten W-Fragen können auch eine Hilfe bei der Vergabe der Bildüberschrift und der Bildunterschrift (*Caption*) sein.

Mini-Workflow für die Metadatenbestückung

Die Verschlagwortung erfolgt am effizientesten wie folgt: Die Schlagwörter, die für alle Bilder eines Shootings gelten, weist man gleich beim Download den Bildern zu.² Erlaubt Ihr Downloader dies nicht, selektiert man anschließend in der Bildinspektion alle Bilder des Shootings und weist ihnen diese Stichwörter zu.

¹ Siehe dazu folgende englischsprachige Seite: www.controlledvocabulary.com/help/cvkc-faq.html

² Ich habe dies in *Fotoespresso* 2/2014 als Teil des LR-Imports beschrieben.

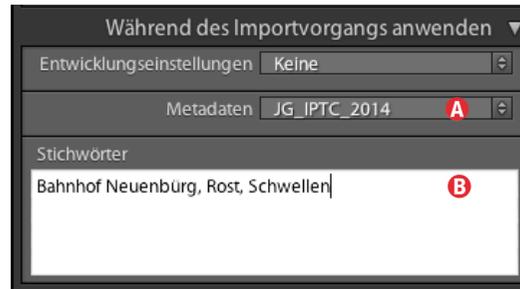


Abb. 8: Im Lightroom-Import lässt sich sowohl eine IPTC-Vorlage nutzen (A), um statische IPTC-Angaben wie Fotograf usw. den importierten Bildern zuzuweisen, als auch (B) Stichwörter, die für alle Bilder des aktuellen Imports gültig sind.

Nach dem Import selektiert man im Bibliotheksmodus – am besten in der Matrixansicht – Bildgruppen, die gleiche Schlagwörter erhalten sollen, und weist ihnen diese zu.³ So verfeinert man allmählich die Stichworteinträge. Hat man mehrere Bilder selektiert, so zeigt das Stichwörterfeld (siehe Abb. 9) oft Stichwörter mit einem angehängten Stern. Lightroom signalisiert damit, dass diese Stichwörter nicht in allen selektierten Bildern vorkommen. Löscht man im Stichwörterfeld diese Sterne, werden die betreffenden Stichwörtern allen gerade selektierten Bildern zugewiesen – ansonsten bleiben (oft gewollt) die Unterschiede erhalten.

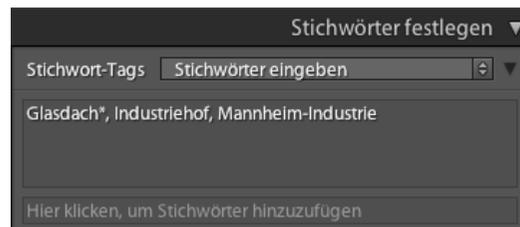


Abb. 9: Ein Stern – wie bei Glasdach – signalisiert, dass nicht alle Bilder diesen Stichworteintrag haben.

³ Kann Ihr Browser dies nicht, haben Sie ein falsches Werkzeug ausgewählt.

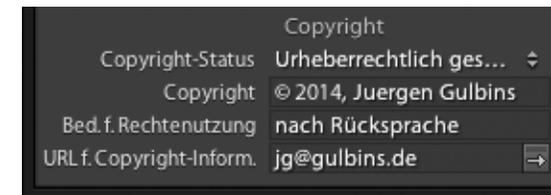


Abb. 10: Ausschnitt aus der Anzeige der IPTC-Daten in Lightroom – hier mit den Kerndaten des Copyright-Vermerks

Die abschließenden, eher individuellen Schlagwörter vergibt man schließlich einzeln an die Bilder über das Stichwörterfeld.

Sind mehrere Bilder selektiert, so kann man den Bildern in Lightroom nicht nur Stichwörter hinzufügen, sondern ebenso Sternebewertungen geben sowie Farbmarkierungen und Flaggen zuweisen.

Weitere variable Metadaten

Es empfiehlt sich auch, die wichtigsten Urheber-Einträge der IPTC-Daten einzutragen (siehe Abb. 11).

Am effizientesten erfolgt dies gleich beim Download der Bilder von der Karte mit einem entsprechenden Downloader unter Verwendung einer IPTC-Vorlage, in der man seine Daten einmal eingetragen hat. Diese Funktion bieten beispielsweise die Downloader von *Bridge*, *Lightroom*, *Aperture*, *Photo Mechanic* [4], *Media Pro 1* [10] sowie *Downloader Pro* [5]. Aber auch das Zuweisen solcher Vorlagen später im Bild-Browser ist akzeptabel, wenn man dabei die Vorlage gleich allen ausgewählten Bildern mitgeben kann.

Einige der Felder werden nach IPTC in definierten Codes ausgefüllt, beispielsweise für Kategorien, Szenen, Genres und das Land, in dem die Aufnahme erfolgte. Das Land im IPTC-Feld *ISO-Ländercode* wird beispielsweise über das zwei oder drei Zeichen lange Kürzel

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

nach ISO 3266 angegeben.¹ Kaum ein Programm erzwingt jedoch die Einhaltung dieser Vorgabe – und nur wenige Fotografen halten sich daran. Ob man sich diese Codes in allen Fällen antun möchte, muss jeder selbst entscheiden. Man findet sie unter *IPTC New Codes* [7]. Möchte man in den Codefeldern nicht die Codes verwenden, so ist es zweckmäßig, keinen beliebigen Text einzutragen, sondern zumindest einheitliche Begriffe zu verwenden oder die Felder unbesetzt zu lassen.

Wem die Bedeutung der verschiedenen IPTC-Felder nicht ganz klar ist, dem sei ein Blick in den »*IPTC Core Schema for XMP. Customer Panel User Guide*« unter [7] empfohlen. Dort findet man die Beschreibung und die für die verschiedenen Felder geltenden Konventionen – z.B. die maximale Feldlänge und welche IPTC-Codes für die jeweilige Angabe vorgesehen sind. Auch die Internetseite von David Riecks unter [9] ist eine gute Quelle, allerdings englischsprachig.

Bei der ersten Bildinspektion kann man bereits die vorläufige Sternbewertung vergeben. In Lightroom und Bridge vergibt man diese am effizientesten per Tastaturkürzel: [1] für einen Stern bis [5] für 5 Sterne und mit [0] setzt man die Wertung auf keinen Stern zurück. Die Tasten [.] und [,] (Punkt und Komma) erhöhen bzw. reduzieren die Sternbewertung jeweils um einen Stern.

Auch für die Farbmarkierung – ich nutze sie in Lightroom für den Bearbeitungszustand – lassen sich effizient Tastaturkürzel einsetzen: [6] markiert rot,

[7] gelb, [8] grün und [9] blau. Nur für Lila gibt es bisher kein Kürzel. Die gleiche Ziffer an einer Farbmarkierung ein zweites Mal eingegeben hebt die Farbmarkierung wieder auf.

Eine weitere nützliche Markierung in Lightroom und Bridge sind die Pick- und Reject-Flaggen. Mit der Taste [P] setzt man die Pick- bzw. »Behalten«-Flagge, mit [X] die Reject bzw. »Verwerfen«-Flagge. Über den Bridge- oder Lightroom-Filter lässt sich danach die Anzeige auf die Bilder beschränken, die man behalten (und weiterbearbeiten) möchte oder die man löschen möchte, zuvor aber nochmals überprüfen will.

Es empfiehlt sich darüber hinaus – zumindest für die mit Sternen bewerteten Bilder – auch die Felder für den Bildtitel und die Bildkurzbeschreibung auszufüllen,² da man sie häufig in Präsentationsformen wie Diashows und Web-Galerien als angezeigte Bildinformation nutzen möchte. In einigen Anwendungen – beispielsweise in Lightroom – lassen sich Dia-Beschriftungen dann automatisch aus diesen Feldern übernehmen.

² Bei Bridge und Lightroom sind dies die Felder »Bezeichnung« und »Bildbeschreibung«. Bei anderen Programmen können sie andere Namen haben.

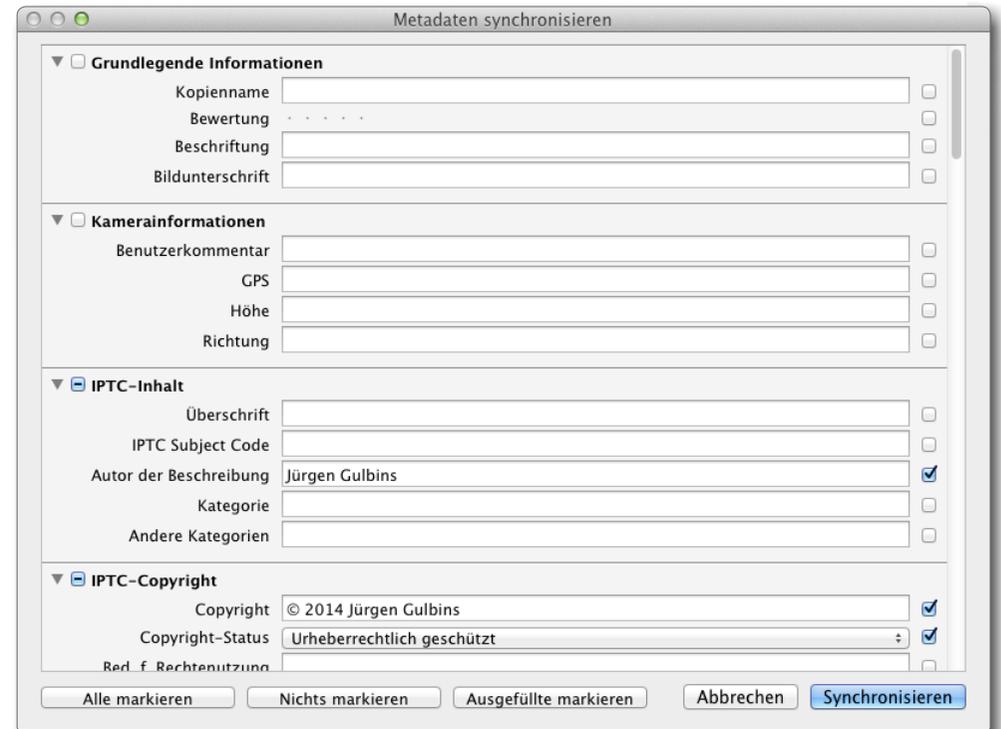


Abb. 12: Mit diesem Dialog fragt Lightroom nach, welche Metadaten zu synchronisieren sind.

Metadaten in Lightroom auf andere Bilder übertragen

Viele Metadaten, einmal bei einem Bild eingetragen, sind auch für andere (ähnliche) Bilder des gleichen Shootings gültig. Diese Übertragung ist in einigen Bildverwaltungen per Metadaten-Copy (Kopieren) und anschließend Metadaten-Paste (Einfügen) möglich. In Lightroom kann man dazu beispielsweise das Referenzbild selektieren und danach (unter Verwendung der Tasten [⇧] oder [Strg]/[⌘]) die Bilder, auf die man die Daten des Referenzbildes übertragen möchte. Ein Klick auf den Knopf [Metadaten-sync.] (im LR-Bibliotheksmodul rechts unten) führt dann die Übertragung

¹ Dieser Code entspricht weitgehend den Domain-Endungen der Internetadressen. Für Deutschland ist es der Code »DE«.

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

durch. Zuvor wird in einem Dialog noch nachgefragt (Abb. 12), wo man per Häkchen rechts markiert, welche der Metadaten zu übertragen sind.

Alternativ kann man in Lightroom zunächst per **Metadaten** ▶ **Metadaten kopieren** (schneller per ⌘-Strg-Alt-C bzw. beim Mac per ⌘-Alt-⌘-C) die Metadaten in die Zwischenablage kopieren – es erscheint dann wieder der Dialog aus Abbildung 12 – und sie anschließend per **Metadaten** ▶ **Metadaten einfügen** oder per ⌘-Strg-Alt-V bzw. beim Mac per ⌘-Alt-⌘-V in andere Bilder einfügen. Beim Einfügen erfolgt keine Nachfrage.

Es gibt in Lightroom noch eine ganze Reihe weiterer Techniken, um Metadaten zuzuweisen oder von einer Vorlage auf andere Bilder zu übertragen. Eine der aus meiner Sicht zu Unrecht wenig genutzten Techniken ist die Sprühdose  im Bibliotheksmodul (in der Zeile direkt unter dem Vorschaufenster). Aktiviert man sie, so erscheinen Angaben zu den per Sprühdose übertragenen Metadaten, steuerbar über Menü Ⓐ (Abb. 13). Hier lässt sich wählen, ob man Stichwörter, die Beschriftung, die Markierung usw. übertragen möchte. Bei einigen der Arten trägt man dann rechts die Werte dazu ein – etwa Stichwörter.

Nun fährt man im Vorschaufenster – vorzugsweise in der Matrix-Ansicht – über die Bilder und »sprüht« die zu übertragenden Metadatenelemente auf die gewünschten Bilder. Ein zweiter Sprühstoß hebt die Übertragung wieder auf. Auf diese Art lassen sich sehr schnell bestimmte Metadaten per »Aufsprühen« übertragen.

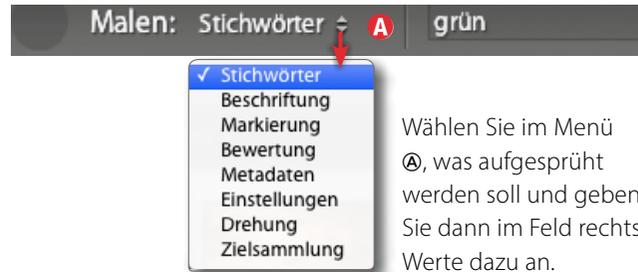


Abb. 13: Mit der Sprühdose  lassen sich recht unterschiedliche Metadaten auf Bilder »aufsprühen«.

Metadaten nutzen

Nach all den Mühen der Metadatenvergabe möchte man natürlich den Nutzen davon haben. Hierfür gibt zahlreiche Anwendungen. Ich möchte mich auf einige Anwendungen in Lightroom beschränken, wobei andere Bildverwaltungen (Bridge, Apple Aperture, Media Pro 1 ...) ähnliche Funktionen bieten.

Filter

Die am häufigsten genutzte Funktion dürften Filter sein. Damit lässt sich die Anzeige der Bilder im Vorschaufenster auf die Bilder beschränken, die bestimmte Sterne-Wertungen haben (etwa mehr als zwei Sterne), bestimmte Flaggen gesetzt haben oder eine vorgegebene Farbmarkierung tragen. Auch eine Kombination



Abb. 14: Der LR-Filter schränkt die Vorschau auf die Bilder ein, welche die aktivierten Filterkriterien erfüllen.

dieser Kriterien lässt sich vorgeben (Abb. 14).

Im Filtermenü lassen sich dabei weitere Kriterien ab-

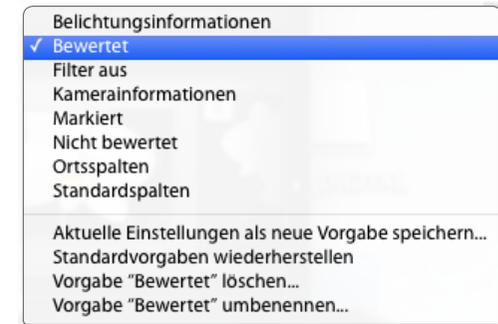


Abb. 15: Hier findet man weitere Kriterien und kann die aktuellen Einstellungen auch als neuen Filter ablegen.

rufen – oder die aktuelle Filtereinstellung unter einem eigenen Filternamen ablegen und später aus diesem Menü abrufen. Der Filter lässt sich über den kleinen Knopf rechts vom Menü wieder deaktivieren oder über den Menüpunkt **Filter aus**.

Daneben findet man auch in der Matrixansicht oberhalb des Vorschaufensters den *Bibliotheksfilter* (siehe Abb. 16). Hier wird zwischen Text, Attributen und Metadaten unterschieden (obwohl eigentlich alles Metadaten sind). Darunter gibt man die Kriterien genauer ab. *Keine* schaltet den Filter aus.

Bei *Text* gibt man in den entsprechenden Menüs darunter an, worin der Text gesucht werden soll – etwa im Dateinamen, im Bildtitel, bei den Stichwörtern oder in allen Arten von Metadaten, das genauere Kriterium (wie etwa *Enthalten*, *Beginnen mit*, *Enden mit* ...) und schließlich den Text selbst (oder die Textstücke), nach dem gesucht werden soll.



Abb. 16: Filterfunktionen oberhalb des LR-Vorschaufensters im Bibliotheksmodus

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

Mit *Attributen* sind die Sterne-Bewertungen, die Flaggen, die Farbmarkierungen gemeint sowie die Art der Bilddatei (Masterfoto, Virtuelle Kopie oder Videodatei).

Metadaten bezieht sich auf ein breites Spektrum von Metadaten. Dabei erscheint unter dem Bibliotheksfilter ein Feld mit Spalten. Ein Beispiel dazu zeigt Abbildung 18. In den einzelnen Spalten selektieren Sie die

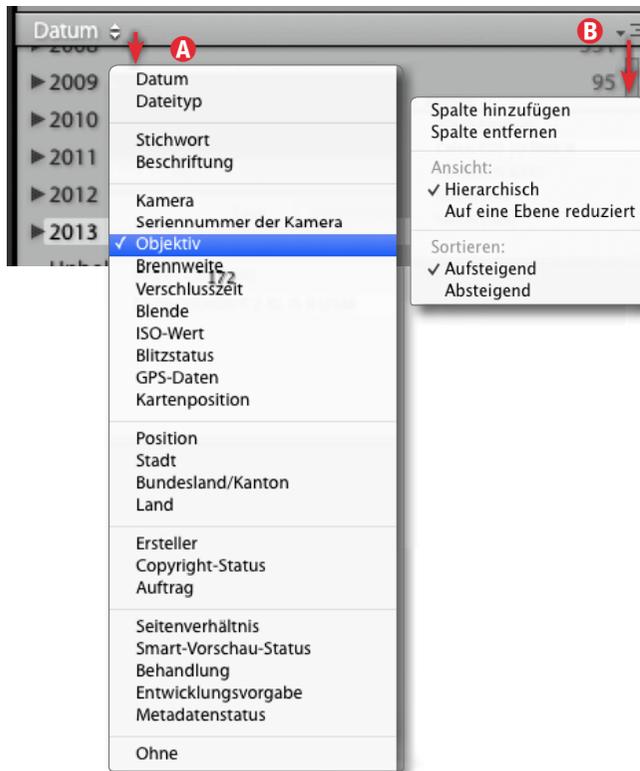


Abb. 17: Links im Spaltenkopf wählt man das Metadatenfeld, rechts kann man die Spalte entfernen, eine neue hinzufügen und die Sortierreihenfolge der Spalte vorgeben.

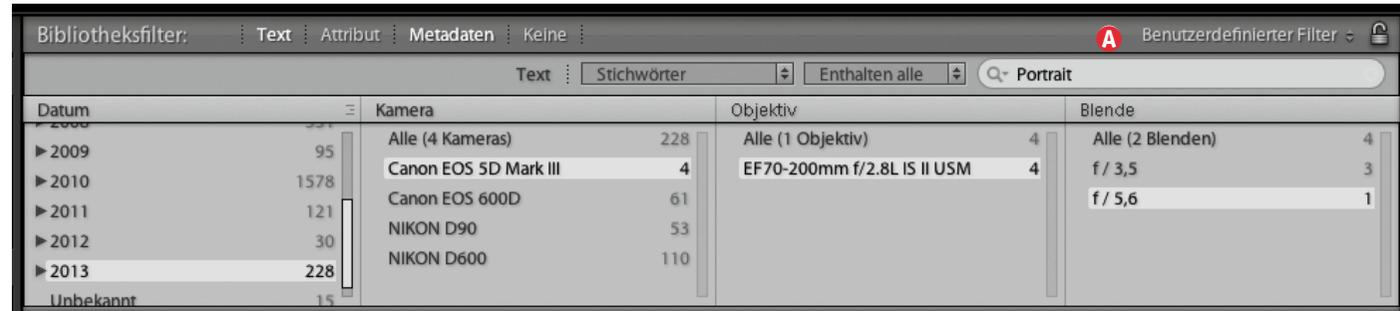


Abb. 18: In den Spalten werden die Metadaten-Kriterien kombiniert. Spalten lassen sich entfernen und neue hinzufügen.

gewünschten Kriterien – etwa den Zeitraum, in dem Aufnahmen erstellt wurden, den Kameratyp, mit dem die Aufnahmen entstanden, mit welchem Objektiv, bei welcher Blende, welche Farbmarkierungen die Bilder haben müssen und vieles mehr. Das Kriterium einer Spalte wählt man in dem kleinen Menü **A** links im Spaltenkopf aus (Abb. 17).

Fährt man rechts in den Kopf einer Spalte, erscheint ein Flyout-Menü **B**. Darin lässt sich die Spalte entfernen – oder man kann eine weitere Spalte hinzufügen sowie die Reihenfolge der Auflistung einstellen.

Auch für den Bibliotheksfilter lassen sich (im Menü **A** von Abb. 18 rechts) die aktuellen Filtereinstellungen als neuer Filter abspeichern. Er erscheint danach in der Filterliste des Menüs **A**. Dies ist für sich wiederholende Suchen/Filterungen ausgesprochen nützlich.

Suchraum

Bei der Suche bzw. bei den Filtern bezieht sich die Suche bzw. die Filterfunktion immer auf die aktuelle Sicht. Sie wird bei Lightroom durch das festgelegt, was man in der Navigationsspalte links selektiert hat (Abb. 19). Dies kann ein Element aus der Rubrik *Katalog* sein, ein *Ordner* oder eine *Sammlung*.

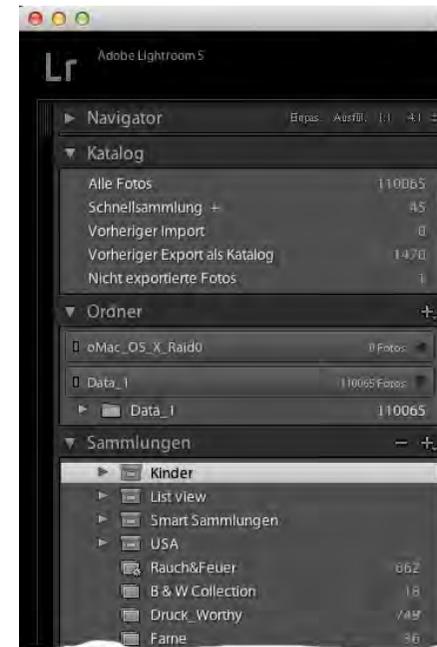


Abb. 19: In der Lightroom-Navigationsspalte wählt man, was der Suchraum für den Filter bzw. eine Suche sein soll.

Bei der Auswahl dort kann man mehrere Elemente mittel eines **⇧**-Klicks und/oder eines **Strg**- bzw. **Strg**-Klicks auf weitere Elemente (allerdings nur innerhalb einer der drei Rubriken) erweitern.

Bisher gilt bei Lightroom auch die Restriktion, dass nur innerhalb des aktuell geöffneten Lightroom-Katalogs gesucht werden kann. Bei einigen anderen Bildda-

Metadaten – das A und O einer Bildverwaltung

tenbanken gilt diese Restriktion nicht (ein Beispiel dafür wäre Media Pro 1 [10] von Phase One).

Man muss mit den Filtern ein wenig spielen, um sie richtig kennen zu lernen, wird dann aber sehen, dass sie sehr mächtige Auswahltechniken bieten – und das nicht nur in Lightroom.

Metadaten beim Anlegen von Smart Sammlungen

Mit einem letzten Anwendungsbeispiel möchte ich den Metadaten-Artikel abschließen. Es ist die Nutzung von Metadaten beim Anlegen von Smart Sammlungen. Das Konzept von Smart Sammlungen habe ich bereits in meinem Artikel »Ablage und Namensschema für Fotos« in [Fotoespresso 2/2014](#) ausführlicher beschrieben.

Diese Smart Sammlungen werden nicht dadurch gebildet, dass man einzelne Bilder explizit hineinzieht, sondern dadurch, dass man Kriterien vorgibt (beim Anlegen einer solchen Sammlung), nach denen Bilder automatisch in der betreffenden Smart Sammlung landen – und wieder verschwinden, wenn sie die Kriterien nicht mehr erfüllen (siehe Abb. 20).

Die Kriterien basieren wiederum auf den zuvor beschriebenen Metadaten. Auf diese Art lassen sich »virtuelle Ordner« schaffen, die sehr viel weniger Speicherplatz (auf den Platten) kosten als Kopien der Bilddateien und sehr viel einfacher für Konsistenz sorgen – bearbeitet man ein Bild, ist es gleich in allen Sammlungen aktuell, ebenso am originären Ablageplatz im Ordner. Smart Sammlungen sind viel eleganter und mächtiger, als es Bild- oder Ordnerkopien sein können.

Der Unterschied von Filter und Smart-Sammlung besteht übrigens darin, dass eine Smart-Sammlung sich immer auf den Gesamtkatalog bezieht, während ein Filter sich auf die aktuelle Sicht bezieht, d. h. auf das, was man links in der Navigationsleiste selektiert hat. Auf diese Weise lassen sich die Elemente einer Smart-Sammlung durch einen aktivierten Filter weiter einschränken.

So, ich hoffe, dass ich Sie mit diesem Artikel nicht erschlagen, sondern zur Aufklärung beigetragen habe. Vielleicht ist es nötig, den Artikel zwei Mal zu lesen, um alles zu verstehen – in jedem Fall sollten Sie aber, um Metadaten effizient nutzen zu können, das Konzept verstehen und die Disziplin aufbringen, Ihre Bilder um die notwendigen Metadaten zu ergänzen, um danach deren Vorteile »ernten« zu können.

In Fotoespresso 4/2014 werde ich weitere Techniken zur Vergabe von Stichwörtern erörtern. ■



Abb. 20: Oft verwendet man für Smart Sammlungen nur ein Kriterium – häufig Stichwörter. Es sind jedoch auch komplexere Kriterien möglich, wie hier gezeigt.

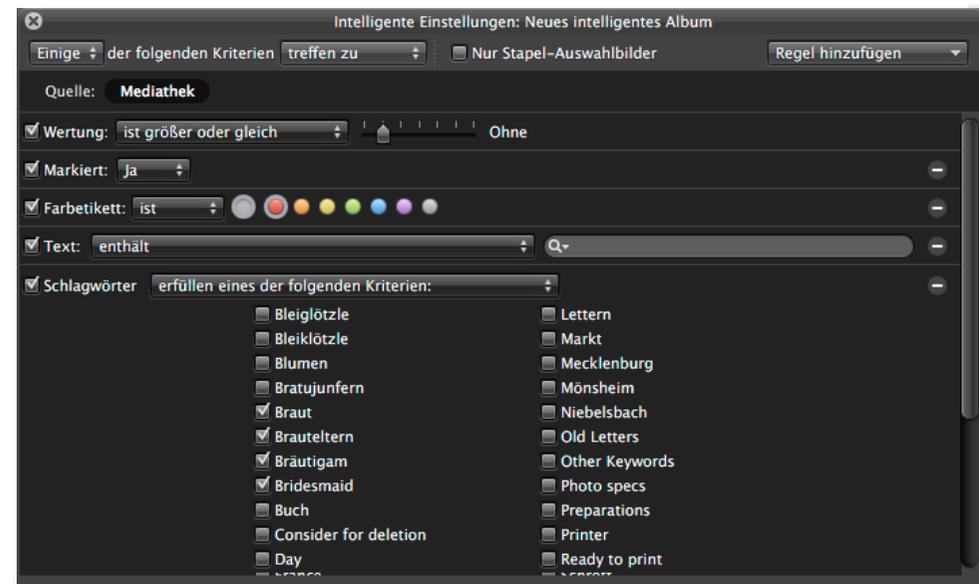


Abb. 21: Was bei Lightroom »Smart Sammlungen« sind, heißt bei Apple Aperture »Intelligente Alben«. Auch hier basieren die Kriterien auf Metadaten.

Vom 13. bis 15. Juni startet im Landschaftspark Duisburg-Nord die erste Photo+Adventure rund um die Themen Fotografie, Reise und Outdoor.

Die spektakuläre Location bietet dabei den perfekten Rahmen für ein außergewöhnliches Messe-Event

Fotografie in all ihren Facetten, Reiseerlebnis in seiner breiten Vielfalt und Outdoor-Action auf dem gesamten Gelände – das sind die Zutaten zur Photo+Adventure, die vom 13. bis 15. Juni erstmals im Landschaftspark Duisburg-Nord stattfindet. Nicht nur die etwa 135 Aussteller und Marken zu den drei Messethemen dürften begeistern.

Die Messe bietet zudem ein vielfältiges Rahmenprogramm mit Festival-Flair. Über 70 Fotoworkshops und Seminare werden im Verlauf der drei Tage abgehalten und bieten rund 280 Stunden fotografische Weiterbildung für Hobbyfotografen aller Niveaus. Sowohl Fast-Profis als auch Fotoeinsteiger bis hin zu Kindern und Jugendlichen finden reichhaltige Möglichkeiten vor, ihre Technik zu verbessern und von Profis zu lernen. Geboten werden unter anderem Sport- und Actionfotografie, Naturfotografie, Panorama-fotografie, Unterwasserfotografie oder (nächtliche) Fotowalks. Unter den Vortragenden finden sich international renommierte Namen wie Jasper Doest, Alexander Heinrichs, Thomas Bredenfeld, Firat Bagdu, Uli Staiger, Red-Bull-Fotograf Reiner Eder und viele mehr.

Links: Seminare und Workshops u. a. mit Alexander Heinrichs • Mitte: Live-Reportagen u. a. mit Ines Papert
Rechts: Outdoorprogramm und Workshop für Kinder, Jugendliche und Erwachsene (*getrennte Gruppen*)

Bildgewaltiges Vortragsfestival

Insgesamt zehn Multivisionsshows renommierter Reisefotografen entführen in zahlreiche Natur- und Kulturregionen der Erde und verbreiten Reisefestival-Atmosphäre: von Namibia bis Island, von Bhutan bis Südamerika, von den Tiefen des Meeres bis auf die höchsten Gipfel der Alpen. Zu den Referenten gehören z. B. Dirk Bleyer, David Hettich, Stefan Erdmann, Dieter Schonlau, Andreas Klotz und Alexander Römer sowie Stargast Ines Papert, die bekannteste Alpinistin Deutschlands.

Outdoor-Action auf dem gesamten Gelände

Zahlreiche Outdoor-Aktivitäten ergänzen das Angebot, bei dem das außergewöhnliche stillgelegte Industriegelände für Klettern, Tauchen, Mountainbiken und vieles mehr genutzt wird. Eine besondere Attraktion: Highliner Bernhard Witz begeht seine Highline zwischen Hochofen 5 und den Winderhitzern.

Das gesamte Programm finden Sie unter www.photoadventure.eu/rahmenprogramm



MESSE+EVENT für Fotografie, Reise und Outdoor

13. - 15. Juni 2014,
Landschaftspark Duisburg-Nord
www.photoadventure.eu



© Alexander Heinrichs

© Ines Papert

© DAV



Gelungener Auftakt der Heidelberger Sommerschule der Fotografie

Harald Mante Workshop »Sehen und Gestalten«
Gerhard Rossbach

Am ersten Maiwochenende startete die *Heidelberger Sommerschule der Fotografie* mit einem Klassiker, dem Workshop »Sehen und Gestalten« von Prof. Harald Mante. Das Wetter war erst bescheiden, dann perfekt, die Stimmung war von der ersten bis zur letzten Minute gut, und die Workshopergebnisse sind allesamt sehenswert.

Die Location allein war schon die Reise nach Heidelberg wert: ein Tanzboden aus dem Jahr 1877, der 100 Jahre im Dornröschenschlaf lag und erst im letzten Jahr vom Heidelberger Maler Andreas Kurus zu neuem Leben erweckt wurde.

Die beiden Gastgeber Andrea Illgner und Andreas Kurus haben ein atmosphärisches Ambiente inszeniert, das in Erinnerung bleiben wird – und Harald Mante hat mit der ihm eigenen Vitalität, gepaart mit seiner fotografischen und künstlerischen Klasse, die Teilnehmer fasziniert und wertvolle Anregungen für ihre eigenen fotografischen Arbeiten in den beiden Shooting-Sessions gegeben.

Themen des theoretischen Teils am Donnerstag und Freitag waren Gestaltungsprinzipien, Form- und Farbgebung, aber auch grundsätzliche fotografische Konzepte wie die serielle Fotografie, also die konsequente Konzentration auf ein Thema. Die Aufgabenstellung für die beiden praktischen Workshop-Tage war eben diese Fokussierung auf ein selbst gestelltes Thema mit dem Ziel, eine möglichst geschlossene serielle



Abendliche Stimmung im ehemaligen Neuenheimer Tanzsaal

Arbeit abzuliefern. Die serielle Fotografie erzieht zur Reduktion und Konzentration und schult das fotografische Sehen. Es war bemerkenswert, wie sehr die Qualität der Arbeiten vom ersten auf den zweiten Praxistag gestiegen ist, nicht zuletzt auch durch das unmittelbare Feedback von Harald Mante und den Workshopteilnehmern. Gleich nach jeder Fotosession mussten die Teilnehmer ihre Aufnahmen unbearbeitet von der Karte auf 10 x 15-Prints drucken und zur Bildbesprechung mitbringen.



Hausherr Andreas Kurus im Gespräch mit Harald Mante (rechts)



Bildbesprechung mit Harald Mante

Zwei Arbeiten, die in etwa die Bandbreite der beeindruckenden Ergebnisse repräsentieren, möchte ich Ihnen auf den nächsten beiden Seiten zeigen.

Im Gegensatz zur gängigen Praxis bei vielen anderen Fotoworkshops verzichtet Harald Mante bewusst auf die Begleitung und Betreuung der Teilnehmer während der

Harald Mantes Workshop »Sehen und Gestalten«



»Rot-Gelb« von Stefan Hegel



Galeristin Beatrix Bossle bot gute Fotografie und ebensolche Weine

praktischen Fotoexkursionen, da dies seiner Meinung nach die eigene Kreativität eher unterdrückt als fördert und häufig zu einem unreflektierten Kopieren der Arbeits- und Sichtweise des Dozenten führt.

Um das Programm perfekt zu machen, waren die Teilnehmer am Samstagabend zu Gast bei Beatrix Bossle in ihrer Fotogalerie *be art* (<http://galeriebeart.de>).

Zu sehen waren Arbeiten des Fotografen Lovis Ostenrik. Aktuell läuft dort übrigens die Ausstellung »Espirito de Futbol« der Fotografin Dorothee Piroelle. Absolut sehenswert!

Insgesamt war es also ein schöner und gelungener Auftakt der Heidelberger Sommerschule. Die nächsten Kurse mit Harald Davis finden am letzten Juni- und am ersten Juliwochenende statt. Dafür sind noch drei ([Creative Flower Photography](#)) und zwei Plätze ([Black&White Masterclass](#)) frei. Die nachfolgenden Kurse mit Bruce Barnbaum und Walter Schels sind vollständig ausgebucht. Die Ergebnisse des Mante-Workshops finden Sie unter sommerschule.dpunkt.de.

Wir werden weiter berichten! ■

Waldfotografie

Thomas Brotzler

Relativ selten nur werden bei **Fokussiert** – dem Schweizer Fotoblog, für den ich regelmäßig Bildbesprechungen und Tutorials verfasse – Bilder mit Waldmotiven eingereicht.

Dies mag erstaunen angesichts der Bedeutung, die der Wald doch für viele von uns zu haben scheint; und auch angesichts der Vielzahl der im Wald verfügbaren interessanten Szenen.

Auch in sonstigen Foren und Onlinegalerien entdeckte ich nur eine vergleichsweise geringe Anzahl an Waldfotografien. All dies – nennen wir es ruhig ein ›Missverhältnis‹ – gab mir Anlass, mich mit diesem Thema (in der hier zu lesenden Form) einmal näher zu befassen.

Für mich selbst war der Wald seit jeher ein Ort der Einkehr und der Ruhe, der Besinnung und des Friedens, kurzum der Transzendenz. Meine eigenen Versuche, solche Empfindungen auch fotografisch auszudrücken, blieben jedoch lange Zeit enttäuschend. Doch hörte ich auch, dass es anderen Fotografen ähnlich erging – Trost und Herausforderung zugleich, wenn man so will. Der Artikel stellt also den Versuch einer Annäherung an das ›Phänomen des Waldes‹ und dessen fotografische Herausforderungen dar.

Dazu möchte ich – nach einigen Ausflügen in die Geschichte, Poesie und sogar Psychologie – einige Problembereiche der Waldfotografie aufzeigen und Lösungsansätze vorschlagen.



Abb. 1: Waldeingang bei Zaberfeld (eigenes Portfolio)

Ein Versuch der Annäherung

Geschichtliches ...

Seit Menschengedenken fungiert der Wald als Wirtschafts- und Rückzugsraum zugleich. Holz ist einer der ältesten Baustoffe des Menschen, und die Waldnutzung dürfte sich mit oder sogar vor der Sesshaftwerdung und Feldbewirtschaftung entwickelt haben. Der Wald war immer auch Schutzraum bei äußerer Bedrohung, aber zugleich ein bedrohlicher Raum wegen der dort harrenden Wildtiere und Räuber.

Das Zeitalter der Romantik, aber auch das Verschwinden von Wölfen, Bären und Wegelagerern trug in unseren Breiten wesentlich zum heute vorherrschenden, friedlich-verklärten Bild des Waldes bei.

Poetisches ...

Wen mag es wundern, dass sich Dichter und Philosophen aller Zeiten vom Wald angezogen fühlten und sich mit der damit verbundenen Transzendenz und Ambivalenz beschäftigt haben?

Waldfotografie

Hier eine kleine Auswahl dessen, was ich bei meiner Recherche zu diesem Thema gefunden habe:

*»Der Wald ist ein besonderes Wesen,
von unbeschränkter Güte und Zuneigung,
das keine Forderungen stellt
und großzügig die Erzeugnisse
seines Lebenswerks weitergibt;
allen Geschöpfen bietet er Schutz
und spendet Schatten selbst dem Holzfäller,
der ihn zerstört.«*

Siddhartha Gautama / Buddha (563–483 v. Chr.)

*»Über allen Gipfeln ist Ruh,
in allen Wipfeln spürest du
kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde,
warte nur, balde,
ruhest du auch.«*

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

*»Am Waldessaume träumt die Föhre,
am Himmel weiße Wölkchen nur;
es ist so still, dass ich sie höre,
die tiefe Stille der Natur.
Rings Sonnenschein auf Wies und Wegen,
die Wipfel stumm, kein Lüftchen wach,
und doch, es klingt, als ström ein Regen
leis tönend auf das Blätterdach.«*

Theodor Fontane (1819–1898)



Abb. 2: Kreuzbachtal bei Großglattbach (eigenes Portfolio)

Psychologisches ...

Auch die angewandte Psychologie beschäftigt sich mit dem Thema des Waldes, allen voran die auch als ›Symbol drama‹ bekannte ›[katathym-imaginative Psychotherapie \(KIP\)](#)‹.

Das Therapieverfahren wurde von Hanscarl Leuner Mitte der Fünfziger entwickelt und ist in Deutschland im Rahmen einer tiefenpsychologisch fundierten Behandlung durch niedergelassene Vertragspsychotherapeuten zugelassen.

Diese Behandlungsmethode wird von den Krankenkassen also nach den [Regularien der Richtlinienpsychotherapie](#) bezahlt.

Die katathym-imaginative Psychotherapie arbeitet mit der Methode des ›vom Patienten willentlich herbeigeführten und vom Therapeuten begleiteten Tagtraums‹. Die ›Bilderung‹ ist dabei nicht auf der ganzen Wegstrecke frei, indem der Therapeut ein Standardmotiv vorgibt, an schwierigen Stellen weiterhilft und bei Bedarf die Phantasieeise beendet.

Waldfotografie

Standardmotive in der KIP-Unterstufe (mitsamt den dazugehörigen Grundthemen) sind z. B. »Wiese« (Wohlfühlort, Lebendigkeit vs. Selbstverlustangst), »Bach« (Lebenswege und -energie versus Aufstauungen) und »Berg« (Ehrgeiz versus Versagensängste).

Der »Wald« ist zwar kein solch explizites Motiv, spielt aber im Tagtraum oft eine beträchtliche Rolle – als Symbolisierung des Unbewussten im Sinne des Ortes verdrängter, dem Bewusstsein also durch Einwirkung des inneren Widerstandes ferngehaltener Wünsche und Ängste. Der Phantasiereisende ist seinem Vorbewussten bzw. den oberen Ebenen des Unbewussten ja schon durch die angewandte Methode recht nahe. In seinen Bilderungen zieht es ihn insofern in den Wald hinein, ohne dass er selbst allzu tief eindringen möchte. Therapeutisch wird er daher zumeist »am Waldrand geführt« (ein bisschen hineinschauen, aber auf sicherem Gebiet bleiben).

Diese »Hemmung in eigener Sache« erklärt sich durch besagten inneren Widerstand gegen die Bewusstwerdung verdrängter Inhalte, aber auch durch einige archaische, offensichtlich immer noch in unschlummernde Ängste (Wildtiere, Räuber ...).

Problembereiche und Lösungsansätze

Komposition ...

Die typischen kompositorischen Probleme in der Waldfotografie belaufen sich auf eine »Mischung von zu geringer Strukturierung auf Bildebene und zu gro-



Abb. 3: Gorges d'Holzarté, Pic d'Orhy (eigenes Portfolio)

ßer Vielfalt auf Elementebene«. Nachstehend einige Beispiele zur Veranschaulichung (Bild und Text konnte ich leider nicht immer auf die gleiche Seite bringen).

Abbildung 5 (auf der nächsten Seite) zeigt die Standardvariante der Untersicht, des Blickes vom Waldboden also. Wir sehen vor allem eine Vielzahl einförmiger Stämme (»Spargelwald«), ohne dass sich dem Blick



Abb. 4: Auwiesental bei Großglattbach (eigenes Portfolio)

Gruppierungen und Ordnungen anbieten.

Abbildung 6 (ebenfalls auf Seite 33) zeigt die Aufsichtvariante, wie sie sich im Überflug oder im Blick von einem Hügel oder Turm herunter ergeben kann. Wir sehen ein geschlossenes Blätterdach, in dessen Einförmigkeit (»grüner Dschungel«) sich kaum mehr einzelne Bäume abzeichnen.

Waldfotografie

Deutlich ambitionierter wirkt im Vergleich dazu Abbildung 7. Durch die Größenunterschiede der Baumstämme sowie die farbliche und tonwertmäßige Unterscheidung der einzelnen Ebenen eröffnen sich dem Blick schon detaillierte Strukturen.

Doch bleibt zum einen der Raumeindruck noch gering, zum anderen verwirrt die Vielzahl von Kleinstrukturen eher. Anhand weiterer Bildbeispiele möchte ich nun Lösungsansätze aus dem beschriebenen Dilemma aufzeigen.

Künstliche Bewegungsunschärfe ist ein probates Mittel, um ein Bild in Richtung der Abstraktion zu verschieben und so ein bereicherndes Element hinzuzufügen. Abbildung 8 zeigt die dazugehörige Technik des Kameraschwenks – nicht die Bäume bewegen sich hier maßgeblich, sondern die Kamera. Die sonst vermutlich statisch und langweilig wirkenden Baumstämme wirken so bewegter, flirrender.

Auch Abbildung 9 von T. A. Hoffmann bedient sich erkennbar dieser Technik des vertikalen Kameraschwenks zur Aufnahme. Doch ist die hier dargestellte Szene durch die Wiederholung der Bäume, die dunklen Randsäume und die Zitierung des dunklen Himmels kompositorisch noch weiter angereichert. Sehr eindrücklich formt sich so eine düstere und zugleich geheimnisvolle Atmosphäre.

Auch die natürliche Bewegungsunschärfe des Waldes kann man kompositorisch-dramaturgisch zur Schaffung von Spannungsbögen einsetzen.



Abb. 5: Ohne Titel (P. Habereider / Pixelio)



Abb. 6: Ohne Titel (Quelle: Ramessos / Wikipedia)



Abb. 8: Ohne Titel (Rosel Eckstein / Pixelio)



Abb. 9:
Lichträume 13
(T. A. Hoffmann)

Abb. 7:
Birkenwald (Dirk Althoefer)

Waldfotografie

Abbildung 10 aus eigenen Beständen zeigt diesen Effekt – die Baumstämme waren unbewegt, durch einen Teil des Blätterwerks fuhr hingegen eine Windbö.

Ein lohnender Ansatz zur Vermeidung der für den Wald typischen Kompositionsprobleme ist die Einbindung anderer Landschaftselemente. Die Abbildungen 11 und 12 sollen aufzeigen, wie man einen See oder einen Bach für solche Zwecke mit Waldmotiven kombinieren kann. Auch die Einbeziehung weitläufiger Wiesen-, Felder- und Himmelspartien kommt natürlich in Betracht, um die Komposition aufzulockern und spannend zu gestalten. Abbildung 13 zeigt ein solches Beispiel der Einbindung in eine Landschaftsszene. Größtmäßig tritt der Wald hier zurück, er stellt aber durch seine tonale Hervorhebung zugleich das Motivzentrum dar.

Abbildung 14 hingegen ist eigentlich ein ›Baumportrait‹. Die umgebenden Elemente sind hier mehr Beiwerk zum hervortretenden Baumsolitär. Eine kleine Baumgruppe am Horizont betont den Raum und fungiert als ›Maßstab‹.

Belichtung ...

Nicht weniger gravierend als die kompositorischen Probleme in der Waldfotografie sind die belichtungsbezogenen Schwierigkeiten.

Ein guter Zugang ergibt sich, wie ich meine, über die Vorstellung einer Innenraumaufnahme bei Tageslicht. Wer solches schon versucht hat, kennt das Prob-



Abb. 10: Plattenwald bei Pinache
(eigenes Portfolio)



Abb. 11: Hohenackersee bei Schmie
(eigenes Portfolio)



Abb. 12: Glemstal bei Hemmingen
(eigenes Portfolio)



Abb. 13:
◀ Felder bei Eisingen
(eigenes Portfolio)

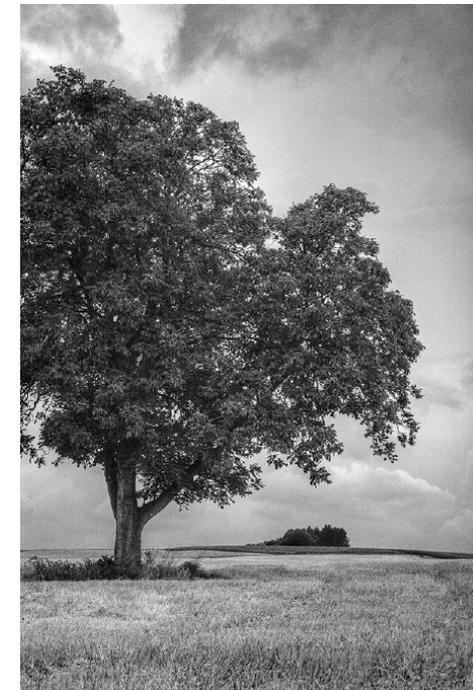


Abb. 14:
Landschaft bei Gondelsheim
(eigenes Portfolio)

Waldfotografie



Abb. 15: Ohne Titel (Joujou / Pixelio)

lem, dass auf konventionellen Aufnahmen die Elemente im Raum oftmals in tiefe Schatten fallen, das durch Fenster hereinfliegende Licht hingegen völlig überblendet erscheint.

In gewisser Weise ist die Situation im Wald demgegenüber noch verschärft – einem dunklen ›Innenraum‹ stehen zahlreiche ›Fenster‹ bzw. Lücken im Blätterdach entgegen.

Der Sonnenstand bzw. die Einfallsrichtung des Lichts ändert daran zunächst wenig, wobei allerdings Extrembeispiele wie die Gegenlichtaufnahme in Abbildung 15 eher an einen ›über Waldgebiet gezündeten Explosivkörper‹ denn an eine stimmungsvolle Naturaufnahme denken lassen.

Aber auch unbenommen solcher Anfängerfehler zeigt die wesentlich ambitioniertere, ›viel mehr mit dem statt gegen das Licht arbeitende‹ Abbildung 16 dieses Dilemma in seiner grundsätzlichen Dimension auf.



Abb. 16: Herbstanfang (Matthias Binder)

Auch hier liegen weitläufig zeichnungslose und überblendete Bereiche vor, welche die Aufmerksamkeit vom eigentlich beabsichtigten Fokus abziehen – dieser sollte hier ganz offensichtlich in der Gegenüberstellung von Einzelbaum und umgebenden Gebüsch im Vordergrund und Baumgruppe im Mittelgrund liegen.

Der Grund liegt darin, dass der Dynamikumfang zwischen dunkler Wald- und heller Himmelspartie selbst bei trübem Wetter die auf acht bis zehn Belich-

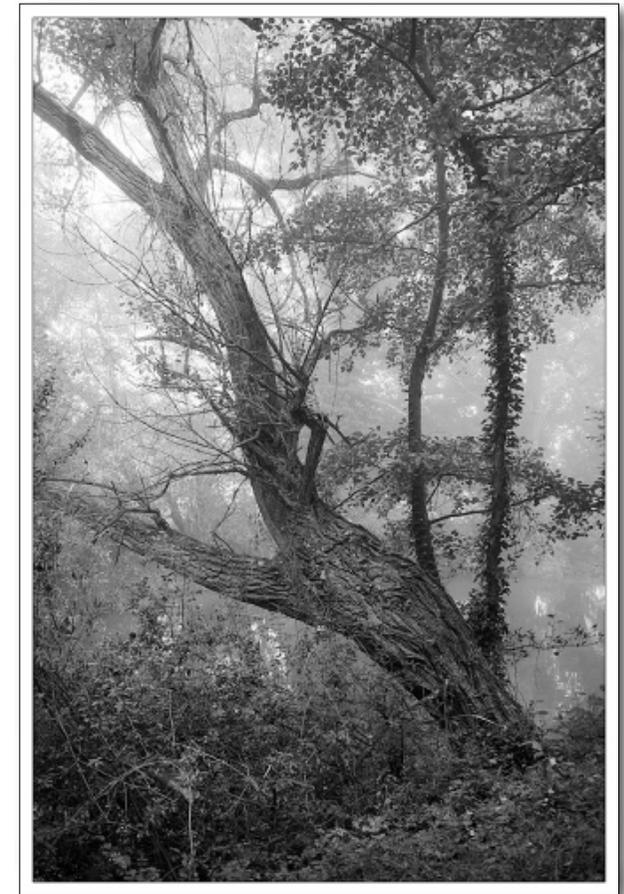


Abb. 17: Überarbeitung

tungsstufen beschränkten Darstellungsmöglichkeiten gängiger Digitalkameras regelmäßig übersteigt. Der gute, alte Negativfilm war diesbezüglich viel ›gemütlicher‹ und erlaubte (wie Bruce Barnbaum aufgezeigt hat) bei geeigneter Aufnahme- und Dunkelkammertechnik die Rückholung der Lichter auch bei einem Dynamikumfang von bis zu 15 Belichtungsstufen.

Wir nähern uns damit auch schon den Lösungsansätzen an, die sich hier natürlich nicht auf ein ›jovial

Waldfotografie

empfohlenes Zurück zur Analogfotografie beschränken sollen.

Anhand von Abbildung 16 lassen sich gewisse Vorteile der digitalen Schwarzweißfotografie aufzeigen.

Die Bearbeitungsmöglichkeiten sind dabei nicht nur im Sinne der Auslenkung der Farbkanäle, sondern auch hinsichtlich der Anpassung der Tonwerte beträchtlich. Sie übersteigen diejenigen im Bereich der Farbfotografie, die einer realistischen Anmutung verpflichtet ist, bei weitem.

Konkret kann das in Abbildung 18 dargestellte Histogramm-Manöver hilfreich sein, um die etwas aus dem Ufer gelaufene Belichtung nachträglich noch zu korrigieren.

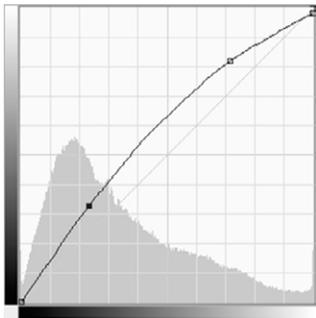


Abb. 18:
Histogramm-Manöver

Wir rufen dazu die Gradationskurven in Photoshop mit **[Strg]-[M]** (Mac: **[Fn]-[M]**) auf und ziehen mit der Maus an der sich daraufhin darstellenden Kurve – die Lichter werden dabei etwas reduziert, die hellen und dunklen Mitten im Gegenzug angehoben. Das Ergebnis zeigt Abbildung 17. Die Lichter stechen nun nicht mehr so unangenehm durch das Blätterdach, die Vorder- und Mittelgrundebenen heben sich besser voneinander ab.



Abb. 20: Auenwald am »Kleinen Däbersee« als Normal-Aufnahme (eigenes Portfolio)

Die einer »verschärften Innenraumszene« entsprechende Belichtungssituation der Waldfotografie könnte nun den Ruf nach HDR-Fotografie, also der »Normalisierung eines überschießenden Dynamikumfangs mithilfe von abgestuften Belichtungsreihen« laut werden lassen. Ich selber habe damit allerdings selten gute Resultate erzielt und bin insofern etwas skept-



Abb. 21: Auenwald am Kleinen Däbersee als HDR-Aufnahme (eigenes Portfolio)

tisch. Dies will ich noch an zwei eigenen Bildern veranschaulichen.

Abbildung 20 zeigt die konventionelle Aufnahme einer Auenwaldszene. Das Histogramm ist etwas un- ausgewogen, die Schatten sind teilweise zugelaufen. Abbildung 21 ist die gleiche Szene als HDR-Aufnahme. Hier wirkt die Belichtung ausgewogener, auch zeich-

Waldfotografie

net sich die Feinstruktur deutlicher ab. Doch fehlt hier der räumliche Eindruck, der im Zuge der forcierten Tonwertnormalisierung und unterschwelliger Vergrauungstendenz einer solchen Bearbeitung verloren geht.

Figur-Grund-Differenzierung ...

Eine mittelbare Folge der kompositorischen und belichtungstechnischen Schwierigkeiten ist oft eine geringe Freistellung der verschiedenen Motivgruppen im Bild. In Abbildung 16 auf Seite 35 etwa sind Baumstamm und darunterliegendes Gebüsch kaum mehr differenziert.

So möchte ich an dieser Stelle von den konkreten (kompositorischen und belichtungsbezogenen) Problemen der Waldfotografie ein Stück weit loskommen und das Ganze noch auf einer abstrakteren Ebene betrachten.

In einem [Tutorial zur Gestaltpsychologie für Fokussiert](#) hatte ich einmal geschrieben:

»Nun ist es tatsächlich so, dass unser Wahrnehmungssystem permanent damit beschäftigt ist, zwischen wichtigen (im Sinne der ›Figur‹) und unwichtigen Informationen (im Sinne des ›Hintergrundes‹) zu unterscheiden. Wir ordnen so das Gesehene, verleihen diesem Sinn und vergleichen es mit unseren Erinnerungsbildern ... Ein expliziter Hinweis erscheint mir deswegen sinnvoll, um zum einen auf die fundamentale Bedeutung dieses ›Wahrneh-



Abb. 19: Gebrochenes Idyll (eigenes Portfolio)

mungs- und Ordnungsprinzips«, zum anderen gerade im Vergleich zum nachfolgenden ›Gesetz der Multistabilität‹ aber auch auf dessen Störbarkeit hinzuweisen.«

Um ›innere Strukturierung‹ geht es in dieser gestaltungspsychologischen Sichtweise also. Dies betrifft nicht nur den Betrachter unserer Bilder, sondern ins-

besondere auch uns selbst als Fotografen. Im Sinne der Bildwirksamkeit tun wir gut daran, unsere Arbeiten derart auszustatten, dass der Betrachter einen ›tauglichen Interpretationsansatz‹ mitbekommt.

Die ›Figur-Grund-Konstellation‹ ist gerade im Bereich der Waldfotografie sehr leicht stöbar – als entsprechende Grenzfälle zu nennen sind ...

1. die ›Multistabilität‹ im Sinne fehlender Strukturierung des Binnenraums (›Spargelwald‹, ›grüner Dschungel‹, ›den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen‹) oder
1. die ›Invertierung‹, wenn etwa die überblendete und ausgebrannte Himmelspartie den Blick auf sich zieht und so plötzlich ›Figurcharakter‹ bekommt (›über Waldgebiet gezündeter Explosivkörper‹) und im Gegenzug der abbildungswürdigen Waldpartie, die eigentlich im Fokus stehen sollte, fatalerweise ›Hintergrundcharakter‹ zugewiesen wird.

Zusammenfassung und Schlussbemerkung

Wir wären nun am Ende unseres Durchgangs durch die Waldfotografie angelangt.

Ich darf die wesentlichen Inhalte nochmals dahingehend zusammenfassen, dass bei diesem Sujet ein ›rechtes Missverhältnis zwischen motivischer Begeisterung und bildhafter Umsetzbarkeit‹ besteht. Dies macht die Waldfotografie reizvoll und schwierig zugleich.

Waldfotografie

Zwar lassen sich (wie in den vorangehenden Abschnitten dargestellt) die bestehenden Probleme auf eine kompositorische, belichtungsbezogene und gestaltpsychologische Ebene herunterbrechen und isoliert betrachten, doch werden sich nach meinem Dafürhalten gute Lösungen am ehesten dann einstellen, wenn man alle Ebenen gebührend im Blick behält. Dies kann etwa bedeuten, dass man gleichzeitig

1. nach *interessanten Einzelementen* Ausschau hält, um diese in eine gute Gesamtordnung zu bringen,
2. mit einem *kritischen Blick für Tageszeit und Lichtstimmung* arbeitet, um nicht gegen das Licht zu arbeiten und
3. dabei auch die *gestaltpsychologischen Wirkprinzipien* einer ausreichenden ›Unterscheidung von Figur und Hintergrund‹ nicht aus dem Auge verliert.

Beim Aufzeigen möglicher Lösungen für die Belichtungsprobleme habe ich die Schwarzweißfotografie etwas favorisiert. Man mag mir dies nachsehen, denn ich selbst ›sehe und fühle in solcher Weise‹ – doch gibt es auch einige rationale Aspekte dazu: Natürlich lassen sich auch bei der Farbfotografie die Tonwerte noch nachträglich anpassen, doch stehen hierfür die Farbkanäle nicht zur Verfügung; auch stößt die Veränderbarkeit der Tonwerte über die begleitende Farbverzerrung alsbald an die Grenzen des dabei Möglichen (im Rahmen einer realistischen Abbildungspflicht).

Auch die Hoffnungen auf die HDR-Fotografie als ›Genielösung aller Belichtungsprobleme‹ musste ich vor dem Hintergrund eines Vergleichs aus dem eigenen Portfolio ein wenig dämpfen. Gewiss gelingt es so, zulaufende Schatten und ausbrennende Lichter besser ›einzufangen‹, doch droht hierbei rasch eine ›Vergrauung‹ und der Verlust des Tiefeneindrucks.

Es würde mich freuen und der Zweck dieses Artikels wäre erreicht, wenn sich unsere Leser ermuntert fühlen, sich mit diesem gewiss schwierigen, doch auch spannenden Kapitel selbst einmal praktisch zu befassen. ♦

Ausstellung von Waldfotos

Passend zum Thema ist zur Jahreswende 2015/2016 eine größere Einzelausstellung mit Arbeiten des Autors unter dem Titel »WaldElemente« in Stuttgart geplant. Einzelheiten dazu (Vernissage, Künstlergespräch, Ausstellungsdauer ...) werden rechtzeitig über [Newsletter](#) bekanntgegeben.

Der Autor

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



Thomas Brotzler
(Aufnahme von M. Lutz)

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

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

seen.by
international fine art

**DRUCK WAS DU LIEBST-KAUF WAS DU MAGST
FOTOKUNST UND FOTOLABOR VON
SEEN.BY**

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

FINE-ART-FOTO ALS LAMBDA-BELICHTUNG:

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

DIBOND:

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

ACRYL:

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

FINE-ART-PRINT AUF HAHNEMÜHLE:

seen.by Fotokunst & Fotolabor bietet für Ihre eigenen Bilder auch einen Fine-Art-Print-Service an. Sie haben beim Druck die Wahl zwischen hochwertigen Papiersorten von HP, Crane, Harman, den Klassikern von Hahnemühle und einigen mehr.

Informieren, inspirieren, bestellen auf:

WWW.SEENBY.DE

BIETE DEINE BILDER IN DER SEEN.BY GALERIE ZUM VERKAUF AN



SEEN BY THE EYE OF A
SPECTATOR



SEEN BY THE EYE OF A
CONSTRUCTOR



SEEN BY THE EYE OF AN
OBSERVER



SEEN BY THE EYE OF A
MAVERICK

10%

LIEBHABERRABATT
FÜR NEUKUNDEN

GUTSCHEINCODE:
FE_3/2014

GÜLTIG BIS
31.07.2014

TrueGrain – echtes Filmkorn für digitale Bilder statt elektronischem Rauschen

Bernd Kieckhöfel

Die Möglichkeiten und Ergebnisse der Schwarzweiß-Konvertierung digitaler Fotos sind ähnlich vielfältig wie Entwicklungs- und Dunkelkammerrezepte zu analogen Zeiten. Tonwert- und Farbumsetzungen in Digitalaufnahmen sind leicht zu variieren, doch fehlt ihnen oft das typische Filmkorn, welches analogen Schwarzweiß-Aufnahmen eine besondere Ästhetik verleihen kann. *TrueGrain* [14] liefert Optionen, um die Charakteristiken ausgewählter ›echter‹ Schwarzweißfilme digital zu nutzen. Es bietet Schwarzweiß-Negative von 16 verschiedener Filmtypen, die als Originalscan über digitale Aufnahmen gelegt und angepasst werden können. TrueGrain lässt sich auch als externer Editor in einen Lightroom-Workflow integrieren.

Ob es sinnvoll oder gar legitim ist, nicht vorhandenes Filmkorn in der digitalen Nachbearbeitung zu erzeugen, wird in Internetforen kontrovers diskutiert, ebenso die möglichen Wege der Nachbildung. Eine häufig angewandte Methode erzeugt elektronisches Rauschen, das nach der Schwarzweißkonvertierung als Ebene über ein Bild gelegt und mit verschiedenen Parametern angepasst werden kann. Programme wie *Silver Effex Pro*, *DxO Filmpack* und andere bieten darüber hinaus spezielle Presets, die Eigenschaften bekannter Filmtypen emulieren. Auch für Photoshop und Lightroom gibt es entsprechende ›Rezepte‹. Alles sind elektronische Nachbildungen, die sich von analogen Originalen oft schon auf den ersten Blick durch die Gleichmäßigkeit der erzeugten Strukturen und Tonwertumsetzungen

unterscheiden.

Im Internet finden sich Negativscans, die in Photoshop an Stelle von Ebenen mit elektronisch erzeugtem Rauschen einsetzbar sind. Die erzielbaren Resultate hängen stark von der Qualität des Negativs ab.

Allerdings erscheint es gewagt, von der Emulation eines ›typischen analogen Filmlooks‹ zu sprechen, da viele Faktoren (Filmlagerung, Belichtung, Entwickler, Temperatur, Zeitdauer, Papier etc.) Einfluss auf das Ergebnis nehmen. Selbst die Filmherstellung spielt eine Rolle. Das Aufbringen der lichtempfindlichen Beschichtung unterliegt produktionstechnischen Variati-

onen, die zur individuellen Struktur und Wirkung der Kristalle beitragen.

Ausgehend von diesen Gegebenheiten und unzufrieden mit den Ergebnissen entwickelte Grubbasoft



Abb. 1: Hier ist das per TrueGrain überlagerte Filmkorn stilistisch eingesetzt und gut zu erkennen.

TrueGrain – echtes Filmkorn für digitale Bilder statt elektronischem Rauschen

das Programm TrueGrain. 2007 wurden sechs gescannte Filmnegative von verschiedenen Schwarzweißfilmen mitgeliefert, um »echtes« Filmkorn über digitale Aufnahmen zu legen. Die Auswahl ist auf 16 gewachsen und umfasst (meistens) Negativformate von 13 × 17 mm bis 56 × 175 mm. Sie beinhaltet bekannte Klassiker, basierend auf Rezepturen der 50er Jahre, etwa Kodak Tri-X und Ilford FP4 und HP5, aber auch moderne Typen wie Kodak T-Max, Ilford Delta und Fuji Neopan. Auch der DDR-Film-Exot Orwo ist vertreten. 2013 erschien eine 64-Bit-Version für Windows und Mac OS X, sie kostet 49 \$ (USD) und ist nur als Download verfügbar. Beim Kauf wird die deutsche Mehrwertsteuer erhoben. Die Filmscan-Dateien sind kostenlos. Eine Testversion funktioniert 14 Tage ohne Einschränkungen.

Meines Wissens war TrueGrain bis zur Veröffentlichung der Version 4 des DxO Filmpacks das einzige Programm, das Originalscans von Filmnegativen nutzte. Die gut strukturierte und lesenswerte Webseite (<http://grubbsoftware.com/index.html>) bietet darüber hinaus eine bessere Übersicht der verschiedenen Filme

und ihrer Wirkung, als es hier in einem PDF-Dokument möglich ist. Leider erweckt sie nicht den Eindruck, dass die vorhandene Filmsammlung noch ergänzt wird.

TrueGrain arbeitet als Standalone-Programm. Auch auf älteren Rechnern startet es zügig und ist trotz englischer Benutzeroberfläche einfach zu bedienen. Es

bietet auch Stapelverarbeitung und kann individuelle Einstellungen als Presets speichern. Ich nutze diese Möglichkeiten in der Regel selten, meistens für Studioaufnahmen mit konstanten Lichtverhältnissen, um einer Serie ein einheitliches Finish zu geben.

Als externer Editor arbeitet TrueGrain problemlos

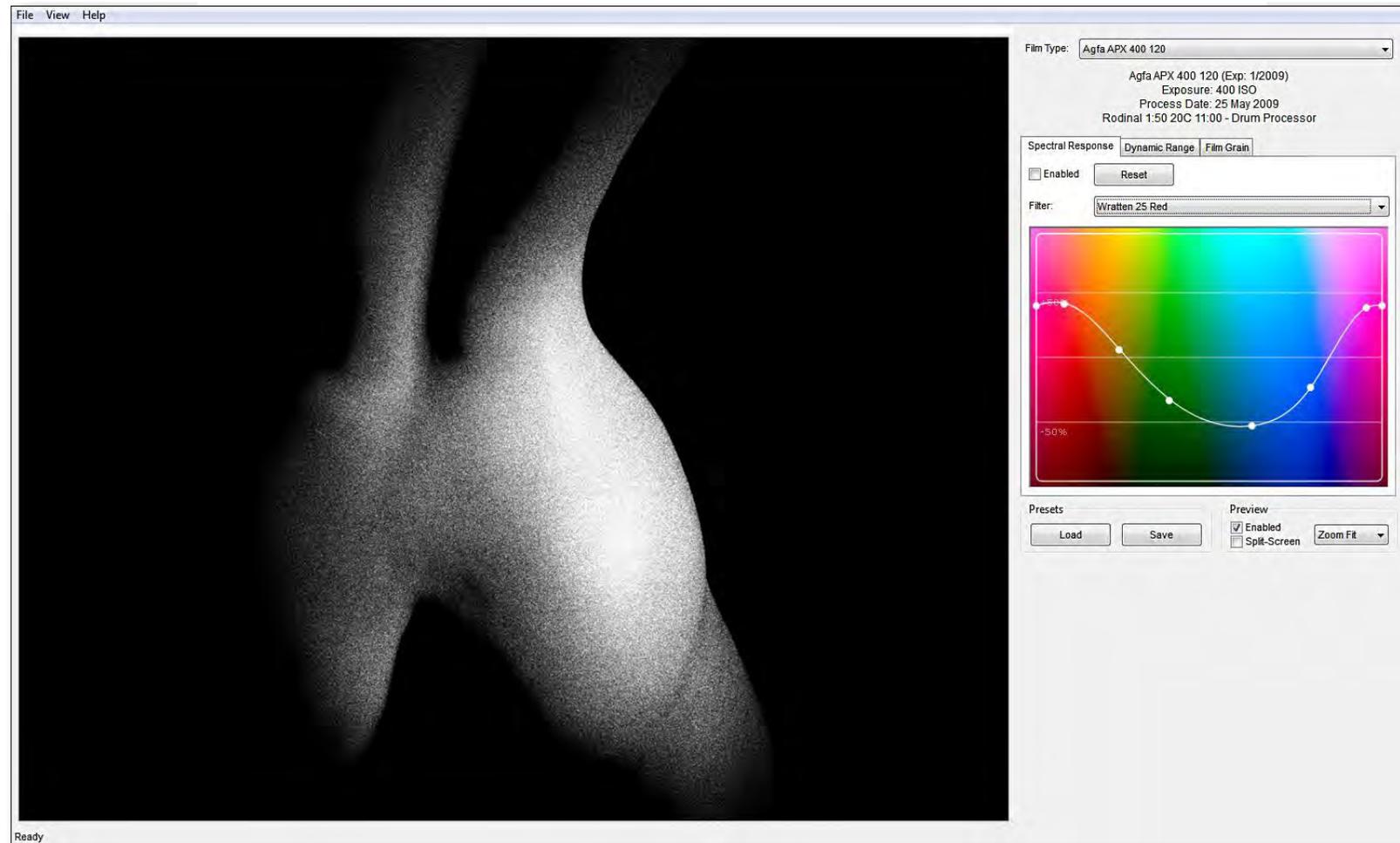


Abb. 2: Übersichtliche Bedienung: Neben detaillierten Informationen zum ausgewählten Filmtyp bietet TrueGrain die für Schwarzweißfilme bekannten Farbfilter sowie drei Reiter für individuelle Eingriffe in spektrale Empfindlichkeit, Tonwert und Filmkorn über Kurven. TrueGrain entfernt bei der Umsetzung leider sämtliche EXIF- und IPTC-Daten. Sie können nach der finalen Bearbeitung mit »Metadaten synchronisieren« in Lightroom wieder hergestellt werden.

TrueGrain – echtes Filmkorn für digitale Bilder statt elektronischem Rauschen

mit Lightroom 5 zusammen und erwartet RGB-Dateien im TIF-Format mit 8 oder 16 Bit Farbtiefe. Bearbeitete Bilder werden in Graustufen zurückgegeben. Aus meiner Sicht ist das die bequemste Art der Zusammenarbeit und passt gut in meinen Workflow. In den meisten Fällen übergebe ich eine in Lightroom aufbereitete Raw-Datei an TrueGrain, die nachträglich gegebenenfalls noch eine Tonwertkorrektur und Vignette erhält.

Gus Grubba, der Entwickler von TrueGrain, beschreibt auf seiner Webseite einen weiteren, dreizehn Schritte umfassenden Workflow. Die erste Schwarzweiß-Umsetzung in TrueGrain erfolgt ohne Filmkorn. In Photoshop wird die Datei weiter bearbeitet und abschließend in TrueGrain mit Filmkorn versehen.

Es kommt auch vor, dass mir die simple Schwarzweiß-Umsetzung mit dem Kanalmixer oder eine Bearbeitung mit einem eigenen *Silver Efex Pro*-Preset besser gefällt, was oft bei Aktaufnahmen und Porträts der Fall ist. Falten und kleine Hautunreinheiten lassen sich wiederum mit dem feinen Filmkorn des Ilford FP4 natürlicher kaschieren als mit aufwändiger oder gar übertriebener Retusche. In diesem Fall ist TrueGrain der letzte Bearbeitungsschritt, respektive der vorletzte bei Bildern, die mit einem Rand versehen sind – ansonsten bekäme dieser ebenfalls eine Körnung.

Neben ästhetischen Aspekten eignet sich Filmkorn auch zur Rettung verrauschter oder leicht unscharfer Fotos. Ebenso können zu deutlich erkennbare Hinter-



Abb. 3:
Oben mein Ausgangsbild der Hände, unten die Variante mit per TrueGrain überlagertem Filmkorn. Der Vergleich zeigt, wie Hautunreinheiten und Spuren der Retusche einer Narbe durch das Korn verdeckt werden. Es wurde die Emulation eines Kodak T-Max 3200 genutzt.

TrueGrain – echtes Filmkorn für digitale Bilder statt elektronischem Rauschen

gründe im Bild, beispielsweise durch die Wahl einer zu kleinen Blende, abgemildert werden. Falls es zu Tonwertabrisen im Himmel gekommen sein sollte, kann TrueGrain auch hier weiterhelfen. Der Filmscan des Ilford Delta 3200 enthält allerdings an einer Stelle einen Kratzer. Im einzelnen Bild ist er weitgehend unauffällig. In einer Serie könnte er störend auffallen und bedarf zusätzlicher Retusche.

Schwarzweiß-Konvertierungen digitaler Fotos haben für mich viel mit Ausprobieren und Spielen zu tun. Ein gewisses Maß an Muße und Mut ist für das Ergebnis meistens förderlich. Was ein Bild gut aussehen lässt, passt nicht für ein anderes. Oder am nächsten Tag fallen mir Übertreibungen auf, die ich in meiner ersten Begeisterung übersah. **Und manchmal gefällt dem Porträtierten meine Interpretation nicht** – wer nur digitale Bilder kennt, könnte Filmkorn auch für einen Fehler halten.

Wo Gestaltung aufhört und Manipulation anfängt, ist, außerhalb journalistischer und dokumentarischer Darstellungen, eine Frage der persönlicher Anschauungen. Schon die Umwandlung von Farbe in Schwarzweiß könnte als Manipulation betrachtet werden. Für mich bringt TrueGrain analoge Optionen auf annehmbare Weise in die digitale Welt zurück.

TrueGrain agiert übrigens nicht nur als »Korn-Hinzufüger«, sondern ebenso als Schwarzweiß-Konverter mit den Charakteristika des gewählten Films bei der Farbabbildung. ■



Abb. 4: Eine Detailaufnahme, in TrueGrain mit der Kornstruktur eines Ilford FP4 versehen

Stralsund: Meeresmuseum & Ozeaneum

Sandra Petrowitz

Meer und mehr: Das Meeresmuseum und das Ozeaneum in Stralsund standen schon lange auf meiner Wunschliste. Und so nutzte ich ein Wochenende im Dezember dazu, mir ein bisschen mehr Wissen rund um die Ozeane und ihre Bewohner anzueignen – und zum Fotografieren. Auch in dieser Hinsicht erwies sich Stralsund als echter Glückstreffer.

Das Meeresmuseum ist im ehemaligen Dominikanerkloster St. Katharinen untergebracht – hier springen Delfine vor Backsteinrot und Cremeweiß durch den Kirchenchor aus dem 13. Jahrhundert, während hoch über den Köpfen der Besucher ein Finnwalskelett schwebt, dessen Wirbel die logische Fortsetzung des Deckengewölbes zu sein scheinen. Das Museum ist in die dreischiffige Hallenkirche hineingesetzt worden, ohne das historische Bauwerk zu berühren, was für jede Menge Ein-, Aus- und Durchblicke sorgt. Jedenfalls lässt die Verbindung von wissenschaftlichen Exponaten und sakraler Architektur eine fotografische Spielweise entstehen – mit Spiegelungen und Farbkontrasten, Ecken und Schwüngen, leuchtend bunten Aquarien und kühler Sachlichkeit. Die Ausstellungen drehen sich um die Themen Meereskunde und Meeresbiologie, aber zum Beispiel auch um Wale, um die Ostseeküste und um die Geschichte der Fischerei.

Wer in die Katakomben hinabsteigt, findet sich unversehens zwischen bunten Fischen und Seepferdchen, Anemonen und Rifflandschaften wieder – im



Abb. 1:
Panorameer: Das Schwarmfischbecken im Ozeaneum erinnert an ›Im Rausch der Tiefe‹ – hier kann man stauend viel Zeit verbringen. Fotograferend natürlich auch.



Abb. 2:
Delfine in der Kirche: Im Meeresmuseum gehen Architektur und Ausstellung eine ganz besondere Beziehung ein.

Stralsund: Meeresmuseum & Ozeaneum

Keller sind die Aquarien untergebracht. Die Lichtverhältnisse hier stellen eine echte Herausforderung dar; Gleiches gilt auch für die Becken in der Eingangsebene. Die Aquarien sind zwar gut ausgeleuchtet, aber die zur Verfügung stehende Lichtmenge sieht wesentlich größer aus, als sie tatsächlich ist.

Blitzen ist aus verständlichen Gründen nicht erlaubt. Ein Stativ lässt sich wegen der Beweglichkeit der Fische nur begrenzt einsetzen; gerade die beliebten Clownfische, aber auch die bunten Riffbarsche sind unruhige Geister, also muss man irgendwie auf relativ kurze Verschlusszeiten kommen, und da hilft nur ein lichtstarkes Objektiv in Verbindung mit einer Kamera, die auch bei hohen Empfindlichkeiten eine gute Bildqualität liefert. Zum Glück kann man an etwas weniger agilen, aber sehr fotogenen Garnelen erst einmal üben und sich an die Schärfesetzung mit Blende 4 bei einer Verschlusszeit von 1/200 s und ISO 3200 herantasten. Die Zeit vergeht hier schnell, vor allem in der Kombination von Entdecken und Fotografieren; einen halben Tag sollte man nach meinem Empfinden mindestens für den Besuch des Meeresmuseums einplanen. (Kaum zu glauben, dass die durchschnittliche Verweildauer der Gäste nur 1,5 bis 2 Stunden beträgt!)

Den Fußweg zum Ozeaneum kann man gleich für eine kleine Stadterkundung nutzen. Stralsund hat eine reiche Geschichte, die sich im beeindruckenden Stadtbild niederschlägt. Stralsund, das im Jahre 1234 das Stadtrecht erhielt (was man sich ausnahmsweise mal prima merken kann), war im 14. Jahrhundert nach Lü-



Abb. 3: Alt und neu: Ein traditioneller Stralsunder Backsteinbau spiegelt sich im futuristisch anmutenden Ozeaneum.

beck die bedeutendste Hansestadt im südlichen Ostseeraum. Entsprechend prächtig sind die Bauten, die noch heute das Flair der Hansezeit verströmen – nicht nur die historischen Bürger- und Kaufmannshäuser, sondern auch die Kirchen und das Rathaus, das als eines der bedeutendsten Beispiele norddeutscher Backstein-



Abb. 4: Alles nur Fassade: Das Ozeaneum bietet jede Menge fotografische Inspiration.

gotik gilt. Seit 2002 gehört Stralsund dieser einzigartigen, großteils sanierten Bausubstanz wegen – und gemeinsam mit Wismar – zum UNESCO-Weltkulturerbe. Was der Fotograf davon hat? Jede Menge Motive, beileibe nicht nur in Backsteinrot. Ich war diesmal nur auf der ›Durchreise‹ von einem Museum zum anderen,



Abb. 5: Hell und Dunkel, Kalt und Warm, Blau und Gelb: Schaukästen und Präparate als Konzert der Kontraste im Ozeaneum.

aber beim nächsten Besuch in Stralsund nehme ich mir Zeit fürs Fotografieren in der Altstadt mit ihren schmalen Gassen.

Jetzt geht's aber zum Ozeaneum, der hochmodernen Ergänzung zum Meeresmuseum. Der futuristische Bau auf der Stralsunder Hafeninsel ist nur einen Spaziergang vom Katharinenkloster entfernt und fällt mit seiner weißen, geschwungenen Fassade sofort ins Auge. 2008 eröffnet und 2010 zum Europäischen Museum des Jahres gekürt, ist es eine ›Liebeserklärung an die Meere‹, so steht's jedenfalls auf der Internetseite. Drinnen geht's um Ostsee und Nordsee, um den At-

lantik bis hinauf zum Polarmeer. Und wer gemeint hat, nach dem Meeresmuseum könne ja nun nicht mehr viel kommen – Irrtum.

Schon die Ausstellung ›Weltmeer‹ leuchtet mir faszinierend blau entgegen. Durchblicke sind auch hier Mittel zum Zweck, Transparenz ein Stilelement. Das gebrochene Weiß von Seesternen, Muschelschalen und Schneckenhäusern, die in plexigläsernen Setzkästen und auf durchsichtigen Tablettis zu schweben



Abb. 6: Vielfalt anschaulich gemacht: Präparate im Ozeaneum.

Stralsund: Meeresmuseum & Ozeaneum

scheinen, kontrastiert mit allen Schattierungen von Blau bis hin zum Schwarz. Apropos Blau: das Schwarmfischbecken! Allein hier ließen sich im Angesicht des Meeres Stunden verbringen – ›Blaumachen‹ in seiner schönsten Form.

Für junge Besucher gibt's eigens ein ›Meer für Kinder‹, das zum Ausprobieren und Mitmachen einlädt, und natürlich sind die Pinguine auf dem Dach ein absoluter Besuchermagnet. Die ›Riesen der Meere‹ verführen den Besucher dazu, wenigstens ein paar Minuten lang in Liegesesseln Platz zu nehmen und hinaufzuschauen zu den Walen, die scheinbar schwerelos und in natürlicher Riesengröße durch den Raum fliegen. Passenderweise findet sich die Ausstellung zur Ausbeutung der Meere mit kritischen Stimmen zum Umgang des Menschen mit der Natur in der gleichen Halle.

Es gibt so viel zu sehen, zu lernen und zu fotografieren, dass man gar nicht weiß, wo die Zeit dafür herkommen soll, zumindest nicht beim ersten Besuch. Insofern wäre meine Empfehlung: erst einmal alles angucken und dann gegebenenfalls noch einmal wiederkommen, um in Ruhe zu fotografieren. Zugegeben: Die Eintrittspreise machen einem das nicht wirklich leicht, aber sie sind auch der einzige Wermutstropfen. Wer ohnehin beide Museen besuchen will, sollte unbedingt das Kombiticket wählen.

Meeresmuseum, Katharinenberg 14–20, 18439 Stralsund (Besuchereingang: Ecke Mönchstraße/ Bielkenhagen)



Abb. 7: Heilige Halle: Das Meeresmuseum ist in die ehemalige Stralsunder Klosterkirche St. Katharinen integriert.

Öffnungszeiten: Juni bis Sept. täglich 10⁰⁰–18⁰⁰ Uhr,
Oktober bis Mai täglich 10⁰⁰–17⁰⁰ Uhr,
24. Dezember geschlossen, 31. Dezember 10⁰⁰–15⁰⁰ Uhr
Eintrittspreis: 9 € (ermäßigt 7 €, Kinder 4 €),
Kombiticket mit Ozeaneum 21€ (ermäßigt 14 €, Kinder 10 €)

Ozeaneum, Hafenstraße 11, 18439 Stralsund
Öffnungszeiten: Januar bis Mai täglich 9³⁰–19⁰⁰ Uhr,
Juni bis September täglich 9³⁰–21⁰⁰ Uhr,
Oktober bis Dezember täglich 9³⁰–18⁰⁰ Uhr,
24. Dezember geschlossen, 31. Dezember 9³⁰–15⁰⁰ Uhr
Eintrittspreis: 16 € (ermäßigt 10 €, Kinder 7 €),
Kombiticket mit Meeresmuseum 21 € (ermäßigt 14 Euro, Kinder 10 Euro)

Die Fotoerlaubnis (kein Blitz!) kostet in beiden Häusern je 1 €; im Kombiticket ist die Gebühr bereits enthalten.

www.meeresmuseum.de ■

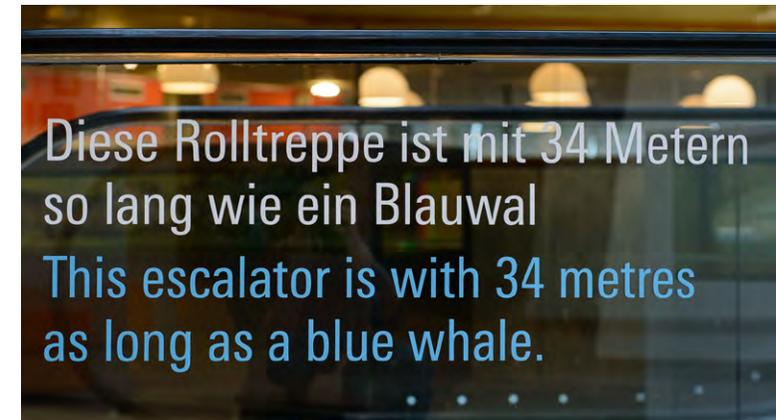


Abb. 8: Es kommt auf die Idee an: schöner Vergleich im Ozeaneum.

Kleine Tricks: Photoshop-Tastaturkürzel ändern

Jürgen Gulbins

In Photoshop möchte man häufig einen Werkzeugdurchmesser verkleinern oder vergrößern. Natürlich kann man dazu in die Werkzeugeinstellungen gehen, um dort den Durchmesser zu verändern. Es gibt in neueren Photoshop-Versionen auch noch eine andere Technik dazu, die ich auf Seite 49 umreißte. Es ist jedoch viel effizienter, wenn man, ohne den Arbeitsfluss groß zu stören, den Durchmesser von Werkzeugen wie Pinsel, Radierer, Bereichsreparaturpinsel oder dem Nachbelichter oder Abwedler einfach per Tastendruck erhöhen oder reduzieren könnte. In der englischsprachigen Photoshop-Version geht dies mit der Taste **[]** für das Verkleinern und **[]** für das Vergrößern. Die beiden Tasten gibt es aber nicht (direkt zugreifbar) auf deutschen Tastaturen. Unter der deutschen Windows-Version von Photoshop ist stattdessen die **[]**-Taste zum Verkleinern des Werkzeugdurchmessers und die **[]**-Taste zum Vergrößern einsetzbar. Unter Mac OS X funktionieren diese Tasten leider nicht.

Man kann sich aber behelfen, indem man diese Kürzel neu definiert – was auch für andere häufig genutzte Funktionen nützlich sein kann. Ich habe zum Vergrößern die Taste **[#]** gewählt, zum Verkleinern die darüber liegende Taste **[]** bzw. **[]-[#]**.

Um die Kürzel neu zu definieren, geht man über die Menüfolge **Bearbeiten ▶ Tastaturbefehle** und klickt in der erscheinenden Dialogbox auf das **?**-Icon, um auf Basis der aktuellen Kürzel ein neues Set anzulegen, das man passend benennt. Nun stellt man sicher, dass der

Reiter *Tastaturbefehle* gewählt ist (Abb. 1).

Anschließend gilt es, die passende Definition/Einstellung zu finden – was nicht immer ganz leicht ist. Tipp: Gehen Sie in diesem Fall über *Werkzeuge* und scrollen Sie dort abwärts, bis Sie *Pinselgröße verkleinern* finden.

Gleich darunter befindet sich die Kürzeldefinition für *Pinselgröße vergrößern* sowie *Kantenschärfe des Pinsels verringern* und *Kantenschärfe des Pinsels erhöhen*.

Auch die letzten beiden Kürzel sind für die deutsche Tastatur unglücklich gewählt. Klicken Sie auf die Definition, der Sie ein Kürzel neu zuweisen oder deren Kürzel Sie verändern möchten. Damit wird das Feld hinten hell (Abb. 2) und Sie können nun das Kürzel löschen (etwa, um es für eine andere Funktion nutzen zu können) oder das neue Kürzel eingeben.

Gibt man einen bereits vergebenen Tastatur-Befehl ein, so warnt Photoshop (siehe Abb. 2) und übernimmt

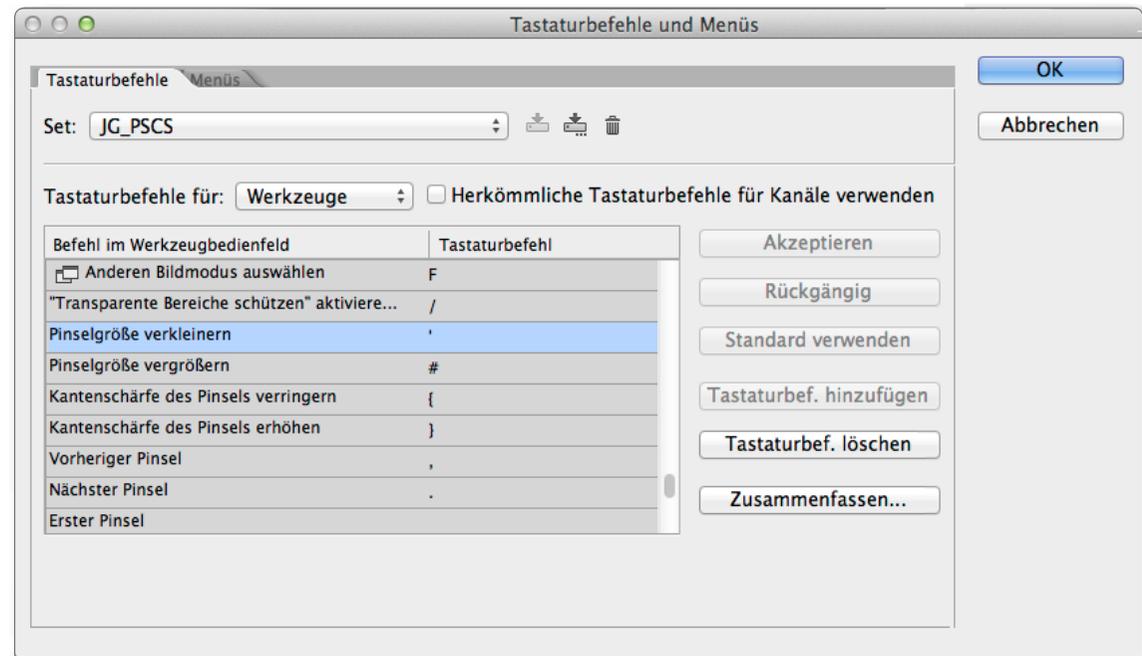


Abb. 1: Hier lassen sich die Photoshop-Tastaturkürzel für das Verkleinern und Vergrößern des Pinsels ändern.

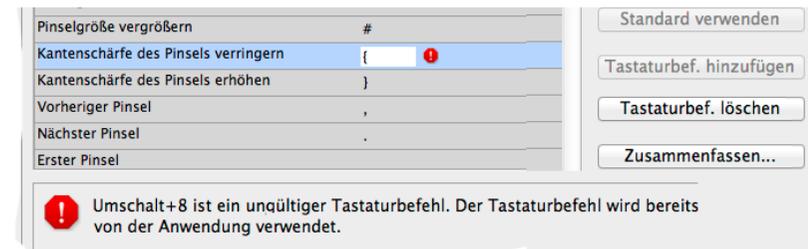


Abb. 2: Versucht man ein bereits benutztes Kürzel einzugeben, wird man von Photoshop gewarnt.

das Kürzel nicht. Es gilt dann, ein noch freies Kürzel zu finden.

Möchte man einmal alle Kürzel sehen und eventuell nach einer speziellen Definition suchen, so kann man die Shortcut-Datei einfach ausdrucken – oder mit einem Text-Editor bearbeiten und dessen Suchfunktion

Kleine Tricks: Photoshop-Tastaturkürzel ändern

nutzen, um eine Funktion zu finden. Man findet die Datei (zumindest unter Mac OS X) im Benutzerverzeichnis unter folgendem Pfad: `.../Library/Application Support/Adobe/Adobe Photoshop CSx/Presets/Keyboard Shortcuts/`

Werkzeugparameter ändern

Seit Photoshop CS5 gibt es neben dem Werkzeug-Menü und den zuvor erwähnten Tastenkürzeln eine weitere Technik, um bei Werkzeugen wie etwa dem Pinsel usw. die Parameter Durchmesser und Härte zu ändern:

Unter Windows drückt man **Alt** und die linke Maustaste. Es erscheint dann die Anzeige des Pinsels wie in Abbildung 3. Fährt man mit gedrückter Maustaste nun nach rechts, so nimmt der Pinseldurchmesser zu; nach links nimmt er ab. Fährt man nach oben, so nimmt die Härte ab, fährt man nach unten, nimmt sie zu. Dies wird auch in der Pinsel-Vorschau sichtbar.



Abb. 3: Mit den richtigen gedrückten Tasten wird der Pinsel mit seinen Werten angezeigt, und Durchmesser und Härte lassen sich durch Mausbewegungen ändern.



Abb. 4: Optionsleiste zum Pinselwerkzeug

Unter Mac OS benutzen Sie statt **Alt** die Kombination **ctrl-Alt** bzw. **ctrl-⌘**. Die Mausposition selbst ändert sich bei dieser Aktion nicht. Dies funktioniert in Photoshop auch bei anderen Malwerkzeugen, etwa beim Stift, dem Radierer, Stempel, den verschiedenen Reparaturpinseln, dem Abwedler, Nachbelichter oder Schwamm.

Hier noch ein Hinweis: Manchen Photoshop-Anwendern ist bei Werkzeugen, wie etwa dem Pinsel, nicht ganz klar, was die Einstellung *Fluss* bedeutet (Abb. 4). Hier die Erklärung dazu:

Stellen Sie sich Farbe vor, die beim Pinseln aus dem Pinsel fließt – dies ist das Paradigma für den *Fluss*. Stellt man einen geringen Fluss-Wert ein, so fließt pro Überstreichen einfach weniger Farbe aus dem Pinsel. Man muss dann bei Bedarf den gewünschten Bereich mehrfach überstreichen, um mehr oder die volle Wirkung »aufzutragen«, kann so aber feinfühlicher arbeiten. (Gleiches gilt übrigens auch in Lightroom und Adobe Camera Raw bei der Verwendung des Korrekturpinsels.)

Im normalen Modus fließt keine Farbe mehr aus dem Pinsel, wenn man mit dem Pinsel auf einer Stelle verharret. Aktiviert man hingegen den Airbrush-Modus – indem man die Option  in der Optionsleiste des Werkzeugs (siehe Abb. 4) auf aktiv schaltet –, so wird – wie beim Verharren mit einer Sprühdose auf einer Stelle – bei gedrückter linker Maustaste weiter Farbe aufgetragen, und die Flächenfüllung nimmt zu – bis

schließlich die vom Pinseldurchmesser abgedeckte Fläche vollständig gefüllt ist, so als habe der Pinsel die Härte 100 % gehabt. Hat der Pinsel (oder eines der anderen Werkzeuge) eine Härte von 100 %, ergibt sich keine Airbrush-Wirkung.

Die Funktionen von *Fluss* und *Airbrush* findet man beispielsweise auch beim Stempel  und Radierer  sowie beim Schwamm . Beim Nachbelichter  und Abwedler  hingegen fehlt die Airbrush-Funktion, während die Einstellung *Fluss* vorhanden ist. ■

Kamerabücher

Jürgen Gulbins

Wozu braucht man ein Kamerabuch, wenn mit jeder Kamera doch ein Handbuch mitkommt?

Meine Gegenfrage lautet: »Haben Sie das mitgelieferte Handbuch denn gelesen? Oder ist es Ihnen zu klein gedruckt, zu eng und zu trocken geschrieben, zu farblos?«.

Kauft man sich ab 400 Euro aufwärts eine Spiegelreflexkamera, eine spiegellose Systemkamera oder eine gute Bridge-Kamera, so hat man in aller Regel schon gewisse Grundkenntnisse zum Fotografieren. Aber nicht alles an der neuen Kamera erschließt sich automatisch. Moderne Kameras haben – zum Guten und zum Nachteil – eine Vielzahl von Funktionen, die über die Basiseinstellungen wie Programmwahl, Einstellung oder Korrektur von Blende, ISO und Zeit weit hinausgehen.

Wo und wie stellt man die Grenzen des Auto-ISO-Bereichs ein, um zu starkes Rauschen im Bild zu vermeiden? Wie nimmt man die Feinkorrektur für den Autofokus zu einem Objektiv vor? Gibt es eine HDR-Funktion und wo wird sie eingestellt? Wo stellt man bei einer DSLR die Spiegelvorauslösung ein und wozu ist das gut? Gibt es eine Time-Lapse-Funktion, was lässt sich damit machen und was sind sinnvolle Einstellungen?

Komplizierter wird es noch, möchte man kleine (oder größere) HD-Video-Clips aufnehmen. Hier kommt man als Neuling schnell in sumpfiges Terrain.

Die Kameramenüs sind selbst bei den anspruchvolleren Kameras in den letzten Jahre deutlich übersicht-



licher geworden. Hier haben offensichtlich die Kritiken der Reviewer und die Klagen der Anwender geholfen. Aber vielleicht kann man ja einige Menüs und Funktionen übersichtlicher gestalten oder so vorbelegen, dass man nur selten einmal in die tieferen Menüschichten eintauchen muss?

Und realistisch benötigt man neben der nackten Kamera auch einiges an sinnvollem Zubehör. Dieses muss nicht unbedingt vom Kamerahersteller stammen. Fremdzubehör verschweigt der Hersteller aber natürlich in seinen Handbüchern.

All dies ist die Domäne von Kamerabüchern. Und von denen gibt es viele. Oft haben sie nicht einmal mehr Seiten als das mitgelieferte Handbuch des Herstellers. Sie bieten gegenüber den Herstellerbeschreibungen aber mehrere Vorteile:

A) Sie werden nicht von einer technischen Redaktion, sondern von professionellen Fotografen geschrieben. Diese bieten nicht nur bloße Anleitung, sondern bringen viel Erfahrung und Hintergrundwissen

ein – und verhelfen dem Leser so schneller zu Erfolgserlebnissen.

- B) Während die mit der Kamera gelieferten Handbücher den Anspruch auf eine vollständige Beschreibung der gebotenen Funktionen und damit eher Referenzcharakter haben, bereiten Kamerabücher das Wissen lesergerecht auf. So können die Leser den Umgang mit der Kamera besser erlernen.
- C) Es sind Farbbücher, und damit sind einige Hinweise und Erläuterungen anschaulicher und besser zu verstehen.
- D) Die einzelnen Erläuterungen sind in aller Regel ausführlicher, erklären Fachbegriffe, liefern Hintergründe und manchen Trick. Manches Kamerabuch geht hier deutlich über das hinaus, was das Herstellerhandbuch leistet.
- E) Sie enthalten ansprechende Bilder. Diese fehlen in den schwarz-weißen und auf billigem Papier gedruckten Handbüchern vollständig. Sie inspirieren, motivieren und demonstrieren (hoffentlich) anschaulich bestimmte Zusammenhänge. Die technischen Daten zu diesen Bildern machen manches verständlicher.
- F) Man findet nützliche Hinweise auf weiterführende Literatur und Tutorials.
- G) Man findet Tipps zu nützlichem Zubehör, welches nicht (nur) vom Kamerahersteller stammt und deshalb teilweise preiswerter und für spezielle Funktionen praktischer ist.

Kamerabücher

H) Dem Einsteiger können solche Kamerabücher in einem gewissen Umfang Einsteigerbücher ersetzen. Dem erfahrenen Fotografen sind diese Passagen aber oft lästig. Natürlich muss der Autor das Niveau an das des zu erwartenden Leser anpassen – je professioneller die Kamera, desto mehr Know-how darf er beim Leser voraussetzen. Wer ein Kamerabuch zur Nikon D800 kauft, darf keine Erklärung erwarten, was ein Histogramm ist. Dafür gibt es bei solch einer Kamera zahlreiche Themen, die bei einer Einsteiger-Kamera überflüssig sind.

Kamerabücher werden in der Regel von darauf spezialisierten Autoren geschrieben. So lohnt sich für sie der Aufwand, den sie in ihre zuvor erstellten Bücher gesteckt haben. Und natürlich entsteht ein Kamerabuch nicht jedes Mal von vorne neu. Liest man mehrere Kamerabücher, so findet man schnell bereits zuvor Gesehenes. Und realistisch ändert sich von Kameramodell zu Kameramodell nur ›ein übersichtlicher Teil‹. Ansonsten wäre es kaum möglich, dass solche Bücher bereits kurz nach Markteintritt einer neuen Kamera erscheinen. Die Autoren brauchen trotzdem einen ›guten Draht‹ zu den Herstellern, um frühzeitig an Kameras, Zubehör und Informationen zu gelangen. Und in aller Regel beschäftigen sie sich für einige Zeit sehr viel intensiver mit der Kamera, als Sie es als Leser wahrscheinlich können; die Autoren nutzen dabei die Erfahrungen von Vorgängermodellen.



Keinverleibt gelernt, das mein verbesserte. Vieles kann man sich so sehr viel schneller aneignen, als wenn man alles selbst ausprobieren oder im Internet recherchieren muss. So hatte ich beispielsweise in dem Buch von Stefan Gross über die EOS 5D MK II – damals erschienen im inzwischen ›verstorbenen‹ Data-Becker-Verlag – eine recht gute Einführung in Videoaufnahmen mit dieser Kamera gefunden.

Trotzdem bleibt einem ein wenig Experimentieren und selbst Ausprobieren nicht ganz erspart. Schließlich benötigt man, möchte man gekonnt und effizient mit seiner Kamera Bilder einfangen, eine gewisse Routine.

Der dpunkt.verlag hat sein Spektrum an Kamerabüchern, früher weitgehend auf semiprofessionelle DSLRs von Nikon beschränkt, deutlich erweitert und dafür eine ganze Reihe guter Autoren hinzugewonnen – etwa Michael Gradias, Cora und Georg Banek oder Michael Hennemann, um nur einige zu nennen. Inzwi-

Obwohl ich mich technisch als erfahrener Fotograf betrachte und ausgesprochen intensiv mit Kameras auseinandersetze, habe ich bisher bei den Kamerabüchern, die ich mir

habe, viel Nützliches dazu

ne Technik und meine Effizienz

verbessert.

Vieles kann man sich so sehr viel schneller

aneignen, als wenn man alles selbst ausprobieren

oder im Internet recherchieren muss.

So hatte ich beispielsweise

in dem Buch von Stefan Gross über die EOS 5D MK II –

damals erschienen im inzwischen ›verstorbenen‹

Data-Becker-Verlag – eine recht gute Einführung

in Videoaufnahmen mit dieser Kamera gefunden.

Trotzdem bleibt einem ein wenig Experimentieren

und selbst Ausprobieren nicht ganz erspart.

Schließlich benötigt man, möchte man gekonnt und effizient

mit seiner Kamera Bilder einfangen, eine gewisse Routine.

Der dpunkt.verlag hat sein Spektrum an Kamerabüchern,

früher weitgehend auf semiprofessionelle DSLRs von Nikon

beschränkt, deutlich erweitert und dafür eine ganze Reihe guter

Autoren hinzugewonnen – etwa Michael Gradias, Cora und Georg

Banek oder Michael Hennemann, um nur einige zu nennen. Inzwi-

sehen findet man Kamerabücher zu zahlreichen Sony-Kameras, zu Fuji-Modellen, zu Canon-DSLRs sowie zur Olympus EM-1 beim Verlag. Einen Ausschnitt zeigt Ihnen die nächste Seite.

Es kann durchaus sinnvoll sein, sich ein Kamerabuch bereits vor der Anschaffung einer neuen Kamera zuzulegen – sei es, um die Vorfreude auf einen geplanten Kamerakauf zu steigern oder, umgekehrt, um zu sehen, ob das ins Auge gefasste Modell vielleicht doch nicht so optimal ist wie eventuell gedacht.

Ich selbst habe kürzlich ein solches Buch, in dem ich ein wenig schmökerte, zur Seite legen müssen, weil sonst meine Lust, mir diese Kamera näher anzusehen, zu groß geworden wäre (es handelte sich um das »Das Nikon D7100 Handbuch« von Michael Gradias).

Deshalb meine Anregung: Gönnen Sie sich ein paar lehrreiche und trotzdem entspannende Stunden mit einem gutem Kamerabuch. Das Buch mag entweder zu einer bereits in Ihrem Besitz befindlichen Kamera sein, um neue Möglichkeiten und eine bessere Handhabung zu erreichen – etwa indem Sie sich Ihre häufig aufgerufenen Befehle in eine eigene Menüsequenz legen – oder ein Buch zu einer neuen Kamera, die Sie als Anschaffung ins Auge gefasst haben. Lernen werden Sie immer etwas dabei.

Und ein letzter Tipp: Die größerformatigen Kamerabücher lesen sich etwas entspannter und mit weniger Anstrengung. Auch die kleinformatigen werden Sie kaum in der Kameratasche mit sich herumschleppen. ■



2014 · 316 Seiten
€ 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-167-6



2013 · 168 Seiten
€ 19,99 (D)
ISBN PDF 978-3-86491-263-4
ISBN epub 978-3-86491-264-1



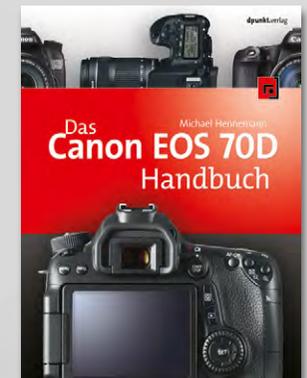
2012 · 182 Seiten
€ 24,95 (D)
ISBN 978-3-86490-018-1



2014 · 216 Seiten
€ 24,95 (D)
ISBN 978-3-86490-213-0



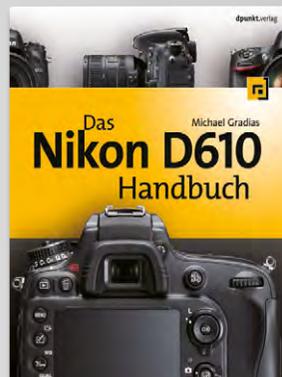
2013 · 182 Seiten
€ 24,95 (D)
ISBN 978-3-86490-095-2



2014 · 400 Seiten
€ 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-175-1



2014 · 120 Seiten
€ 9,99 (D)
ISBN PDF 978-3-86491-462-1
ISBN epub 978-3-86491-463-8



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



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



2014 · 336 Seiten
€ 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-159-1



2014 · 304 Seiten
€ 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-185-0



2014 · 304 Seiten
€ 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-171-3

Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

Martin Schwabe

Besitzer einer digitalen EOS-Spiegelreflexkamera, die sich näher mit ihrer Kamera und deren Funktionen beschäftigen, werden über kurz oder lang auf den Begriff »*Magic Lantern*« stoßen. Man kann lesen, dass es sich dabei um einen »Hack« handelt, mit dem versteckte Funktionen in der Kamera freigeschaltet werden – oder davon, dass die Garantie verloren geht, wenn man die Software aufspielt. Keines dieser Gerüchte stimmt wirklich. In diesem Artikel wird es daher darum gehen, mit einigen Irrtümern aufzuräumen und Ihnen Magic Lantern vorzustellen.

Um die Funktionsweise von Magic Lantern zu verstehen, ist es erforderlich, sich die Kamera und deren Funktion hinsichtlich Prozessor und Firmware etwas genauer anzuschauen. Jedes Modell aus der EOS-Reihe besitzt einen Signalprozessor, der die Kamera steuert und die interne Bildbearbeitung nach der Aufnahme durchführt. Canon bezeichnet diese Prozessoren als *Digic*. Über eine laufende Nummer erfährt man, welche Prozessorgeneration in der Kamera verbaut ist. Die aktuelle Prozessorgeneration hat die Bezeichnung Digic 5(+). Das + in der Bezeichnung signalisiert dabei, dass der Funktionsumfang an sich gleich ist zu dem Modell ohne +, der Prozessor selbst allerdings deutlich schneller arbeitet – mit bis zu 5-facher Geschwindigkeit.

Innerhalb einer Kamerageneration verbaut Canon unabhängig vom Modell immer dieselben Prozessoren, es gibt lediglich in der Anzahl und dem »Plus« beste-

hende Unterschiede. Tabelle 1 gibt Ihnen einen Überblick, welcher Prozessor in welcher Kamera verbaut ist. Vergleichen Sie die unterschiedlichen Modelle mit gleichen Prozessoren, werden Sie feststellen, dass trotz gleicher Prozessoren und damit theoretisch gleicher Möglichkeiten der Funktionsumfang der Kameras deutlich unterschiedlich sein kann – mit steigendem Preis steigt auch der Funktionsumfang. Diese Gründe dafür sind sicher zum Teil im Marketing zu suchen, damit sich die »kleinen« ausreichend von den »großen« Modellen unterscheiden. Teilweise liegen die Gründe aber auch in unterschiedlichen Baugruppen. Kleinere Modelle haben kleinere Arbeitsspeicher,

Tabelle 1: Übersicht zu den aktuellen Canon-EOS-Modellen und den darin verwendeten Prozessoren

Modell	Prozessor	Modell	Prozessor
EOS 1000D	DIGIC III	EOS 700D	DIGIC V
EOS 1100D	DIGIC IV	EOS 50D	DIGIC IV
EOS 1200D	DIGIC IV	EOS 60D	DIGIC IV
EOS 100D	DIGIC V	EOS 70D	DIGIC V+
EOS 500D	DIGIC IV	EOS 7D	2 × DIGIC IV
EOS 550D	DIGIC IV	EOS 5D II	DIGIC IV
EOS 600D	DIGIC IV	EOS 5D III	DIGIC V+
EOS 650D	DIGIC V	EOS 6D	DIGIC V+



Magic Lantern

Home Features Downloads Forum Support About

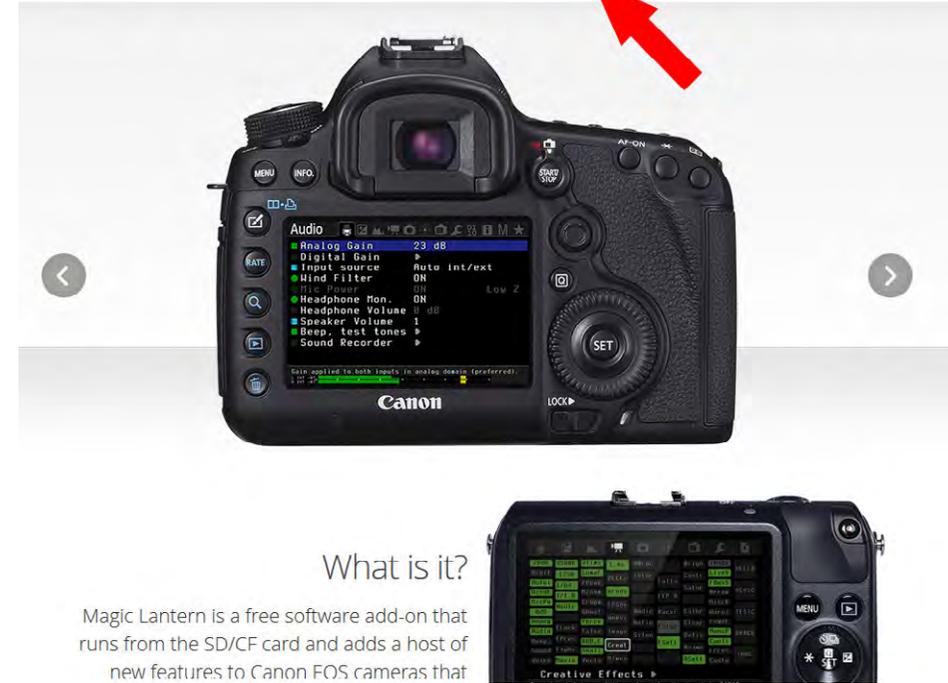


Abb. 1: Die Magic Lantern-Einstiegsseite: www.magiclantern.fm. Auf der Homepage von Magic Lantern wird Ihnen das Projekt an sich vorgestellt, Sie erhalten Informationen über die Funktionen, können verschiedene Versionen herunterladen und in den Foren mitdiskutieren. Sie erhalten auch Zugang zu den Entwickler-Werkzeugen, wenn Sie Interesse haben, sich an dem Projekt zu beteiligen und über entsprechende Kenntnisse verfügen. Um zu der Software selbst zu gelangen, klicken Sie auf den Button Download (roter Pfeil).

bestimmte speicherfressende Funktionen sind daher mit kleinen Modellen nur schwer umzusetzen.

Für die Entscheidung, ob und welche Version von Magic Lantern auf Ihrer EOS-Kamera verwendet werden kann, spielt aber nicht nur der Prozessor selbst eine Rolle, sondern auch die in der Kamera verwendete Ver-

Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

sion der Firmware. Canon bringt regelmäßig Updates für die Firmware, die in den meisten Fällen allerdings nur kleine Fehler beseitigen, die für den fotografischen Alltag oft keine Rolle spielen und daher ohne Bedenken ausgelassen werden können. Welche Version sich auf Ihrer Kamera befindet, finden Sie in den gelben Einstellungsmenüs (siehe Abb. 2).

Grundlagen der Funktion

Vielleicht haben Sie schon einmal ein Update der Firmware vorgenommen und wissen daher, dass dieser Prozess für den normalen Anwender nicht umkehrbar ist? Aus diesem Wissen resultiert die *Annahme*, dass bei einer Verwendung der externen Firmware Magic Lantern die Kamera ihre Garantie verliert (was bei dem ›Russenhack‹ für die EOS 300D der Fall war – da die Änderung an der Firmware dauerhaft war und sich nicht umkehren ließ). Magic Lantern macht sich aber eine spezielle Eigenschaft der EOS-Modelle bzw. der Firmware zunutze: Die Firmware in der Kamera besitzt eine spezielle von Canon vorgesehene Schnittstelle, die es erlaubt, Dateien auszuführen, die auf der Speicherkarte vorhanden sind, **ohne (!)** diese dauerhaft als Firmware auf der Kamera zu speichern. Die Entwickler rund um Magic Lantern haben eine Möglichkeit entdeckt, eben diese Schnittstelle zu aktivieren und zu nutzen.

Vom Prinzip her funktioniert Magic Lantern daher so, dass Sie die für Ihre Kamera passende Version auf einer Speicherkarte speichern und diese in die Kamera einlegen. Sie starten dann ein Firmware-Update. Nach



Abb. 2: Sie finden die aktuelle Firmware-Version Ihrer Kamera im gelben Einstellungsmenü (hier bei einer 70D).

Abschluss des Updates müssen Sie die Kamera einmal ausschalten und wieder einschalten (die Speicherkarte mit der Magic-Lantern-Version muss in der Kamera verbleiben). Haben Sie alles richtig gemacht, stehen Ihnen nun viele neue und interessante Funktionen für den Video-, aber auch für den Fotobereich zur Verfügung.

Das Besondere an Magic Lantern ist, dass die Änderung nicht dauerhaft ist; Sie können die Schnittstelle in der Kamera wieder deaktivieren – und nach einem erneuten Ein- und Ausschalten befindet sich die Kamera wieder im Originalzustand. Sie müssen daher nicht befürchten, dass die Garantie der Kamera verfällt, da Sie an der Kamera nichts dauerhaft verändert haben.

Versionen

Magic Lantern ist ein Open-Source-Projekt, das im Jahr 2009 von Trammel Hudson für die EOS 5D II begonnen wurde. Inzwischen arbeiten viele Entwickler weltweit an diesem Projekt mit, und es entstehen immer neue und verbesserte Versionen von Magic Lantern. Dabei stoßen die Entwickler immer wieder auf Probleme, wenn die Prozessorgeneration sich ändert oder Canon

neue Firmware-Versionen auf den Markt bringt – aus nachvollziehbaren Gründen nimmt Canon bei der Weiterentwicklung der eigenen Firmware keine Rücksicht auf die Kompatibilität zu Magic Lantern.

Man unterscheidet drei verschiedene Versionsarten von Magic Lantern:

- stable release
- nightly builds
- alpha builds

Bei den *stable releases* handelt es sich um stabil laufende und getestete Versionen, die uneingeschränkt mit der Kamera verwendet werden können. Es erscheinen zwar laufend neue Versionen (erkennbar an der Versionsnummer – aktuell ist die Version 2.3) allerdings durchlaufen diese Versionen auch erst einmal eine gründliche Textphase bevor sie dann als neue *stable release* veröffentlicht werden und damit neue oder erweiterte Funktionen zur Verfügung stellen.

Die *nightly builds* sind zumeist aktuelle Versionen, bei denen die Entwickler versuchen, neue Funktionen zu implementieren. Diese Versionen können sich täglich ändern, und sie sind ungetestet. Im Grunde sind diese Versionen verwendbar, können allerdings insbesondere bei neu implementierten Funktionen die Kamera auch mal zum Absturz bringen. An sich ist dies kein tragischer Vorgang, allerdings wird Ihnen niemand eine Garantie aussprechen oder entstandenen Schaden ersetzen. Alle Versuche mit Magic Lantern geschehen natürlich auf eigenes Risiko. Entscheiden Sie sich aller-

Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

dings dafür, die *nightly builds* zu testen, dann freuen sich die Entwickler über jeden Hinweis auf Unstimmigkeiten, Abstürze oder Fehlfunktionen, die Sie auf den Seiten von Magic Lantern dokumentieren können.

alpha builds sind sehr frühe Versionen von Magic Lantern, die die regelmäßig für neu erscheinende Modelle entwickelt werden. Gerade neue Prozessorgenerationen – bzw. die EOS 7D mit ihren zwei Prozessoren – stellen die Entwickler dabei vor besondere Herausforderungen, die nicht immer sofort lösbar sind. Alpha builds stellen nur wenige, manchmal keine Funktionen zur Verfügung. Teilweise geht es sogar nur darum, ob es gelingt, bei dem neuen Kameramodell die Schnittstelle zur Firmware überhaupt anzusprechen und ein Testbild auf den Kameramonitor zu bekommen. Im Gegensatz zu den beiden anderen Versionsarten eignen sich *alpha builds* tatsächlich nur zum Testen und nicht für den fotografischen Einsatz.

Aus nachvollziehbaren Gründen ist Magic Lantern daher ein ständig im Fluss befindlicher Prozess; einiges, was ich heute schreibe, kann daher morgen schon Vergangenheit sein. Unter diesem Aspekt schauen wir einmal auf die Webseite des Projektes (siehe Abb. 1): www.magiclantern.fm.

Scrollen Sie auf der Eingangsseite ganz nach unten, so wird Ihnen dort erzählt, welche Kameras von Magic Lantern unterstützt werden. Aktuell sind dies: 5Dc, 5D Mk II, 5D Mk III, 6D, 7D, 40D, 50D, 60D, 500D, 550D, 600D, 650D, 700D, 1100D, EOS M, 100D. Dies entspricht

aber nicht der ganzen ›Wahrheit‹. Nur für einige der genannten Modelle existieren stabile und vor allem finale Versionen – bisher ausschließlich für Modelle, die mit dem DIGIC IV arbeiten. Es handelt sich aktuell (Stand Mai 2014) um folgende Modelle:

- 5D Mk II Firmware-Version 2.1.2
- 50D Firmware-Version 1.0.9
- 60D Firmware-Version 1.1.1
- 500D Firmware-Version 1.1.1
- 550D Firmware-Version 1.0.9
- 600D Firmware-Version 1.0.2

Sie müssen sich keine Sorgen machen, die falsche Version zu installieren – ist die Software auf der Speicherkarte nicht kompatibel zu der Firmware-Version der Kamera, so passiert einfach nichts. Befindet sich Ihre Kamera nicht unter den genannten Modellen, brauchen Sie die Flinte nicht gleich ins Korn zu werfen. Zu folgenden Modellen können Sie ein ›nightly build‹ herunterladen, also eine Version, die schon viele Funktionen enthält:

- 1100D Firmware-Version 1.0.5
- 500D Firmware-Version 1.1.1
- 50D Firmware-Version 1.0.9
- 550D Firmware-Version 1.0.9
- 5D Mk II Firmware-Version 2.1.2
- 5D Mk III Firmware-Version 1.1.3 und 1.2.3
- 600D Firmware-Version 1.0.2
- 60D Firmware-Version 1.1.1
- 6D Firmware-Version 1.1.3

- 700D Firmware-Version 1.1.3
- EOS M Firmware-Version 2.0.2

Sollten Sie sich wundern, dass Kameras in beiden Aufzählungen auftauchen, so liegt das an neueren Firmware-Versionen (neuer als 2.3), die noch nicht abschließend getestet und freigegeben wurden. Sie enthalten aber mehr Funktionen als die aktuelle als stabile freigegebene Version 2.3 von Magic Lantern.

Ein Überblick über die Funktionen

Es würde den Rahmen sprengen, in diesem Artikel alle Funktionen im Detail zu beschreiben und zu erklären. Ich möchte Ihnen aber einen ersten Überblick zu den aktuellen Funktionen von Magic Lantern geben. Grundsätzlich ist bei der finalen Version, von der ich hier schreibe (Version 2.3), der Funktionsumfang immer identisch. Grenzen finden sich nur in fehlenden Schnittstellen einzelner Module. Funktionen wie die feinere ISO-Einstellung sind an den dreistelligen Modellen eine Erweiterung, an den zweistelligen Modellen aber schon ab Werk vorhanden, stellen daher keine wirkliche Erweiterung dar.

Haben Sie Magic Lantern installiert, so sehen Sie im ersten Moment wenige Veränderungen. In der Einstellungsübersicht auf dem Monitor finden sich aber wenige, durchaus sinnvolle zusätzliche Anzeigen:

Über die Kamera-Taste *Menü* gelangen Sie ganz normal in das Ihnen bekannte Menü mit allen bisher bekannten Einstellungen. Wenn Sie aber die *Delete*-Taste auf

Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

der Rückseite der Kamera drücken (im Ausgangszustand der Kamera), so erscheint das spezielle Menü von Magic Lantern. Die Schrift ist kleiner, aber das Menü wirkt übersichtlich und aufgeräumt, der Wechsel zwischen den einzelnen Kartenreitern erfolgt wie vom alten Menü gewohnt. Zusätzlich erhalten Sie zu jeder Zeit und an jeder Stelle Hinweise, wie Sie welche Einstellung vornehmen und welche Taste oder welches Einstellrad dafür zu verwenden ist.

Zu den Menüs im Detail:

Sie finden im Menü von Magic Lantern insgesamt zehn thematisch geordnete Register. Einige davon betreffen nur die Videofunktion, andere ausschließlich den Bereich Foto.

Das Audiomenü von Magic Lantern

Das Menü *Audio* (siehe Abb. 3) stellt umfangreiche Funktionen zur Verfügung, etwa um den Ton bei Videoaufnahmen deutlich detaillierter und feiner zu regeln, als es die originale Firmware zulässt. Diese Funktionen stehen nur dann zur Verfügung, wenn die Kamera über ein internes (Stereo-)Mikrofon verfügt oder ein geeignetes externes Mikrofon angeschlossen ist. Gleiches gilt für den internen oder externen Lautsprecher.

Das Menü ›Exposure Controls‹ (Belichtungssteuerung)

Das Menü zur Belichtungssteuerung (Abb. 4) betrifft hauptsächlich die Bildgestaltung. Einige der Funktionen bieten keine wirklichen Neuerungen; erwähnens-

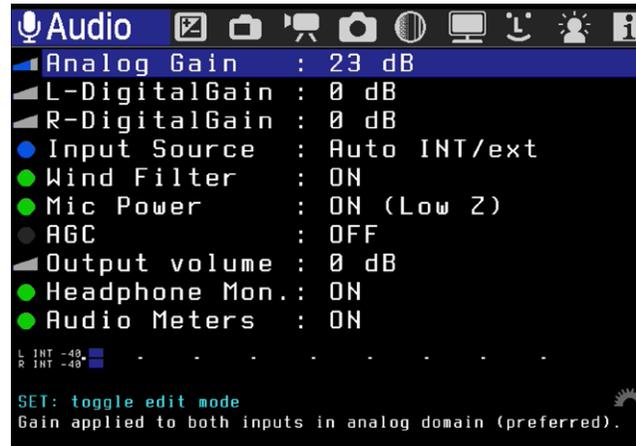


Abb. 3: Magic Lantern ergänzt die vorhandene Firmware um viele Funktionen, ersetzt die alte aber nicht. Die bekannten Menüs werden nicht verändert, bis auf die Anzeige der installierten Firmwareversion. Hier das *Audio*-Menü von Magic Lantern.



Abb. 4: Unter *Expo* werden eine Reihe Aufnahmeparameter eingestellt – etwa die ISO-Einstellung und der Weißabgleich.

wert für Nutzer dreistelliger EOS-Modelle ist aber die feinere ISO-Einstellung. Für alle Modelle gilt, dass sich die Einstellung der Verschlusszeit und der Blende deutlich feiner (in Viertelstufen) vornehmen lässt, als Sie es aus den originalen Einstellungen kennen.

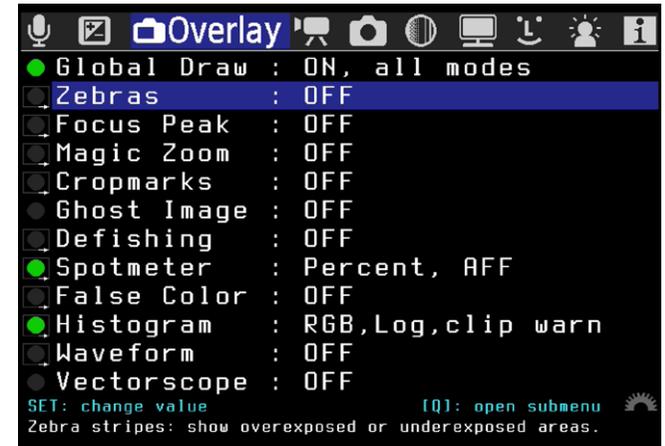


Abb. 5: Unter *Overlay* lassen sich eine Reihe von Anzeigoptionen für das Rückdisplay aktivieren. In der Übersicht finden Sie kleine, aber feine Änderungen. Der Ladezustand des Akkus wird detailliert angezeigt, die Uhrzeit wird eingeblendet, und unterhalb der verfügbaren (geschätzten) Aufnahmezahl wird der verbleibende Speicherplatz auf der Karte genau angezeigt.

Das Menü ›Overlay‹ (Überblendung)

Das Menü *Overlay* (Abb. 5) bietet eine ganze Reihe hilfreicher Tools für Video und den Live-View. So können Sie sich beispielsweise Bereiche (vor der Aufnahme) anzeigen lassen, die über- oder unterbelichtet werden, eine permanente Lupe einblenden sowie verschiedene Kurvenformen des Histogramms anzeigen lassen. Es gibt auch Anzeigen, die das Fokussieren vereinfachen oder aber ein ›Geisterbild‹ (ein schon aufgenommenes Foto) zeigen. Das *Geisterbild* kann hilfreich sein, wenn Sie die neue Aufnahme so einrichten wollen, dass sie mit der vorherigen Aufnahme deckungsgleich ist. Einige dieser Funktionen sind allerdings nur dann sinnvoll, wenn Sie ein externes Display nutzen, da bei der Vielzahl der möglichen Einblendungen von dem originalen Sucherbild kaum noch etwas erkennbar ist.

Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

Das Menü ›Movie‹ (Video)

Im Bereich des *Movie*-Menüs können Sie wesentlich umfangreicher in die Videofunktionen eingreifen, als die originale Firmware es zulässt. Neben einigen rein funktionellen Einstellungen bezüglich der Bedienung sind wesentliche Funktionen: die Möglichkeit, die Bitrate zu verändern, die Videoaufzeichnung automatisch neu zu starten, wenn die Grenze von 4 GB erreicht ist, HDR-Videos aufzuzeichnen und dem Video Effekte hinzuzufügen. Für einige Funktionen benötigen Sie allerdings sehr schnelle Speicherkarten. Bezüglich der EOS 50D möchte ich auf eine Besonderheit hinweisen. Die 50D war nie für Video vorgesehen, mit Magic Lantern können Sie aber mit der 50D Videos aufzeichnen. Diese Funktion bleibt allerdings **dauerhaft** erhalten, selbst wenn Sie Magic Lantern deinstallieren!

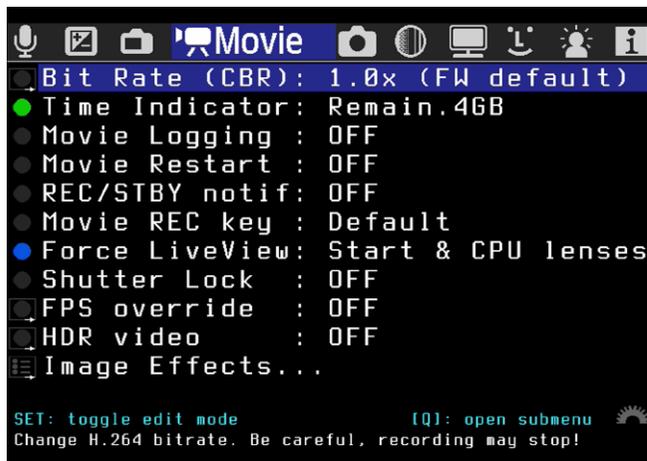


Abb. 6: *Movie* gestattet für den Video-Modus zahlreiche nützliche Einstellungen, von der Bitrate bis hin zu HDR.



Abb. 7: Das Shoot-Menü mit Einstellungen zu verschiedenen Aufnahmeparametern – etwa zu HDR-Sequenzen

Das Menü ›Shoot‹ (Aufnahme/Foto)

Das Menü *Shoot* (Abb. 7) gehört für reine Fotografen zu den interessanteren Menüs. Es bietet Funktionen, die manche von Ihnen vielleicht von neueren Modellen kennen – hier jedoch deutlich umfangreicher. Einige Funktionen werden Sie selbst in neueren EOS-Modellen mit der Standard-Firmware vergeblich suchen. Sie können mit Magic Lantern HDR-Aufnahmen machen (bis zu 9 Aufnahmen mit einer hohen Spannweite), Sie können Intervallaufnahmen nach fest von Ihnen vorgegebenen Abständen machen, diverse Timer einstellen und sogar das Mikrophon bzw. Bewegung im Bild als Auslöser verwenden. Dabei lässt sich die Empfindlichkeit für die Auslösereaktion vorgeben.

Das Menü ›Focus‹ (Fokus)

In diesem Menü (Abb. 8) finden Sie alles rund um den Autofokus. Ich war beim ersten Text selbst erstaunt, wie umfangreich und vor allem durchdacht die erwei-

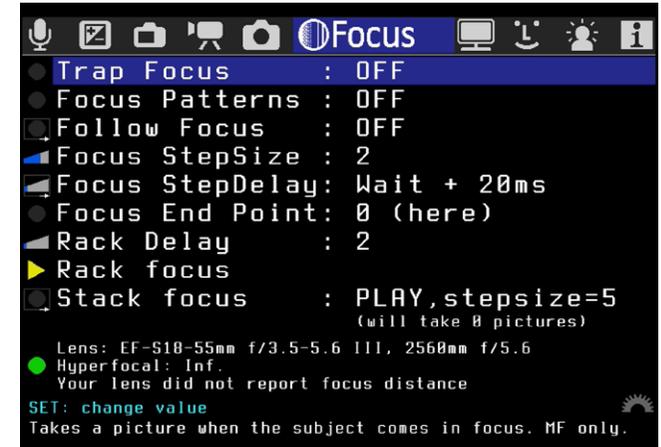


Abb. 8: Einstellungen rund um den Autofokus der Kamera. Sogar eine Focus-Stacking-Funktion wird geboten.

terten Funktionen rund um den AF sind. Hier finden Sie die Schärfefalle (*Trap Focus*), die erst dann das Bild auslöst, wenn das Motiv im Sucher scharf ist (ohne den AF zu bewegen). Sie finden Hilfsmittel für ein automatisiertes Focus-Stacking und können kleine Fokusfahrten für Videoaufnahmen definieren. Besonders gelungen ist die Funktion *Focus Patterns*. Mit ihr können Sie die AF-Felder nahezu beliebig miteinander kombinieren und sind nicht beschränkt auf *alle Felder* und *Einzelfeld*, wenn Sie ein bewegtes Motiv verfolgen möchten.

Das Menü ›Display‹

Dieses Menü (siehe Abb. 9) betrifft nur das Display und auch nur die Anzeige darin, ohne dabei die eigentliche Aufnahme zu beeinflussen. Sie können die Anzeige sozusagen *kalibrieren* und zusätzlich einige der Anzeigen im Bild an- oder ausschalten.

Magic Lantern – Turbolader für EOS-Kameras

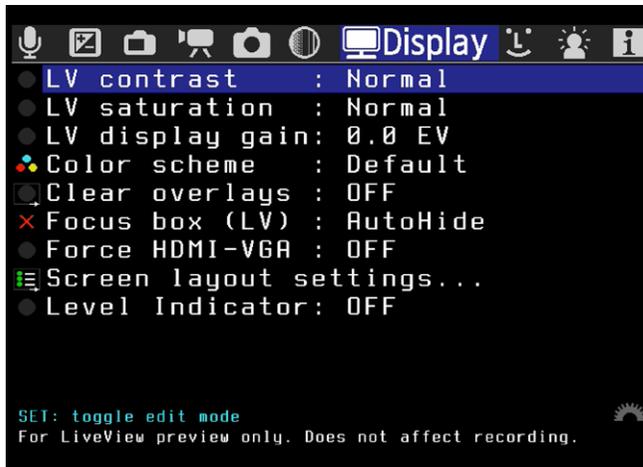


Abb. 9: Im Menü *Display* wird eingestellt, was im Rück-Display angezeigt werden soll und wie – etwa das Layout der Anzeige. Die Aufnahmen werden davon nicht beeinflusst.

Das Menü »Prefs« (Einstellungen)

In *Prefs*-Menü (Abb. 10) sind Sie eine ganze Reihe von Voreinstellungen möglich – etwa was die Belegung der verschiedenen Tasten angeht. Sogar dem Augensensor der Modellreihe xxxD können neue Funktionen zugewiesen werden (z. B. Auslösen durch Vorbeiführen der Hand). Sie haben eine Feststellfunktion für den halb gedrückten Auslöser und sehr umfangreiche Möglichkeiten des Bildvergleichs (bis hin zu einer Art Vorschau von Belichtungsreihen für HDR).

Es gibt noch zwei weitere Menüs: Das Menü *Debug* (Abb. 12) stellt Entwicklern eine Reihe von Funktionen für die Fehlersuche zur Verfügung und sollte tatsächlich auch nur von Entwicklern genutzt werden. Interessant kann für Sie die Anzeige der bisherigen Auslösungen sein. Im letzten Menü *Hilfe* bzw. *Help* finden Sie eine Bedienungsanleitung für Magic Lantern in Englisch.



Abb. 10: Im *Prefs*-Menü erfolgen einige Voreinstellungen (über Untermenüs), etwa zur Belegung von Tasten unter »Misc key settings« oder zur Anzeige der Zoomstufen.

Fazit

In dieser ersten Übersicht habe ich Ihnen die erweiterte Firmware von Magic Lantern in ihren Grundzügen vorgestellt und hoffe, Sie damit neugierig gemacht zu haben (sofern Sie eine Canon EOS besitzen). Meine bisherigen Versuche mit diversen EOS-Kameramodellen waren recht erfolgreich und ermutigend. Ich konnte keine ernsthaften Probleme feststellen.

In den folgenden Artikeln (ab Fotoespresso 4/2014) werde ich Ihnen einzelne Funktionen in loser Reihenfolge im Detail vorstellen und vor allem auf den Prozess der Installation und Deinstallation näher eingehen.

Magic Lantern finden Sie unter folgender Internetadresse: www.magiclantern.fm.

Die Einstiegsseite mit dem Menüpunkt zum Download sehen Sie in Abbildung 1 auf Seite 53. ■

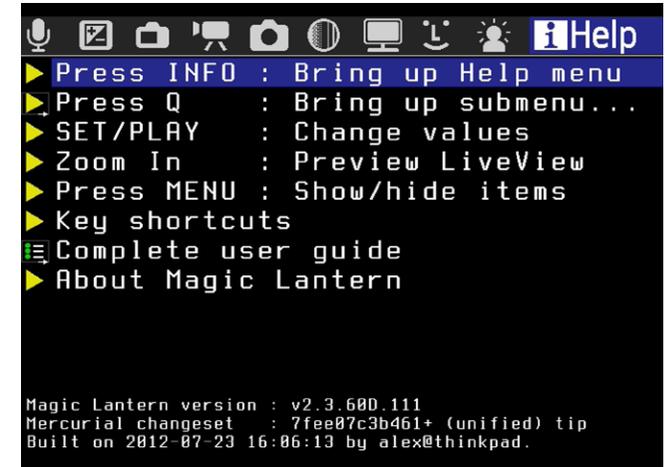


Abb. 11: Magic Lantern bietet unter dem I-Icon ein kleines Hilfe-System sowie ein komplettes kleines Benutzerhandbuch (unter *Complete user guide*) in Englisch.

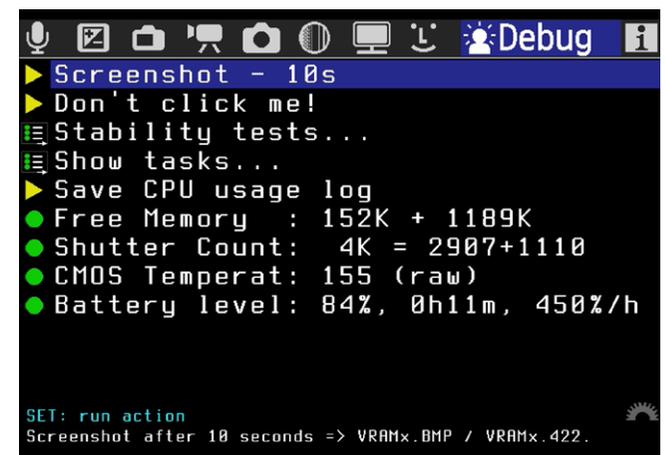


Abb. 12: Die Funktionen hier sind zur Fehlersuche gedacht und nur für Entwickler von Interesse.

Spezial-Angebot
für FotoEspresso-Leser:
jetzt 3 Monate
gratis testen



fotoforum Community
Die Plattform für ambitionierte Fotografen



Foto: Hilde Kristen
Profil: www.fotoforum.de/user/hilde-kristen

Jetzt registrieren und 3 Monate kostenlos testen:
www.fotoforum.de/aktion/fotoespresso

Dein Foto. Deine Freunde. Dein Forum.

fotoforum.de ist die Plattform für ambitionierte Fotografen. Auf fotoforum.de kannst du deine Fotos zeigen, in der Community diskutieren und neue Fotofreunde finden.

Als FotoEspresso-Genießer kannst du fotoforum 3 Monate kostenlos testen! Nach Ablauf des Aktions-Accounts kannst du deine Mitgliedschaft in der fotoforum Community als kostenlosen Free-Account oder als preiswerten Premium-Account weiterführen.

Das Aktionsangebot gilt bis zum 31. Juli 2014.

Freistellen mit Topaz Remask 3

Jürgen Gulbins

Zuweilen möchte man in der digitalen Nachbearbeitung ein Objekt im Bild freistellen, sei es, um es mit einem anderen Hintergrund zu versehen oder sei es, um alleine dieses Objekt – oder just die Umgebung (durch Invertierung der Freistellmaske) – selektiv zu bearbeiten. In Photoshop gibt es dafür viele Auswahlwerkzeuge, vom etwas schlichten Zauberstab über die Schnellauswahl bis hin zu etwas komplexeren Auswahltechniken unter Verwendung von Kanälen und einer Kombination der Auswahlwerkzeuge. Für viele Arbeiten reichen diese Möglichkeiten. Möchte man aber mehr, kann man zu speziellen Freistell-Plug-ins greifen. Ein solches ist *Topaz Remask*, das ich hier in der Version 3 beschreibe.

Die Firma Topaz Labs [16] bietet ein breites Spektrum von Photoshop-Plug-ins (die meisten arbeiten auch unter Photoshop Elements und Lightroom). *Remask* – aktuell in der Version 3 – dient zum Freistellen. Es gibt von Remask sowohl eine Windows- als auch eine Mac-Version. Beide arbeiten auch mit den 64-Bit-Versionen von Photoshop. Die Oberfläche ist leider nur in Englisch verfügbar¹ und beim Einstieg nicht gerade intuitiv. Es gibt jedoch eine ganze Reihe von englischsprachigen Videos, welche die Anwendung recht brauchbar erklären – sowohl auf der [Topaz-Webseite](#) als auch unter [YouTube](#), dort teilweise sogar in [Deutsch](#).

¹ In Deutschland vertreibt der Franzis-Verlag einige der Topaz-Produkte auch mit deutscher Oberfläche. Remask gehört aber noch nicht dazu.

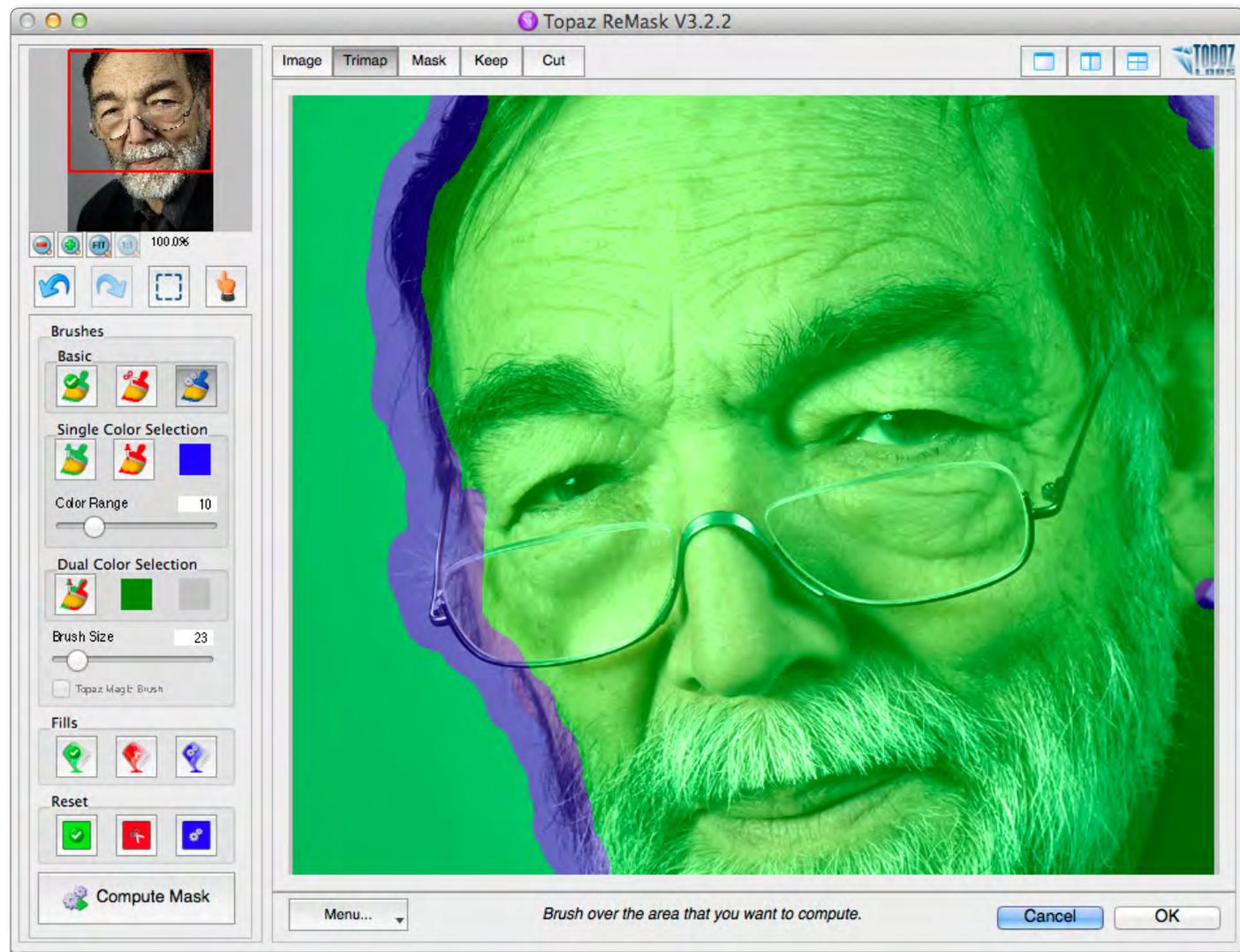


Abb. 1: Das Remask-Fenster beim Markieren des Analyse-Bereichs (blau), des zu behaltenden Bereichs (grün) und des wegzuschneidenden Bereichs (rot). Links oben das verkleinerte Gesamtbild zum Navigieren.

In der Regel erfolgt der Remask-Kauf über Internet. Man lädt sich eine Testversion herunter und wickelt die Bezahlung über Paypal ab. Damit bekommt man einen Lizenzschlüssel per E-Mail zugeschickt. Die Installation

des Plug-ins erfolgt durch Doppelklick und ist sehr einfach.

Remask ruft man über [Filter ▶ Topaz Labs ▶ Remask 3](#) auf. Es erscheint, wie bei Filtern üblich, ein eigenes

Freistellen mit Topaz Remask 3

Fenster mit den Werkzeugen links und der großen Bildvorschau rechts. Man sollte das Fenster möglichst groß aufziehen, um genauer arbeiten zu können.

Remask arbeitet mit drei Bereichen, jeweils farblich unterschiedlich markiert. Der grüne Bereich markiert die *Keep*-Bereiche – jene, die man behalten möchte. Der rote *Cut*-Bereich markiert das, was maskiert bzw. weggeschnitten werden soll. Der blaue Bereich markiert den Grenzbereich dazwischen, in dem die detaillierte Freistellung erfolgen muss. Hier liegt die eigentliche Arbeit.

Zu Beginn ist das gesamte Vorschaubild mit der grünen Maske überlagert. Man setzt nun den blauen Pinsel (👉) unter *Basic* sein – er ist zu Beginn bereits aktiviert –, um damit den freizustellenden Bildbereich zu umfahren. Es gilt dabei ein Gefühl dafür zu entwickeln, wie breit man den Pinsel idealerweise wählt. Die Pinselbreite lässt sich jeweils über den *Brush Size*-Regler ändern. Je kleiner der Pinseldurchmesser ist, um so präziser lässt sich der Grenzbereich markieren, um so mehr Pinsel-Arbeit hat man aber.

Im nächsten Schritt benutzt man den roten Farbeimer (👉) unter *Fills*, um damit auf der passenden Seite der blauen Markierung den eindeutig zu maskierenden Bereich zu kennzeichnen. Hat man mit dem blauen Pinsel mehrere isolierte Bereiche umfahren, muss man entsprechend mehrmals rote Farbe in diese Bereiche kippen. Bei Bedarf lassen sich auch der grüne Fülleimer (👉) und der blaue Fülleimer (👉) einsetzen. Alle drei Bereiche lassen sich mit den entsprechend farbi-

gen Pinseln nachbearbeiten, um die Grenzen feiner zu markieren. Dabei wird man in der Regel mit etwas kleineren Pinseln arbeiten. Leider gibt es keine Tastaturkürzel, um die Pinseldurchmesser damit anzupassen¹ – man muss immer auf den *Brush Size*-Schieber zurückgreifen. Hier sollte Topaz es dringend ermöglichen, die Tastaturkürzel dafür umdefinieren zu können!

Danach ist man für den ersten Versuch bereits fertig. Ein Klick auf den *Compute Mask*-Knopf stößt die erste Freistell-Berechnung an.

Oberhalb der Vorschau lässt sich – nach dem ersten Aufruf von *Compute Mask* – über die Icons Image Trimap Mask Keep Cut festlegen, was

¹ Die eigentlich (wie bei Photoshop) vorgesehenen Tasten [für das Verkleinern und] für das Vergrößern des Pinsels sind auf deutschen Tastaturen nicht direkt verfügbar.

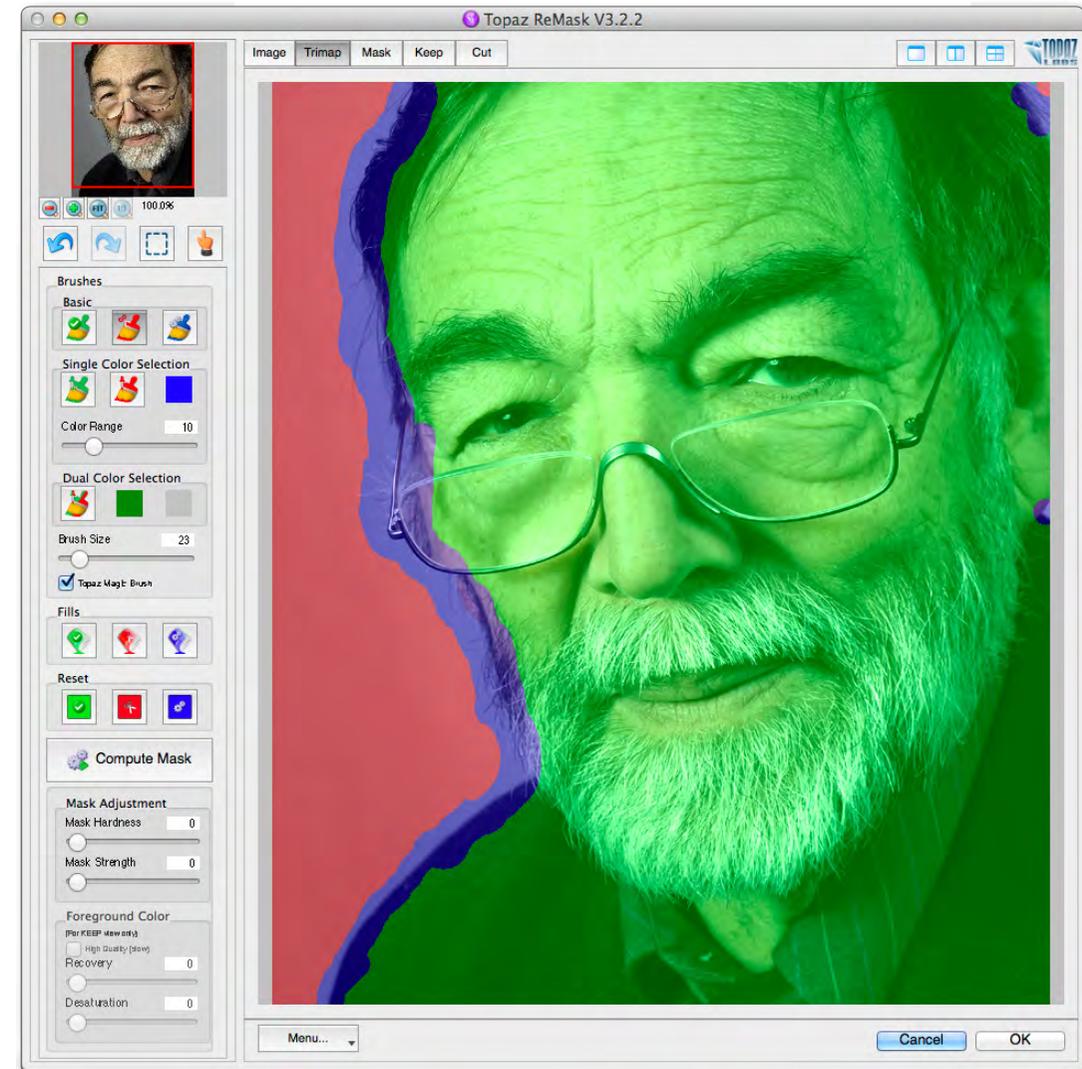


Abb. 2: Hier sind die drei Bereiche per entsprechendem Pinsel und mit den entsprechenden Farbeimern farblich markiert und *Compute Mask* zum ersten Mal aufgerufen.

die Vorschau anzeigt: *Image* (das Bild), *Trimap* (die Vorschau mit den drei farblich markierten Bereichen), *Mask* (die reine Maske), *Keep* (das was stehenbleiben soll) oder *Cut* (das, was ausgeschnitten wird).

Freistellen mit Topaz ReMask 3

Zusätzlich erlauben die Icons  oben rechts eine Vollansicht zu aktivieren oder das Vorschaufenster in zwei oder vier Bereiche zu unterteilen. Abbildung 3 zeigt die Variante mit vier Ansichten. Statt über die Icons oben kann man auch über die Tastatur zwischen den verschiedenen Ansichten wechseln – was oft nützlich ist: **1** ruft dabei die Original-Ansicht auf, **2** die Trimap-Ansicht, **3** die Masken-Ansicht, **4** die Ansicht des freigestellten Bereichs (*Keep*), und **5** zeigt, was maskiert wird (*Cut*). Die per -Icon aktivierte 2-Fenster-Ansicht, z. B. links mit dem Original und rechts mit dem *Keep*-Bereich, erweist sich dabei als besonders praktisch.

Nach dem ersten Freistellungsversuch – und natürlich bevor man per Klick auf *OK* den Filter verlässt – beginnt in der meisten Fällen das eigentliche Spiel: die Verfeinerung der Maske. Die Maske wird nun nach jeder Pinselaktion gleich aktualisiert.

Der nächste Schritt besteht darin, mit den entsprechenden Pinseln aus dem Bereich *Basic* die Bereiche nachzubessern, die eindeutig behalten oder sicher weggeschnitten werden sollen. Man schränkt damit den blauen Übergangsbereich ein. Zusätzlich kann man mit dem blauen Pinsel noch weitere Bereiche für die Grenzanalyse markieren, die man zuvor ausgelassen hatte.

Unter der Rubrik *Single Color Selection* finden Sie den grünen und roten Single-Color-Pinsel. Ein Klick auf den roten Pinsel () ruft zunächst eine rote Pipette auf. Mit ihr klickt man auf einen Bildbereich, der (an dieser Stelle) die Hintergrundfarbe enthält. Nun wird

aus der Pipette ein roter Pinsel. Das dritte Feld in dieser Reihe zeigt dabei die gerade selektierte Hinter- oder Vordergrundfarbe an. Mit  überfährt man (besser: klickt man in) Bereiche, die in der bisherigen Freistellung noch nicht sauber getrennt wurden. Remask analysiert die Pinselumgebung erneut und maskiert Bereiche mit der zuvor selektierten Hintergrundfarbe.

Das gleiche Spiel erlaubt – nun umgekehrt – der grüne Pinsel () . Damit überstreicht man (wieder nach der Wahl der Vordergrundfarbe) die unmaskierten Bereiche, die nur teilweise (nicht vollständig) freigestellt sind. Der *Color Range*-Regler steuert dabei – ähnlich wie der Toleranzwert beim Photoshop-Zauberstab –, wie genau der Vorder-

oder Hintergrundfarbwert genommen werden soll. Mit dieser Technik kommt man relativ schnell schon sehr weit.

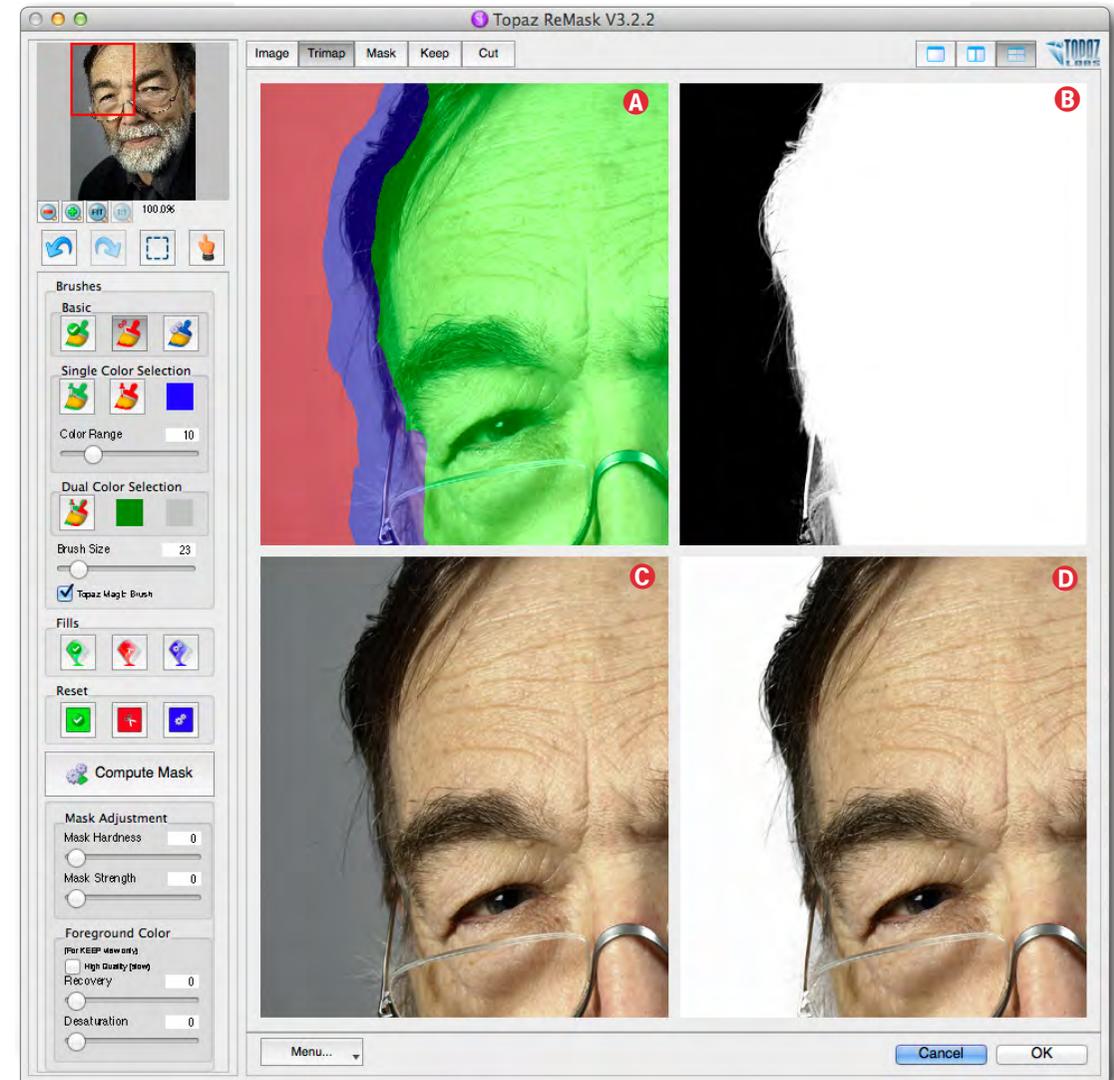


Abb. 3: Nach dem ersten *Compute Mask* aktiviert das -Icon diese Vierfachansicht. Zu sehen sind hier **A** die Trimap-Ansicht, **B** die Maske, **C** das Originalbild und **D** der freigestellte Bereich. Die Ansichten des Fensters **A** lassen sich über die Icons oben links ändern.

Freistellen mit Topaz Remask 3

Auch die vom Photoshop-Pinsel bekannte Technik, mit einem Pinsel-Klick einen Anfangspunkt setzen, dann mit gedrückter -Taste mit der Maus an den Endpunkt einer (gedachten) Linie zu fahren und dort erneut zu klicken, um so einen Strich zwischen Anfangs- und Endpunkt der Linie zu erzeugen, funktioniert in Remask. Es kann zuweilen erheblich Zeit sparen.

Abbildung 6 auf Seite 64 zeigt mein Bild nach dem ersten *Compute Mask* und etwas Nacharbeit mit dem nachfolgend beschriebenen Zweifarbpinsel.

Für eine noch feinere Trennung – insbesondere dort, wo teiltransparente Bereiche liegen – benutzt man die Werkzeuge der *Dual Color Selection*. Hier klickt man auf das Pinsel-Icon . Mit der dann erscheinenden grünen Pipette klickt man auf einen kleinen Bildbereich, der die Vordergrundfarbe hat (die Farbe dessen, was erhalten bleiben soll). Danach wechselt die Pipette zu Rot und man klickt auf einen Bereich, der die Hintergrundfarbe (die ausgeschlossen werden soll) besitzt. Nun nimmt der Cursor die Pinselform  an. Man überstreicht damit die Bereiche – vorzugsweise in der *Keep-Ansicht* –, in denen eine bessere, genauere Trennung erwünscht ist. Remask passt die Vorschau mit geringerer zeitlicher Verzögerung an, so dass man erkennt, wo weitere Feinarbeit erforderlich ist. Man kann dabei  erneut anklicken, um – für einen anderen Bildbereich – Vorder- und Hintergrundfarbe neu abzugreifen und mit dem so neu eingestellten -Pinsel an anderen Stellen zu arbeiten. Dies funktioniert erstaunlich gut.

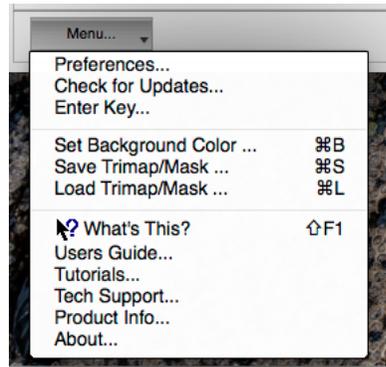


Abb. 4: Das Menü unter dem Vorschauenfenster bietet eine Reihe nützlicher Funktionen und Informationen.

In der Vorschau wird (bei entsprechender Ansicht) der maskierte Bereich in Grau angezeigt. Grau ist hier die Farbmarkierung für den zu maskierenden Hintergrund. Die Farbe dieser Hintergrundmaske lässt sich über das Menü (siehe Abb. 4) mittels des Menüpunkts *Set Background Color...* ändern – etwa, wenn eine andere Farbe als Maskenfarbe besser geeignet ist, da Grau beispielsweise bereits im Bild bei wichtigen Bildelementen vorkommt.

Unter der Vorschau findet man den Knopf *Menu*. Im Menü darunter (Abb. 4) lassen sich – neben den Voreinstellungen (*Preferences*), auf die ich etwas später eingehe, und der Suche nach neueren Versionen (*Check for Updates*) sowie der Eingabe der Lizenzschlüssel (*Enter Key*) nach Kauf einer Lizenz.

Set Background Color wurde schon erwähnt; damit lässt sich die Farbe des maskierten Bereichs für den Hintergrund setzen. Remask erlaubt per *Save Trimap/Mask* den aktuellen Bearbeitungsstand der Maske in einer TIFF-Datei zu sichern (etwa, um später damit weiterzuarbeiten) und diese Maske später über *Load Trimap/Mask* wieder zu laden. Diese Sicherung muss jedoch

genau zum aktuellen Bild passen. *Users Guide* ruft das 65-seitige Online-Manual auf.

Unten in der Werkzeugspalte des Remask-Fensters lassen sich weitere Einstellungen für das Freistellen vornehmen (Abb. 5). Dieser Teil erscheint aber **erst nach** der ersten *Compute Mask*-Nutzung. Hier stellt man etwa die Kantenhärte (*Mask Hardness*) der Maske ein. Der Wert 0 ist hier der Standard und muss selten verändert werden. Nur wenn man eine sehr kontrastreiche Maskenkante benötigt, regelt man hier höher. *Mask Strength* verstärkt die weicheren Bereiche der Maske. Auch so wird die Maske härter. In der Regel kann man auch diesen Wert bei 0 belassen. In der Rubrik *Foreground Color* (Vordergrundfarbe) des Menüs regelt die Option *High Quality* die Präzision des Freistellens. Je höher dieser Regler eingestellt wird, umso länger dauert das Freistellen. Die Option verlängert die Berechnung bei großen Bildern erheblich.

Der *Recovery*-Regler steuert die Sättigung von Randbereichen, die bei teiltransparenten Bereichen – etwa in einem Brautschleier – beim Freistellen zu blass werden.

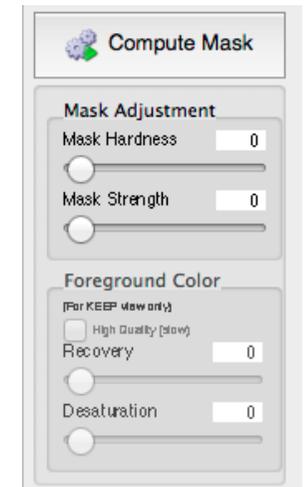


Abb. 5: Hierüber lassen sich Details zur Maskenerstellung steuern.

Freistellen mit Topaz Remask 3

Mit dem Regler *Desaturation* gibt man vor, wie stark (im Übergangsbereich) feine Bildelemente von der potenziell durchleuchtenden Hintergrundfarbe entsättigt werden sollen. Dies spielt beispielsweise beim Freistellen feiner Haare sowie bei halbtransparenten Elementen eine wichtige Rolle. Experimentieren ist einfach: einstellen, ändern und erneut auf *Compute Mask* klicken – natürlich

bevor man per Klick auf *OK* (rechts unten) den Filter beendet!

Es lohnt sich, für Detailarbeiten stärker über das *Zoom-Werkzeug* einzuzoomen und dann mit kleinem

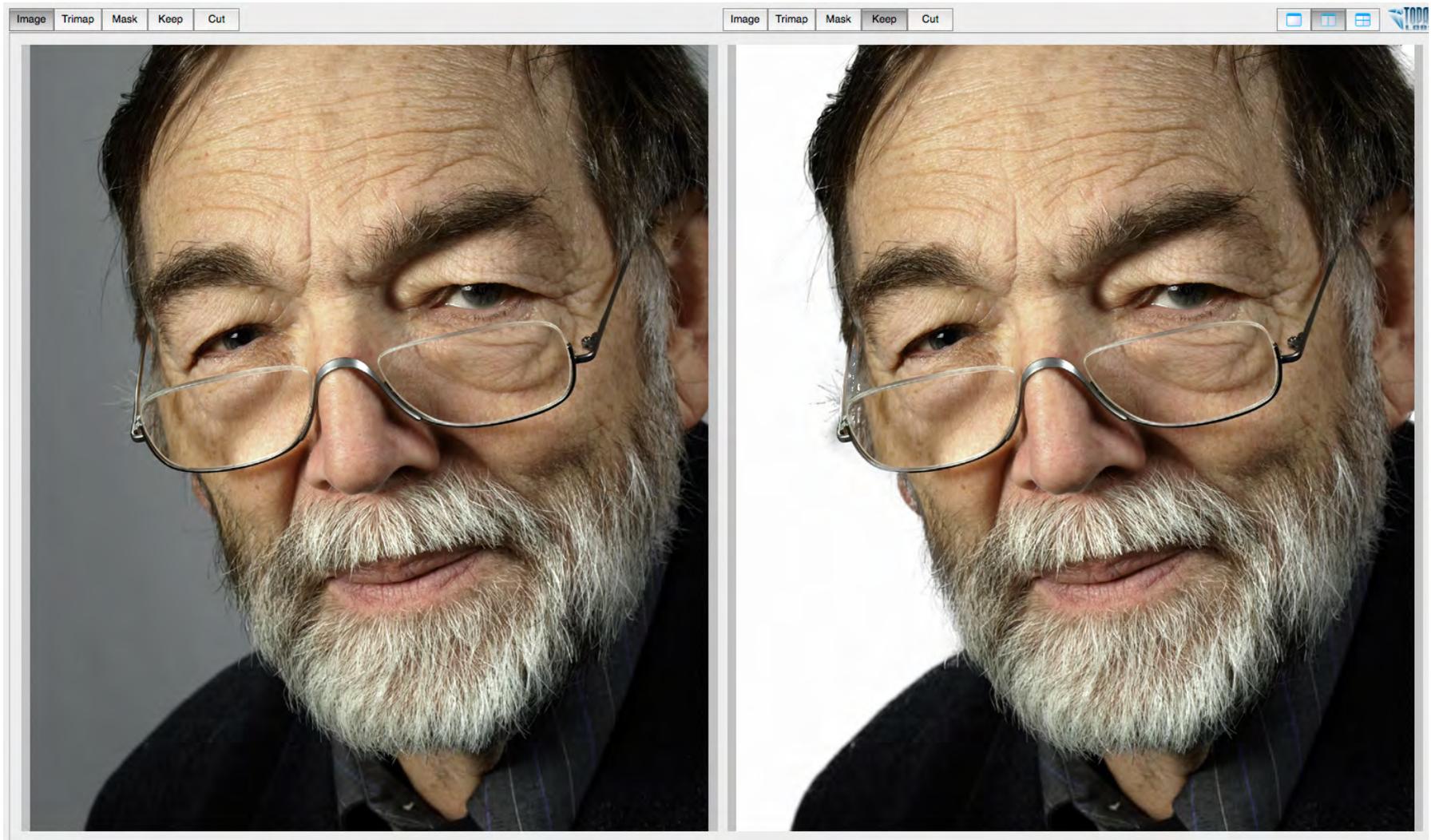


Abb. 6: Bei dieser Freistellung – nach dem ersten *Compute Mask* und etwas Nacharbeit mit dem -Pinsel – ist das Ergebnis bereits respektabel, wenn auch nicht perfekt.

Pinseldurchmesser zu arbeiten. Mit der *Verschiebebehandlung* – aktiviert durch temporäres Drücken der Leertaste – verschiebt man bei Bedarf den *Arbeitsausschnitt*. Ein mehrfacher Wechsel der Ansichten erleichtert es, klei-

nere Fehler zu erkennen und an den betreffenden Stellen mit den passenden Werkzeugen nachzuarbeiten. Hier bewährt sich insbesondere die *Zwei-Fenster-Ansicht*.

Freistellen mit Topaz Remask 3

Voreinstellungen

Die Voreinstellungen werden über den Menüpunkt **Preferences** aufgerufen (Abb. 7). Die Option *Enable High Quality Compute* sorgt für eine detailreichere Maskenberechnung, impliziert aber auch längere Berechnungszeiten.

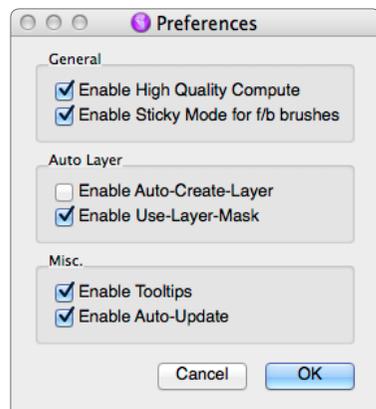


Abb. 7: Hier legen Sie unter anderem fest, ob das Ergebnis in einer neuen Ebene liegen soll (*Enable Auto-Create-Layer*) und das Ergebnis des Filters eine reine Maske sein soll (*Enable Use-Layer-Mask*).

Enable Sticky Mode for f/b brushes sorgt dafür, dass man nicht nach jedem Pinselstrich mit dem *Dual-Color-Pinsel* () die Vorder- und Hintergrundfarbe neu aufnehmen muss. Es empfiehlt sich, diese Option zu aktivieren.

Die Option *Enable Auto-Create-Layer* bewirkt, dass das Ergebnis der Freistellung in einer neuen Ebene an Photoshop zurückgegeben wird. Sonst erfolgt die Freistellung in der beim Aufruf selektierten Pixelebene.¹

¹ Wie alle Photoshop-Filter kann Remask nur auf einer Pixelebene arbeiten. Bei Bedarf muss man deshalb vor dem Aufruf per **⌘-Strg-Alt-E** (Mac: **⌘-Fn-⌘-E**) eine Kombinationsebene erstellen und erst damit Remask aufrufen.

Enable Use Layer Mask sorgt dafür, dass eine Maske erstellt wird, welche die Freistellung realisiert. Ohne diese Maske wird der Cut-Bereich (das, was eigentlich maskiert wird) als transparenter oder teiltransparenter Bereich im Ergebnis erscheinen.

Unschön ist, dass sich diese Einstellungsänderungen **erst beim nächsten** Remask-Aufruf auswirken. Schöner wäre es, wenn man, wie bei der Photoshop-Funktion **Kante verbessern**, per Ausgabe-Menü festlegen könnte, ob das Ergebnis eine Maske ist, eine neue Ebene mit Maske oder eine neue Ebene mit dem freigestellten Objekt.

Die Optionen *Enable Tooltips* blendet an den Werkzeugen Tooltips ein, wenn man kurz mit der Maus über dem Werkzeug verharret, *Enable Auto-Update* sorgt dafür, dass Remask automatisch nach neueren Versionen sucht.

Filter anwenden

Was das Ergebnis der Filter-Operation ist, lässt sich über die Optionen unter *Preferences* (Abb. 7) steuern. Das Ergebnis ist im Standardfall – sofern beide Optionen unter Auto Layer deaktiviert sind – die beim Aufruf selektierte Ebene, in welcher der Cut-Bereich gelöscht und durch Transparenz ersetzt ist.

Abbildung 8 zeigt mein fertiges Bild, freigestellt und vor einen Texturhintergrund gesetzt; Abbildung 9 zeigt den Ebenenstapel dazu. Dieses Beispiel war durch den

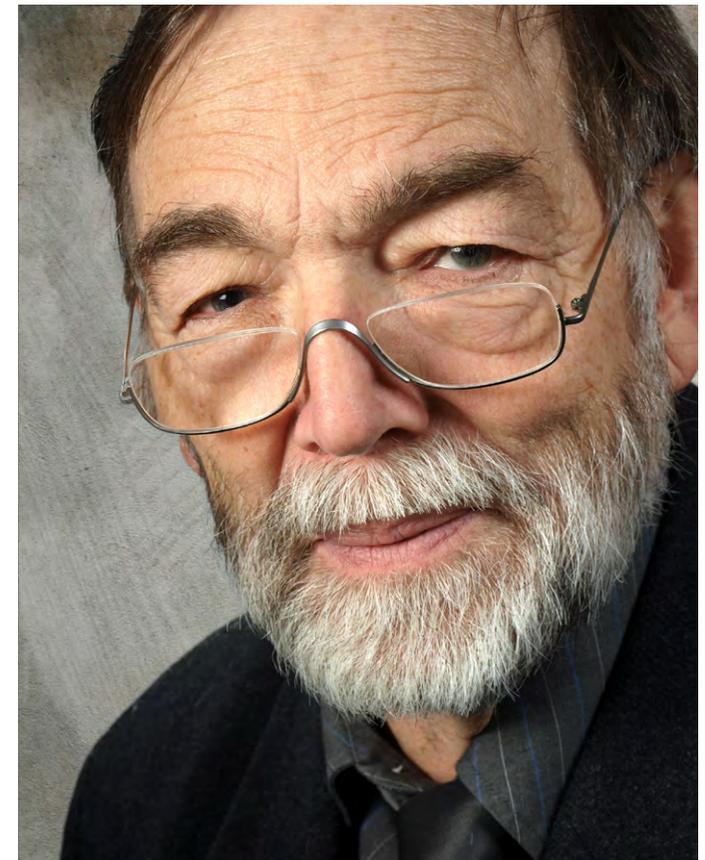


Abb. 8: Der freigestellte Kopf, hier vor einen neuen Texturhintergrund gesetzt

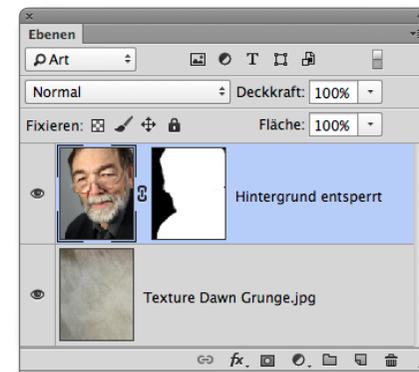


Abb. 9: Das Portrait mit per Remask 3 freigestelltem Hintergrund (durch eine Ebenenmaske) und die Textur für den neuen Hintergrund

Freistellen mit Topaz Remask 3

grauen Hintergrund noch relativ einfach, mit Remask 3 aber dafür aber auch in etwa 3 Minuten realisiert. In Photoshop würde das mehr Zeit kosten – zumindest, wenn man nicht die einzelnen Kopf- und Barthaare wegschneiden möchte.

Zuweilen hilft es auch, im Originalbild zunächst ein Ebenenduplikat zu erstellen, darin den Kontrast hochzuziehen und erst auf diesem Bild die Freistellung per Remask-Maske durchzuführen. Danach kann man die Maske auf das ursprüngliche Bild anwenden (aus der oberen Ebene bei gedrückter **Alt**-Taste auf die untere Ebene ziehen) und schließlich die von Remask angelegte obere Ebene verwerfen.

Abbildung 10 zeigt ein deutlich komplexeres Ausgangsbild. Abbildung 11 zeigt das fertige Bild. Dazu wurde das Hintergrundbild dupliziert, die Katze mit Remask in der oberen Ebene freigestellt (mit einer Ebenenmaske) und anschließend die Hintergrundebene bearbeitet – etwa die störende rote Kachel überstempelt, die Decke etwas entsättigt, um den Rotstich aufzuheben, und die Tapete etwas gesäubert, aufgehellt und weichgezeichnet. Beim Freistellen musste an einigen Stellen mit dem -Pinsel nachgeholfen werden, um im Grenzbereich mit den unterschiedlichen Hintergrundfarben fertig zu werden. Ich habe nach der Rückkehr aus Remask die Katzenmaske etwas kontrastreicher gemacht.

Die Maske ist auf der linken Seite aber noch nicht ganz gelungen – zu gering war dort der Kontrastunter-

schied zwischen dem schwarzen Katzenfell und dem harten Schatten auf der Kachel und der Tapete, hervorgerufen durch einen Blitz auf der Kamera.

Möchte man Remask auf die Hintergrundebene anwenden, so muss man diese durch einen Doppelklick zuvor entsperren.

Fazit

Man braucht eine Weile, bis man Remask zügig einsetzen kann, danach arbeitet es meiner Erfahrung nach aber schneller und besser, als es die Photoshop-Werkzeuge erlauben – und man kommt mit weniger unterschiedlichen Werkzeugen aus. Remask ist jedoch keine Wunderwaffe zum Freistellen – Wunderwaffen sind teuer und zumeist geheim ;-)

Mir fiel auf, dass im Vorschaufenster die Farbwiedergabe nicht ganz korrekt ist. Damit kann man aber in der Regel leben, da die Farben des Bildes nicht verändert werden, sondern lediglich eine Freistellung erfolgt.

Beim Freistellen in komplexen Bereichen empfiehlt es sich, immer wieder die Vorder- und Hintergrundfarben neu zu wählen – etwa bei der Nutzung der Vorder- und Hintergrund-Pinsel ( und ) oder des Zweifarben-Pinsels (). Beim Vorder- und Hintergrund-Pinsel ist ein Klick in den Bereich oft besser als das Überstreichen.



Abb. 10. Zweites Bildbeispiel. AusgangsbildDarstellung



Abb. 11. Die Katze wurde mit Remask freigestellt und der Hintergrund bearbeitet (aufgehellt, weichgezeichnet).

Freistellen mit Topaz Remask 3

Remask betrachtet dabei auch gleich die nähere Umgebung und korrigiert dort.

Und geben Sie Remask bei dem Pinseln zur Verfeinerung bei großen Bildern ausreichend Zeit, um die Maskenvorschau zu aktualisieren. Überprüfen Sie Ihre Freistellung immer mal wieder in der Keep-Ansicht und zoomen Sie ein, um auch feine Details (und Fehler) erkennen zu können.

Probleme hat Remask zumeist dann, wenn der Vorder- oder Hintergrund (oder beide) verrauscht sind. Dann scheitert es oft.

Das englischsprachige 64-seitige Online-Handbuch ist ausreichend ausführlich. Aber erst das Lesen des Handbuchs und das anschließende Experimentieren bringt die richtige Erfahrung. Fangen Sie mit einfachen Beispielen an und gehen Sie erst danach zu komplexeren Freistellungen über – etwa mit teiltransparenten Teilen wie Schleiern, Gläsern und Ähnlichem.

Remask kostet im Download etwa 70 USD. Zuweilen führt Topaz aber Sonderaktionen mit deutlich reduzierten Preisen durch. Bei einer solchen Gelegenheit habe ich Remask 3 für 35 USD erworben und halte das Werkzeug für diesen Preis wert. Wer häufig komplexere Freistellungen benötigt, für den lohnt sich sicher auch der reguläre Preis von 70 Dollar.

Auf der Topaz-Seite findet man Testversionen der Topaz-Tools, die 30 Tage uneingeschränkt arbeiten.

In Fotoespresso 4/2014 werde ich auf weitere Techniken zum Freistellen eingehen. ■



Abb. 12:
Hier ist der Hintergrund am Kopf etwas unruhig und sollte verbessert werden.



Abb. 13:
In dieser Version wurden der Katzenkopf und die Pfote rechts mit Remask 3 freigestellt, kopiert und in einer neuen Ebene überlagert. Dann wurde der rötliche Hintergrund in der unteren Ebene nach unten verlängert, so dass der Hintergrund rechts nun ruhiger wirkt.

LABORQUALITÄT ...

... mit Ihrem Inkjet-Drucker und dem neuen

BFS310 Baryt Fibre Silk

Echtes digitales Barytpapier (mit einer Schicht aus Bariumsulfat) und Archivierungseigenschaften in

Museumsqualität.

photographers
selection

BFS310
Baryt Fibre Silk

310 g/m²
50 sheets DIN A4
(21.0 x 29,7 cm)

Fibre-based photo paper with
silk baryt coating

www.tecco-photo.de

© miriam merkel

Tecco

Was lange währt ... blitzt endlich gut!

Jürgen Gulbins

In den meisten Fällen gelangen geblitzte Aufnahmen besser, wenn der Blitz nicht direkt auf der Kamera sitzt, sondern entfesselt platziert wird. Wie dann aber den Blitz mit dem Kameraverschluss synchronisieren? In [Fotoespresso 2/2013](#) hatte ich von einer Lösung mit den Yongnuo-YN-622c-Transceivern berichtet. Seither habe ich sie mit viel Erfolg und praktisch keinen Problemen mit meinen Canon-Kameras und Blitzern eingesetzt. Die Einstellung für die Blitzsteuerung (manuell oder e-TTL sowie die Korrekturen und die Synchronisation auf den ersten oder zweiten Vorhang) ist bei halbwegs aktuellen Canon-Kameras sehr schön in einem Kameramenü möglich.

Seit Herbst 2013 gab es diese Transmitter von Yongnuo auch für Nikon – mit der Bezeichnung YN-622N. Ein Pärchen aus zwei solcher Transceiver (siehe [Abb. 1](#)) kostet inzwischen in Deutschland ca. 70 Euro (inkl. MwSt.). Es gibt die Transceiver für ca. 45 Euro auch einzeln.

Leider erlauben die aktuellen Nikon-Kameras jedoch nur eine sehr eingeschränkte Steuerung der Blitzparameter über ein Kameramenü – fast keine. Die reinen Transceiver, einsetzbar sowohl als Commander (Transmitter) auf der Kamera als auch als Empfänger (Receiver) unter dem entfesselten Blitz, haben Knöpfe für Kanalauswahl (für die Funkübertragung in 2.4-GHz-Kanälen) und die Gruppenzuordnung (um Blitze einer der Gruppen A, B oder C zuordnen zu können). Die weiteren Einstellungen – etwa die Wahl zwischen einem manuellen und dem i-TTL-Modus – erfolgen ebenso über be-



Abb. 1:
Ein YN-622N-Transceiver-Pärchen

stimmte Knopf-Druckkombinationen wie die Einstellung von Blitzbelichtungskorrekturen. Die Sache ist beim Einsatz nur dieser Transceiver jedoch unschön, da man nicht wirklich an der Kamera oder am Transceiver auf der Kamera erkennt, was wie eingestellt ist. Und man muss die Verstelloptionen im Kopf behalten – eine recht unpraktische Lösung. Man erzielt eine Verbesserung, indem man auf den Transceiver auf der Kamera noch einen halbwegs aktuellen Nikon-Blitz aufsetzt – als Master/Commander. Dort nimmt man dann wie bei der drahtlosen Übertragung per Infrarot die Einstellungen vor. Der darunterliegende Transceiver agiert dann als Sender und überträgt die Einstellungen und Signale des darauf aufgesetzten Blitzes an die Empfänger der entfesselten Blitze. Den Blitz dieses Masters selbst kann man dabei nutzen oder deaktivieren. Aber damit hängt weiteres Gewicht auf der Kamera, und

der Masterblitz ist selbst nur beschränkt kreativ einsetzbar. Zudem gab es bei den frühen Modellen Probleme im Zusammenspiel mit dem Nikon SB-800 (bei neueren Auslieferungen soll dieses Problem nicht mehr bestehen). Als Master kommen hier die Nikon-Blitze SB-700, SB-900 und SB-910 sowie der Nikon SU-800-Commander in Frage. Der SB-800 funktioniert leider nicht.

Yongnuo kündigte für Nikon-Systeme deshalb im Herbst 2013 einen reinen Sender (Transmitter) an mit einem Display und Knöpfen, an denen man das, was Canon-Kameras in Menüs anbieten, am Transmitter einstellen kann. Die Einstellungen zeigt ein digitales Display. Versprochen war das Gerät für Ende 2013. Mit Ungeduld hatte ich darauf gewartet und mir im Voraus schon einmal zwei Transceiver zugelegt, denn diese sollte ich ja laut Vorstellung auch später als Empfänger unter

Was lange währt ... blitzt endlich gut!



Abb. 2: Eine mögliche Kombination: ein YN-622N-Transceiver auf der Kamera und zwei YN-622N-Transceiver unter zwei entfesselten Blitzen. Dies ist die unkomfortabelste Lösung.



Abb. 3: Mit einem Commander-Blitz auf dem YN-622N und dieser wiederum im Blitzschuh der Kamera wird die Steuerung schon deutlich komfortabler.



Abb. 4:
Mit Abstand am komfortabelsten ist eine Lösung mit einem YN-622N-TX-Flash-Controller auf der Kamera und YN-622N-Transceivern unter den Blitzen.

Was lange währt ... blitzt endlich gut!

Blitzen im Zusammenspiel mit dem Sender einsetzen können. Der Einsatz der Transceiver erwies sich jedoch durch die zuvor erwähnten Handicaps als recht limitierend. Ende März erschien der Transmitter dann endlich auf amerikanischen Vertriebsseiten (die Typenbezeichnung dafür ist YN-622N-TX i-TTL Wireless Flash Controller). Inzwischen ist er auch bei deutschen Händlern zu bekommen – für etwa 65 Euro für den Sender. Ich habe ihn nun vorliegen und ihn im Zusammenspiel mit YN-622N Transceivern (unter den entfesselten Blitzen) getestet.

Abbildung 5 zeigt den Flash Controller von oben. Er kommt auf den Blitzschuh der Nikon-Kamera. Der YN-622N-TX besitzt zusätzlich vorne ein Fokussierlicht (siehe Abb. 6), welches die Kamerafokussierung bei schwachem Licht mittels eines roten Kreuzmusters unterstützen kann und das sich per AF/SS-Knopf aktivieren und deaktivieren lässt.

Und schließlich ist auch ein PC-Anschluss (ein an vielen Blitzen üblicher Prontor-Compur-Synchronanschluss) vorhanden (mehr dazu später).

Die entfesselten Blitze müssen (am Blitz) in den TTL-Modus versetzt werden. Dies gilt selbst dann, wenn man die Blitze einer Gruppe im manuellen Modus betreiben möchte! Ansonsten ist das meiste selbsterklärend.

Zunächst stellt man beim Sender über den ZOOM/CH-Kopf den gewünschten Funkkanal ein. Die Funkkanal-Wahl erhält man, wenn man den ZOOM/CH-Kopf etwas länger drückt. Es stehen 7 Kanäle zur Verfügung. Der Sender und alle Empfänger (Transceiver)



Abb. 5: Der YN-622N-TX von oben gesehen

Was lange währt ... blitzt endlich gut!

müssen auf den gleichen Kanal eingestellt werden. Die unterschiedlichen Kanäle können vermeiden, dass zwei Fotografen, die das Yongnuo-System nutzen, sich in die blitztechnische Quere kommen.¹

Am Transceiver (nicht am entfesselten Blitz) stellt man dann die Blitzgruppe ein, der man den entfesselten Blitz zuordnen möchte. Im Standardfall ist es die Blitzgruppe A. Blitzgruppen erlauben unterschiedliche Einstellungen – Modus, Zoom-Stellung (bei Blitzern, die Zoom-Köpfe haben) und Leuchtstärke (beim Modus *M*) oder Blitzbelichtungskorrektur (beim iTTL-Modus). Die Blitzbelichtungskorrektur sollte man nicht mit der Belichtungskorrektur der Kamera verwechseln (Letztere wird ausschließlich an der Kamera eingestellt).

Über den *GROUP*-Knopf wechselt man zwischen den drei Blitzgruppen A, B und C (für die betreffenden Einstellungen zur Gruppe).

Danach nimmt man über die anderen Knöpfe die eigentlichen Einstellungen für die betreffende Blitzgruppe vor. Der *MODE*-Knopf gestattet zwischen den Modi *TTL* (hier eigentlich *i-TTL*), *M(anuell)* und *SS* (für *SuperSync*) zu wechseln. Daneben kann man eine Gruppe auch komplett deaktivieren. Die Modi können für jede Gruppe separat eingestellt werden. Auch das Mischen von Modi ist so möglich. Der *SuperSync*-Modus

(*SS*) ist für Studioblitz gedacht, die den *SuperSync*-Modus unterstützen. Dies erlaubt Belichtungszeiten, die kürzer als die Synchronisationszeit (typisch 1/125–1/250 s) der Kamera sind. Es funktioniert aber nur dann, wenn der Blitz eine ausreichend lange Abbrenndauer aufweist. Man sollte den *SS*-Modus jedoch nicht mit dem *FP*-Modus der Nikon-Blitze verwechseln.

Um die Zeitverzögerung für das *SS*-Signal einzustellen, drückt man die *AF/SS*-Taste etwas länger. Im Display werden dann drei Werte untereinander angezeigt. Eingestellt wird der unterste Wert – die Verzögerungszeit. Als Verzögerung lassen sich Werte zwischen 0.1 und 3.0 einstellen (gemeint sind wohl ms). Mit dem *OK*-Knopf beendet man die Einstellung. Daneben gibt es eine Automatik-Einstellung *AU*. Insgesamt dürfte hier etwas Experimentieren gefragt sein.

In der Kamera selbst stellt man diese auf *AUTO FP*. Synchronisieren kann der Flash Controller bis herunter zu 1/8000 s. Am Blitz selbst muss man die Stärke manu-



Abb. 6:
Top-Ansicht und die vier Seitenansichten des YN-622N-TX

ell einstellen. Wie gut dieser *SuperSync*-Modus funktioniert, hängt stark vom Blitz und seinen Einstellungen ab. Auch die benötigte Verzögerungszeit kann stark von den Blitzeinstellungen abhängen.

¹ Um Missverständnisse bei den Begriffen Sender (Transmitter) und Empfänger (Receiver) vorzubeugen: Die Kommunikation geht bei beiden in zwei Richtungen. Auch der als Receiver agierende Modul sendet Informationen an den Sender zur Kamera. Nur so kann die Kamera bzw. das Commander-Modul wissen, welche Blitzgruppen vorhanden und aktiv sind.

Was lange währt ... blitzt endlich gut!

Das Yongnuo-Design erlaubt im Zusammenspiel von Kameras und Systemblitzen, die den Highspeed-Modus unterstützen – bei Nikon als FP-Modus bezeichnet (für *Focal Plane*) –, im Highspeed-Modus zu blitzen, also mit Belichtungszeiten, die kürzer als die Synchronzeit der Kamera sind – bis herab zu 1/8000 Sekunde. Der Blitz sendet dabei (im Gegensatz zum SS-Modus, bei dem nur ein einziger Blitz ausgesendet wird) eine Folge von kurzen Blitzen aus, die sich über die gesamte Belichtungszeit erstrecken. Die Gesamtblitzleistung wird damit jedoch reduziert. Für den Blitz-FP-Modus stellt man am Flash-Controller den TTL-Modus ein. Zusätzlich muss am Blitz der FP-Modus aktiviert sein und auch kameraseitig muss FP als Blitzfunktion eingestellt sein.

Neben dem Modus stellt man bei den Modi *M(anual)* und *SS* die Leuchtstärke zwischen 1/1 und 1/128 der vollen Blitzleistung ein und beim *TTL*-Modus die Belichtungskorrektur von ± 3 Blendenstufen gegenüber dem von der Kamera per Vorblitz gemessenen Lichtbedarf. Diese Einstellung erfolgt über die vier Kreuztasten in der Mitte (siehe Abb. 7). Mit den \curvearrowright / \curvearrowleft -Tasten erhöht oder reduziert man die Korrektur jeweils um 1/3 Blendenstufe, mit den \updownarrow -Tasten um jeweils 1 Blendenstufe.

Um den Zoom einzustellen – sofern der Blitzkopf ein Zoomen gestattet – drückt man kurz den *ZOOM/CH*-Knopf. Jeder Druck schaltet die Zoomauswahl eine Blitzgruppe weiter. Man regelt dann mit den \curvearrowright / \curvearrowleft -Tasten die Zoom-Position. Möchte man den Auto-Zoom nut-



Abb. 7:
Während der
Einstellung leuchtet
das Display grün.

zen, bei dem die Zoomposition über die Zoomeinstellung des Objektivs an der Kamera geregelt wird, so drückt man die \curvearrowright / \curvearrowleft -Tasten so oft, bis *AU* als Zoomstufe erscheint. Mit dem *OK*-Knopf beendet man die Einstellung.

So nimmt man, setzt man mehrere Blitzgruppen ein, nacheinander die Einstellungen für die verschiedenen Gruppen vor. Der Flash Controller merkt sich die Einstellungen auch über ein Ausschalten hinweg.

Drückt man die *MODE*- und die *AF/SS*-Taste gleichzeitig, wird der Flash-Controller in den Grundzustand zurückversetzt. Beim Einstellen wechselt das Modul in einen grünen Beleuchtungsmodus (für etwa 8 Sekunden), sodass man die Einstellungen auch bei schwachem Licht vornehmen kann (Abb. 7).

Die Übertragung erlaubt (einstellbar an der Kamera) die Synchronisation auf den ersten Vorhang (Front-Curtain Sync) oder den zweiten Vorhang (Rear-Curtain Sync), und sie unterstützt Highspeed-Sync (Auto FP).

Für einige Blitzfunktionen ist keine Remote-Steuerung (am Flash-Controller oder an der Kamera) möglich. Möchte man beispielsweise den Stroboskop-Modus des Blitzes benutzen, so wählt man am Flash Controller für die Blitzgruppe den Modus *M* und stellt die Stroboskop-Parameter direkt am Blitz ein (dieser muss dann im Modus *RPT* sein).

Möchte man andere Nicht-Nikon-Blitze mit passendem Mittelkontakt an einem der Transceiver betreiben, so lässt sich der Flash Controller als reiner Sync-Signal-Überträger nutzen (ohne all die schönen Remote-Einstellungen). Man wählt dann als Modus für die Blitzgruppe wieder *M*, versetzt den Blitz selbst ebenfalls in den *M*-Modus und stellt die Blitzparameter am Blitz selbst ein. Auf diese Weise lässt sich der Flash Controller auch auf anderen Kameras nutzen, die einen passenden Mittelkontakt haben oder ihr Sync-Signal per PC-Anschluss an den hinteren PC-Eingang des Flash Controller weitergeben können. Highspeed-Synchronisation ist so aber nicht möglich.

Der *YN-622N-TX* lässt sich übrigens auch als Fernauslöser für die Kamera einsetzen. Zu diesem Zweck werden zwei Kabel mitgeliefert, die an der linken Seite (Ansicht von hinten) in den *YN-622N-TX* eingesteckt

Was lange währt ... blitzt endlich gut!

und an der Kamera in den Fernsteuerungseingang gesteckt werden. Die zwei Kabelvarianten decken die bei Nikon leider vorhandenen zwei unterschiedlichen Steckervarianten (abhängig vom Kameramodell) zur Fernsteuerung oder für einen Kabelauslöser ab.

Ein Druck auf den Testknopf eines Transceivers löst dann die Kamera aus.

Der TEST-Knopf am Flash Controller weckt (soweit »eingeschlafen«) die entfesselten Blitze auf und löst einen Testblitz aus.

Der PC-Anschluss am hinteren Teil des YN-622N-TX (siehe Abb. 7, unten) dient dazu, dem Controller ein Sync-Signal per PC-Anschluss von der Kamera zuzuschicken – der Controller agiert dann als reiner »dummer« Sync-Signal-Überträger per Funk.

Ist der entfesselte Blitz inzwischen in den Schlafmodus übergegangen, so kann man ihn durch ein halbes Durchdrücken der Auslösetaste der Kamera aufwecken. Praktischer ist es aber zumeist, am Blitz (in der Regel über eine Custom-Function) den Schlafmodus entweder ganz zu deaktivieren oder zumindest auf eine längere Vorschlaf-Wartezeit einzustellen.

»Angetrieben« werden die Blitzsteuerungen übrigens mit jeweils 2 AA-Batterien. Ich selbst setze dafür die (wegen der niedrigen Selbstentladung) bewährten eneloop-Akkus ein (Abb. 8).

Ein USB-Port seitlich (rechts) erlaubt das Update der Firmware. Der Treiber dazu und die aktuelle Firmware-Version lassen sich von der Yongnuo-Webseite (unter www.hkyongnuo.com/e-detail.php?ID=339) herunter-



Abb. 8:
Hier sieht man den Fuß des YN-622N-TX und das offene Batteriefach mit zwei AA-Akkus (die nicht Teil der Lieferung sind).

laden – leider nur für Windows. Da solche Updates – eventuell abgesehen von ganz zu Beginn der Nutzung – aber selten erforderlich sein werden, lässt sich für reine Macintosh-Anwender sicher bei einem Bekannten ein solches Update durchführen. Das Firmware-Update erfolgt mit folgenden Schritten:

1. Man lädt zunächst den USB-Treiber und das Update-Programm (die Datei *YN_Trigger_Updater.zip* unter: http://yongnuo.com.cn/usermanual/pdf/YN_Trigger_Updater.zip) herunter, entpackt es und installiert es durch einen Doppelklick auf die .EXE-Datei. Dies ist natürlich nur beim ersten Update erforderlich.
2. Dann lädt man sich (unter www.hkyongnuo.com/e-detail.php?ID=339) die jeweils aktuellste Firmware-Version herunter (eine .ZIP-Datei) und entpackt sie.
3. Nun schaltet man den YN-622N-TX aus, drückt die

MODE-Taste und schaltet das Gerät bei gedrückter MODE-Taste wieder an. Auf dem Display erscheint die Gerätebezeichnung und der Firmwarestand. Verbinden Sie mit einem passenden USB-Kabel nun den YN-622N-TX mit Ihrem PC (das Kabel ist nicht Teil des YN-622N-TX-Kits).

4. Rufen Sie auf dem PC das Update-Programm *Yongnuo Trigger Updater* auf. Dessen Oberfläche ist englischsprachig, sollte aber verständlich sein. Oben im Firmware-Browser-Fenster der Applikation navigieren Sie nun zur entpackten Firmware-Datei. Sie hat die Endung ».dfu«. Klicken Sie anschließend auf Update.
5. Das Programm führt das Update aus und zeigt dabei einen Fortschrittsbalken. Der YN-622N-TX-Controller setzt sich am Schluss selbstständig zurück und kann danach vom USB-Kabel abgezogen werden.
6. Kam es zu Problemen beim Updaten, wiederholt man die Prozedur.

Ich selbst habe das Update unter einer Windows-Emulation an meinem Mac durchgeführt. Es wäre eigentlich nicht notwendig gewesen, da mein Controller bereits mit der aktuellen Version 1.05 kam.

Fazit

Meine Erfahrungen mit dem YN-622N-TX und den beiden YN-622N-Komponenten sind noch relativ kurz, aber durchaus positiv. Bei der Lieferung sowohl des YN-622N-TX-Controllers als auch der YN-622N-Transceiver fehlen leider Batterien oder Akkus. Diese muss man sich also separat beschaffen. Auch wäre



es schön, wenn bei dem YN-622N-Transceiver zusätzlich noch ein PC-Sync-Kabel mitkäme. Aber beides ist nicht teuer. Beim Sync-Kabel muss man sich zusätzlich darum kümmern, dass man – bei Einsatz an einem Studioblitz – einen passenden Adapter bekommt.

Die mitgelieferten englischsprachigen Beschreibungen sind brauchbar. Ich habe versucht, mit diesem Artikel eine bisher fehlende deutsche Beschreibung für den YN-622N-TC-Controller zu liefern.

Der Preis für die Komponenten $2 \times \text{YN-622N} + \text{YN-622N-TX}$ ist mit ca. 130 Euro im Vergleich zu anderen aktuell angebotenen i-TTL-fähigen Funksteuerungen ausgesprochen günstig. Alleine der Nikon SU-800-Commander mit deutlich geringerer Reichweite und seiner hohen Störanfälligkeit bei Außenlicht kostet etwa dop-

Abb. 9:

Mit entfesseltem Blitz erhält man zumeist deutlich bessere Bilder, als wenn der Blitz auf der Kamera sitzt. Der Hintergrund wurde hier nachbearbeitet (gesoftet).

Foto: Magdalene Glück, Model: J. Gulbins

pelt so viel. Und selbst wenn man überwiegend im manuellen Modus arbeitet, lässt sich mit dem Yongnuo-System von der Kamera aus die Blitzstärke von Nikon-Systemblitzen korrigieren, was ausgesprochen praktisch ist, wenn der entfesselte Blitz etwas weiter entfernt (die Funkübertragung reicht bis etwa 100 m) oder auf einem Lichtstativ etwas höher steht.

Die Geräte werden als kompatibel zu den Nikon-Blitzen SB-400, SB-600, SB-700, SB-800, SB-900, SB-910 angegeben. Hinzu kommen die Yongnuo-Blitze YN-465N, YN-467N, YN-468II, YN-565N, YN-568N. Als kompatible Kameras werden D70, D70S, D80, D90, D200, D300S, D600, D700, D800, D3000, D3100, D3200, D5000, D5100, D5200, D5300, D7000, D7100 aufgeführt. Getestet habe ich Transceiver und Flash Controller mit SB-700- und SB-600-Blitzen an einer Nikon D80, Nikon D90 und Nikon D600.

Und falls die Frage aufkommen sollte, ob ich für meine Tests Prozente oder Vergünstigungen bekomme – die Antwort lautet ›Nein‹. Ich bin von den Komponenten aber recht angetan, sowohl von der Canon-Variante YN-622C als auch von den für Nikon ausgelegten Transceivern YN-622N in Kombination mit dem YN-622N-TX Flash Controller. Ich kann sie ehrlich weiterempfehlen. Die reine YN-622N-Lösung (siehe Abb. 2) finde ich aber weniger attraktiv. Über eigene Erfahrungsberichte – ganz gleich, ob positiv oder negativ – von Fotoespresso-Lesern würde ich mich freuen. ■

FOTOREISEN

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

ÄTHIOPIEN

mit Markus Mauthe



Semien-Berge, Danakil und Erta Ale

Eine spannende Reise voller Abenteuer und fotografischer Hot Spots: Erleben Sie den rot glühenden Lavasee des Erta-Ale-Vulkans, fotografieren Sie die endemischen Paviane in den Semien-Bergen und gehen Sie im besten Foto-licht auf Motivsuche in der Danakil-Wüste...

- ▲ 4 Tage Trekking in den Semien-Bergen
- ▲ Rotbrustpavian, Steinbock und Lämmergeier
- ▲ Offroad durch die Danakil-Wüste
- ▲ Schwefelterrassen von Dallol
- ▲ Salzstemma und Salzkarawanen
- ▲ Preis: ab/an Frankfurt ab 3990 €

06.10. – 22.10.2014 (17 Tage)

Markus Mauthe ist Fotograf, Kameramann und Vortragsreferent. Die Naturfotografie ist sein „Seelenfutter“. www.markus-mauthe.de

Persönliche Beratung: Ekaterina Braun
☎ (0351) 31207-18

ANTARKTIS

mit Jörg Ehrlich



Falklands, Südgeorgien & Antarktis

Auf dieser fast dreiwöchigen Expeditionskreuzfahrt lernen Sie gleich mehrere einzigartige Naturparadiese intensiv kennen: Von den Falklandinseln geht es nach Südgeorgien mit seinen riesigen Königspinguin-Kolonien und weiter in die Eiswelt der Antarktischen Halbinsel...

- ▲ Große Expeditions-Kreuzfahrt: Falklands, Südgeorgien, Antarktische Halbinsel
- ▲ Pinguine, Robben, Wale, Seevögel...
- ▲ Zodiac-Touren und Wanderungen
- ▲ Fotoworkshop und Bildbesprechungen
- ▲ Preis: ab/an Ushuaia ab 10.500 €

16.01. – 03.02.2015 (19 Tage)

Jörg Ehrlich ist DIAMIR-Geschäftsführer, begeisterter Naturfotograf und Autor zahlreicher Vorträge und Reisereportagen. www.joerg-ehrlich.de

Persönliche Beratung: Sylvia Wesser
☎ (0351) 31207-513

SPITZBERGEN

mit Sandra Petrowitz



Unter Segeln in Nordspitzbergen

Sommerbeginn in der Arktis: Spitzbergens spektakuläre Vogelfelsen und die grandiose Tierwelt, beeindruckende Landschaften und das herrliche Licht der hohen Breitengrade stehen im Mittelpunkt dieser Segel-Expeditionskreuzfahrt – eine außergewöhnliche Tour für Naturfotografen...

- ▲ Spitzbergen mit dem Segelschiff „Antigua“
- ▲ Kleines Schiff, flexibles Routing
- ▲ Fokus auf Tierbeobachtung und Fotografie
- ▲ Brutsaison in den Vogelkolonien
- ▲ Preis: ab/an Longyearbyen ab 3990 € (Frühbucherrabatt 3490 € bis 15.01.2015)

06.06. – 14.06.2015 (9 Tage)

Sandra Petrowitz ist Journalistin, Natur- und Reisefotografin und hat ein besonderes Faible für die Polarregionen. www.sandra-petrowitz.de

Persönliche Beratung: Sylvia Wesser
☎ (0351) 31207-513



Kommen Sie mit uns ins Gespräch!

Willkommen am DIAMIR-Messestand: Auch in diesem Jahr ist das DIAMIR-Fotoreise-Team wieder auf zahlreichen Fotomessen und Festivals zu Gast. Am DIAMIR-Stand kommen Sie mit unseren Foto-Experten ins Gespräch, können Anregungen und Reise-Ideen sammeln und sich zu Zielen und Touren in aller Welt kompetent und umsichtig beraten lassen. Besuchen Sie uns – wir freuen uns auf Sie!

- 29.05. – 31.05.14 Horizonte Zingst
- 14.06. – 15.06.14 Photo + Adventure Duisburg
- 16.09. – 21.09.14 Photokina Köln
- 25.10. – 26.10.14 Naturfoto-Festival Lünen
- 07.11. – 09.11.14 Photo + Adventure Linz
- 15.11. – 16.11.14 Leica Erlebnistage Wetzlar



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

Informationen,
Katalogbestellung
und Buchung:

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

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

www.fotoreisen.diamir.de



Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Für denjenigen, der sich für HD/SLR-Videos interessiert und Grundkenntnisse in Englisch hat, für den ist die home.planet5D.com ein wichtige Anlaufstelle im Internet. Der Fokus der Seite war zunächst das Videografieren mit DSLRs von Canon – ursprünglich mit der EOS 5D Mark II (daher der Name). Unzwisehen ist das Themenfeld jedoch so vielseitig, dass auch andere Video-Enthusiasten hier viel Nützliches finden.

Abonniert man den planet5D-Newsletter, so erhält man fast täglich eine E-Mail mit Neuigkeiten zum Themenfeld. Hier erfährt man auch fortlaufend Neues zum Magic-Lantern-Projekt (siehe Seite 53).

Der [Blog](#) enthält eine Art Magazin mit recht vielfältigen Themen. Es sind die Einleitungen zu kleinen, von Mitgliedern eingestellten Artikeln. In ihnen findet man – dem Hauptthema folgend – eine Vielzahl kleiner Tutorial-Videos. Weitere Tutorials findet man in der Rubrik [Training](#) (etwas verschachtelt platziert) – teilweise kostenlos, einige kostenpflichtig.

In den Foren ([Forums](#)) findet eine recht lebendige Diskussion zu den verschiedenen Themen um das Videografieren statt und man erfährt – wenn zuweilen auch indirekt – einige Tricks oder Lösungshinweise zu Problemen, die man eventuell selbst bei seiner Arbeit hat. Neben Canon gibt es auch Diskussionen zur Videografie mit Nikon-, Panasonic-, Sony, Arri-, RED- und Blackmagic-Kameras sowie einigen mehr, zu Kameras, Objektiven und dem großen Spektrum von weiterem Zubehör, ebenso zum Filmen selbst sowie zu Schnittprogrammen und den zahlreichen Plug-ins dazu. Hat

man sich registriert, kann man hier natürlich auch eigene (in Englisch gestellte) Fragen platzieren und erhält sicher brauchbare Antworten.

[Headlines](#) zeigt Neuigkeiten als reine Titelzeilen, und [VideoLog](#) führt einen auf die [CINEMA5D](#)-Seite mit weiteren Interviews (als Videos) und Erfahrungsberichten zu Ausrüstungskomponenten.

Natürlich ist alles mit einem guten Maß an Werbung durchsetzt, denn so finanziert sich die Seite. Auch einen Store (Vertrieb) für Zubehör und Software gibt es.

Bei brauchbaren Englischkenntnissen sind beide Seiten trotzdem einen Besuch wert. ♦

Für HD/SLR-Videografen ist planet5D eine wichtige Informationsquelle.

Auf [CINEMA5D](#) findet man Video-Interviews mit bekannten Videographen und recht gute Reviews zu Zubehörkomponenten.

Interessante Webseiten

Unter [ActionCentral](#) findet man ein reiches Repertoire kostenloser Photoshop-Aktionen.

Auf der Seite www.atncentral.com (ebenfalls englischsprachig) gibt es eine Vielzahl kostenloser Photoshop-Aktionen zum Download, jeweils mit einer mehr oder weniger knappen Beschreibung dazu.

Die Aktionen decken – innerhalb der Restriktionen, die für Aktionen gelten – fast das gesamte Repertoire an Bildkorrekturen und Bildverfremdungen ab, die Photoshop erlaubt: von Kontrastverbesserungen und Schwarzweiß-Konvertierungen über Schärfungs-Aktionen bis hin zur Erstellung von Rahmen, Passepartout-Attrappen, Cartoons und ähnlichen Effekten.

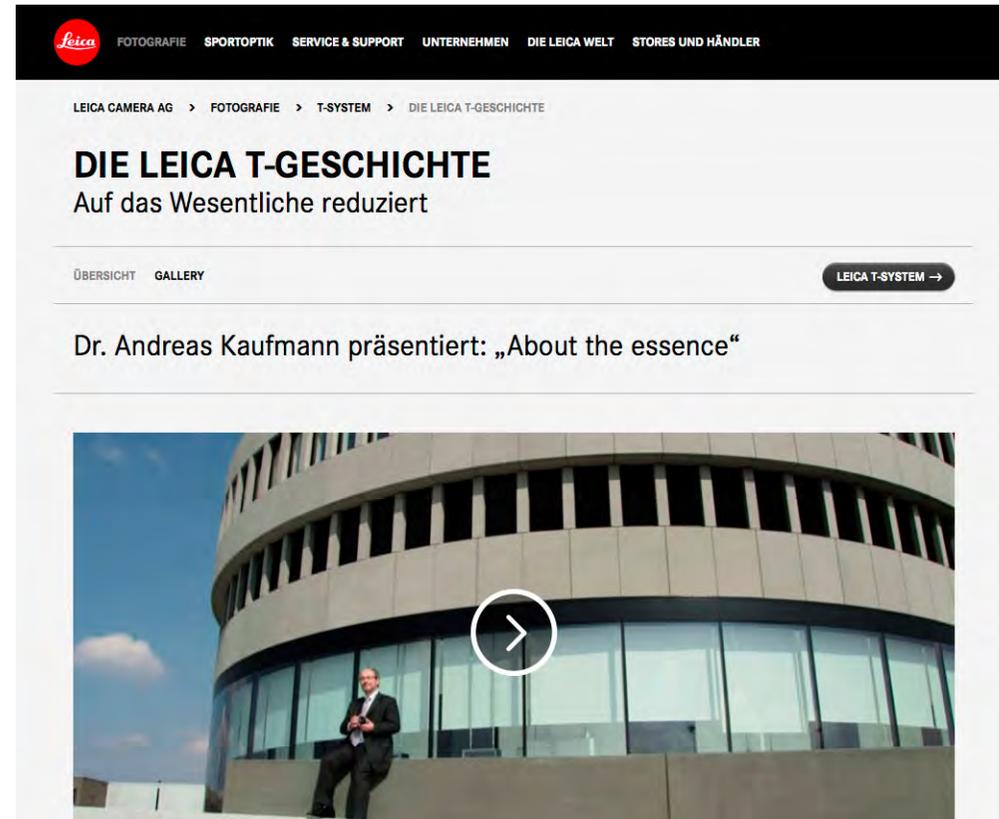


Da praktisch alle Aktionen von englischsprachigen Autoren stammen – wo findet man schon kostenfrei Aktionen für die deutsche Version von Photoshop? –, laufen nicht alle hier verfügbaren Aktionen auch mit der deutschsprachigen Photoshop-

Version. Man muss also etwas experimentieren und bei Bedarf die Aktion entsprechend anpassen, was teilweise recht einfach ist, bei manchen Aktionen aber auch ein gewisses Maß an Aktionen-Know-how voraussetzt.

Und finden wir hier natürlich wieder die Werbung, die – neben dem Enthusiasmus der Macher – die Seite am Leben erhält. Die Werbung zu Topaz-Produkten bildet hierbei den Schwerpunkt. Dies gilt auch für die in der Rubrik *Product Reviews* anzutreffenden Produktbesprechungen.

Resources enthält eine relativ kleine Anzahl von Links auf andere Quellen. Im *Store* werden eine Reihe englischsprachiger Bücher sowie Computer-Zubehör angeboten. Der wirklich interessante Teil bleibt deshalb die Rubrik *Actions*. ♦



Zu dieser Leica-Seite braucht man nicht viel zu sagen – sie erklärt bzw. zelebriert alles selbst.

Auf der obigen Seite (<http://de.leica-camera.com/Photography/T-System/The-Leica-T-Story>) stellt Leica seine neue Leica T vor. Die Website ist genauso anspruchsvoll designt wie die Kamera und enthält eine Reihe kleiner Videos. Im ersten stellt Dr. Andreas Kaufmann, Geschäftsführer von Leica, in etwas deutschem Englisch die Kamera vor. In einem zweiten Video wird die Herstellung des Bodys gezeigt. Viel dazu schreiben muss man nicht – schauen Sie sich einfach die Seite an, auch wenn Sie nicht das Geld für diesen schönen Luxusartikel besitzen. ■

Lesestoff

Kinder fotografieren

Boris Karnikowski

Viele Kinderportraits sagen mehr über die Eltern aus als über die Kinder. Dabei sind Kinder ein sehr dankbares Sujet für Fotografen, denn ihr Ausdruck ist zumeist noch direkt und unverstellt. Um diese Authentizität im Shooting einfangen zu können, muss sich der Fotograf allerdings stärker und anders einbringen als bei der Arbeit mit Erwachsenen – er muss schnell reagieren und improvisieren können und vor allem mit seinen Models auf Augenhöhe interagieren. Wer Kinder fotografieren will, sollte keine Angst davor haben, beim Shooting auch ein bisschen Kind zu sein.

»Kinder fotografieren« von Allison Tyler Jones ist ein wunderbarer, sehr praxisnaher Leitfaden zu (siehe Untertitel) authentischen Kinderporträts. Das Buch eignet sich gleichermaßen für Fotografen, die sich in das Genre einarbeiten möchten, wie für Eltern, die anspruchsvollere Fotos ihrer Kinder machen wollen. Denn hier haben beide zu lernen – wie die professionelle Fotografin und siebenfache Mutter Tyler Jones aus eigener Erfahrung weiß. Sie vermittelt hier also zweierlei Wissen: das um den richtigen Umgang mit Kindern als Models und das um die technische Seite. Denn wenn Kinder im Mittelpunkt stehen, bewegen sie sich auch mal jenseits von Fokus und Spotlicht. Das stellt Anforderungen nicht nur an den Fotografen, sondern auch an Kamera, Beleuchtung und die restliche Ausstattung.

Im ersten Teil des Buches bietet Tyler Jones zunächst eine kleine Typologie der Kindercharaktere – Frechdachs, Poser, Zappelphilipp, schwieriges oder introvertiertes Kind etc. Sie zeigt verschiedene Wege auf, diese produktiv in das Shooting einzubinden. Sie erläutert das Arbeiten mit unterschiedlichen Altersgruppen, vom Baby bis zum Teenager, erklärt, wie sich das Arbeiten mit Mädchen von dem mit Jungs unterscheidet, und welche Dynamiken man meistern und abbilden muss, wenn man es mit Geschwistern zu tun hat. Ein Kapitel, wie man seinen eigenen Stil findet und entwickelt, schließt diesen Teil des Buches ab.

Der zweite Teil widmet sich der technischen Vorbereitung des Shootings und dem dabei naturgemäß wichtigsten Thema *Licht*. Tyler Jones erklärt das richtige Setzen des Lichts im Studio ebenso wie vor Ort, z. B. draußen oder bei Kunden zu Hause. Zugegeben, die von Tyler Jones eingesetzte Beleuchtungshardware mag manchen Lesern als zu professionell erscheinen, aber ihre präzisen und anschaulichen Erläuterungen zu verschiedenen Lichtarten und Beleuchtungssituationen, zum Einsatz weißer Hintergründe und zum Mischen von Blitz mit natürlichem Licht sind eine ausgezeichnete Einstiegslektüre in das Thema *Beleuchtung* und fast ein eigenes Buch wert.

Der dritte Teil widmet sich dem Shooting selbst, das heißt, es geht um Styling, Requisiten und natürlich um die Regie. Die Autorin gibt Tipps zu Kleidung und Stil (wichtig bei Gruppenbildern) und zeigt, nach welchen Richtlinien sie ihre Studio-Requisiten aussucht und ein-



Allison Tyler Jones: **Kinder fotografieren. Authentische Bilder in neuem Licht**

290 Seiten, komplett in Farbe, Broschur

ISBN: 978-3-86490-184-3

dpunkt.verlag, Heidelberg, Mai 2014

29,90 € (D) / 30,80 € (A)

Lesestoff

setzt. Im Kapitel über *Regie* bespricht sie Posen, Anordnungen, Aufnahmewinkel und gibt Tipps zur Arbeit mit den Kindern – etwa, um sie zur Mitarbeit beim Shooting zu bewegen und die kleinen, aber wichtigen Besonderheiten an ihnen herauszuarbeiten. Ein weiteres Kapitel zeigt anhand zweier konkreter Shootings, wie all dies in der Praxis aussehen kann – von der Vorbereitung über die Durchführung bis hin zu spontanen Entdeckungen während des Shootings, die zu aussagestarken Bildern führen.

Die Auslieferung, Präsentation und Installation der fertigen Bilder beim Kunden bilden den abschließenden Teil des Buches. Tyler Jones hat gelernt, keine digitalen Kopien mehr an ihre Kunden zu geben (die hatten sie sich nämlich im Drogerie-Markt ausdrucken lassen). Stattdessen liefert sie über externe Dienstleister hochwertige Drucke, hilft auch bei deren Hängung beim Kunden und stellt so sicher, dass ihre Arbeit auch optimal präsentiert wird. ♦

Unterwegs mit den ›Jägern des Lichts‹

Sandra Petrowitz

Fünf Fotografen, eine Leidenschaft, so steht es auf der Rückseite des Schutzumschlags, und in der Tat ist auf den ersten Blick ersichtlich, was Ingo Arndt, David Hettich, Markus Mauthe, Bernd Römmelt und Florian Schulz verbindet: Sie sind mit Leib und Seele

Naturfotografen, und sie sind Könner. Der Bildband, der die fünf Fotografen porträtiert, zeigt aber auch die Unterschiede in der von ihnen gewählten Thematik und ihrer Arbeitsweise – und wird damit zum Manifest der Vielfalt in der Naturfotografie.

Während Ingo Arndt für seine kompletten Tiergeschichten rund um die Welt reist, hat sich David Hettich auf Unterwasserfotografie spezialisiert. Bernd Römmelt zieht es auf der Suche nach dem besonderen Licht in die Berge. Markus Mauthe fotografiert weltweit für den Naturschutz – zuletzt lag sein Schwerpunkt unter anderem auf dem Thema Wälder; und Florian Schulz dokumentiert die Wanderungen von Tieren vor allem in Amerika und den nördlichen Polarregionen, um für die (Wieder-)Vernetzung von Lebensräumen zu werben.

Die besten Bilder der Fotografen, wie es im Klappentext heißt, vereinen sich in dem querformatigen, aber handlichen Band zu einem faszinierenden Kaleidoskop der Naturfotografie. Aufnahmen aus dem Gewimmel der riesigen Königspinguin-Kolonien auf Südgeorgien und der Blick in die Höhle eines Gartenschläfers, Makrobilder von Fischaugen und Affenportraits, der Cerro Torre bei Mondlicht und Fotos aus Brasiliens Küstenregwald, Grönlands Eisberge und schneebedadene Baumgestalten auf dem Tegelberg in den Ammergauer Alpen, Luftaufnahmen von tausenden Teufelsrochen in Kalifornien oder der Wanderung der Karibus in Alaska – der Spaziergang durch das Buch führt einmal um die Erde,

in ganz unterschiedliche Ökosysteme, zu ganz unterschiedlichen Tier- und Pflanzenarten, und er lässt den Betrachter staunend zurück. (Das Thema ›Weltweite Naturfotografie und die persönliche Ökobilanz der Fotografen‹ kommt übrigens auch kurz zur Sprache; Markus Mauthe räumt offen ein, die Fliegerei sei »sozusagen die dunkle Seite unseres Berufs«. Aber ohne das Fliegen, sagt er, hätte er die Geschichten nicht, die er erzählen kann. Und er versuche, in seinem sonstigen Alltag möglichst umweltbewusst zu leben.)

Sicher ist die Bildauswahl willkürlich, aber das kann bei einem ›Best of‹ gar nicht anders sein, und im Umkehrschluss ist die Verschiedenheit der Motive samt der dokumentierten Vielfalt der fotografischen Umsetzung einer der großen Pluspunkte dieses Buchs im Vergleich zu monothematischen Bildbänden, auch wenn die Aufnahmen überwiegend dokumentarischen Charakter haben. Die Bildzusammenstellung auf den Doppelseiten habe ich als geglückt empfunden, sowohl ästhetisch als auch thematisch.

Als größter Vorteil des Buchs ist mir aber die durchgängig gut gelungene Kombination aus Bild und Bildunterschrift aufgefallen, in der die Fotografen ihre eigene Aufnahme kommentieren und etwas zur Entstehungsgeschichte des Bildes erzählen – hier dringt die Persönlichkeit des Fotografen durch, hier bekommt man als Leser ein Gefühl dafür, wie Markus Mauthe ›tickt‹ und was Bernd Römmelt antreibt. Making-of-Bilder, die glücklicherweise nicht alle perfekt gestellt und

Lesestoff

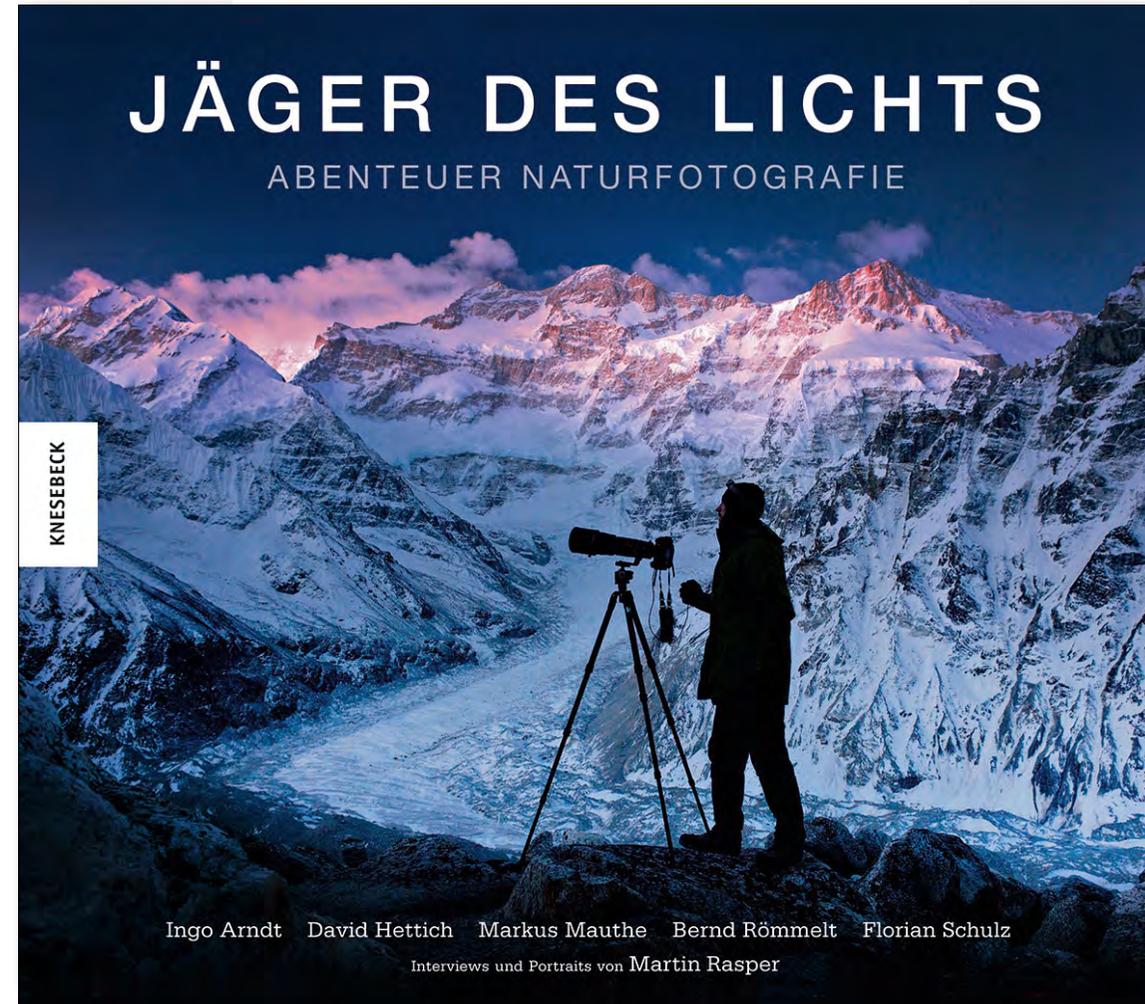
ausgeleuchtet sind, sondern durchaus auch etwas über die Schwierigkeiten der Naturfotografen bei der Arbeit erzählen, ergänzen die Fotos. Bei denen finden sich immer auch die Aufnahmedaten mit Angaben zu Kamera, Objektiv, Blende, Verschlusszeit und Blitz-Einsatz – »Jäger des Lichts« geht damit konsequent einen Schritt vom reinen Bildband weg hin in Richtung Foto-Lehrbuch und vermittelt das gute Gefühl, dass die beteiligten Fotografen mit ihrem Wissen (und den Angaben zu ihren Aufnahmen) nicht hinterm Berg halten.

Zu jedem Fotografen gibt es eine Art kurzes Porträt aus der Feder von Martin Rasper, wobei die persönlichen, locker geschriebenen Texte für meinen Geschmack nicht unbedingt auf eine Seite hätten begrenzt werden müssen. Dazu kommt jeweils ein Interview, das Rasper mit seinen Protagonisten geführt hat und das dem Leser einen Einblick in die Arbeitsweise des Fotografen, aber auch die Hintergründe und den Werdegang liefern soll. Das gelingt gut, auch wenn die Schwierigkeit, aus dem gesprochenen Wort einen flüssig zu lesenden, lockeren und sprachlich trotzdem anspruchsvollen Text zu machen, hin und wieder durchblitzt.

Einige eher banale Fragen hätte es dabei vielleicht nicht gebraucht (à la »Was war denn deine gefährlichste Situation als Naturfotograf?«), dafür hätte der Interview-Teil ruhig noch umfangreicher ausfallen dürfen. So war ich nach der Lektüre hin- und hergerissen, ob mir das Gelesene ausreicht oder ob ich nicht doch lieber noch mehr erfahren hätte von dem Men-

schen, der hinter den Bildern steht, von seinen Ideen, seinen Vorstellungen und seinen Ansprüchen an sich selbst. Die Interviews sind übrigens alle unterschiedlich und setzen die Schwerpunkte bei anderen Themen; es handelt sich hier also nicht um standardisierte Fragebögen.

So tragen auch die dokumentierten Gespräche zum positiven Gesamteindruck des Buches bei, und zurück bleibt das Gefühl, dass Naturfotografie bei aller Begeisterung für die Wunder der Natur etwas sehr Persönliches ist – erst durch die Persönlichkeit des Fotografen, durch seinen Blickwinkel und sein ästhetisches Empfinden, sein Wissen, seine Ausdauer und seine Leidenschaft für die Natur und die Naturfotografie entstehen besondere Bilder.



Martin Rasper: Jäger des Lichts. Abenteuer Naturfotografie. Fotografien von Ingo Arndt, David Hettich, Markus Mauthe, Bernd Römmelt und Florian Schulz
192 Seiten mit 220 farbigen Abbildungen, gebunden mit Schutzumschlag

ISBN: 978-3-86873-656-4

Knesebeck, München 2014

34,95 € (D) / 36,00 € (A) / 46,90 sFr (CH) ■

Links und Impressum



Links

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

- [1] *The Photographer's Ephemeris* ist ein recht schönes Programm, mit dem sich für alle Orte der Welt der Sonnenwinkel an einem vorgegebenen Tag (und zu einer bestimmten Zeit) sowie der Sonnen- und Mondauf- und -untergang ermitteln lassen. Es gibt das Programm für iPhone/iPad, Android sowie (kostenlos) für Windows und Mac OS X:
<http://photoephemeris.com/>
- [2] Hier können Sie eine EIN (*Application for IRS Individual Taxpayer Identification Number* – eine Art amerikanischer Steuer- nummer) in den USA beantragen (per PDF-Formular):
www.irs.gov/pub/irs-pdf/fw7.pdf
- [3] *iBooks Author* finden Sie als Mac- Benutzer kostenlos im Apple-Store unter:
<https://itunes.apple.com/de/app/ibooks-author/id490152466?mt=12>
- [4] Camera Bits: *Photo Mechanic* (🌐, 🍏). Dies ist ein sehr mächtiger Down- loader und Browser mit einigen Funktionen für die Bildverwaltung. Eine besondere Stärke liegt in der Handhabung von IPTC-Daten:
www.camerabits.com
- [5] Breeze Systems: Das Unternehmen bietet mit dem *BreezeBrowser* (🍏, 🇺🇸) einen recht guten Raw-Browser an, der u. a. ein *Tethered Shooting* erlaubt, aber auch den sehr funktio- nalen *Downloader Pro*:
www.breezesys.com
- [6] IPTC – Internetseite des *International Press and Telecommunication Council*: Hier fin- den Sie Details zu den IPTC-Meta- daten:
www.iptc.org
- [7] IPTC: *IPTC4XMPCore User Guide* (🇺🇸) ist eine Beschreibung der »IPTC Core data«, wie sie in den Adobe-XMP- Dateien verwendet werden:
www.iptc.org/IPTC4XMP/
- Siehe auch: *IPTC New Codes*. Dies zeigt die Codes zur Angabe der ver- schiedenen Themenbereiche in IPTC- Feldern. Es gibt hier auch eine Ta- belle der deutschen Begriffe/Codes:
www.iptc.org/NewsCodes/
- [8] *ISO 3166*: Codes zur Länderangabe nach ISO 3166:
[www.iso.org/iso/en/prods-services/iso3166ma/02iso-3166-code-lists/ list-en1.html](http://www.iso.org/iso/en/prods-services/iso3166ma/02iso-3166-code-lists/list-en1.html)
- [9] David Riecks: *Controlled vocabulary*. Auf dieser Internetseite (🇺🇸) von David Riecks finden Sie eine ganze Reihe von Informationen zu IPTC-Daten, der Vergabe von Stichwörtern und dem dabei emp- fohlenen Vokabular sowie weiter- führende Links:
www.controlledvocabulary.com
Caption and Keywording Guidelines ist eine Anleitung zur Vergabe von Bildtiteln und Stichwörtern zu Fotos:
[www.controlledvocabulary.com/me- talogging/ck_guidelines.html](http://www.controlledvocabulary.com/metadata/logging/ck_guidelines.html)
- [10] *Media Pro 1* ist eine recht gute Bild- datenbank, die leider eine lange Odyssee hinter sich hat und von Microsoft ziemlich lustlos als *MS Media Pro* vermarktet wurde. Inzwischen hat sie eine (hoffentlich) dauerhafte Bleibe bei Phase One gefunden, dem Softwarehaus, das den exzellenten Raw-Konverter Capture One entwickelt hat.
[www.phaseone.com/de-DE/ Imaging-Software/Media-Pro.aspx](http://www.phaseone.com/de-DE/Imaging-Software/Media-Pro.aspx)
- [11] *dpBestflow.org* hat eine Art Führer erarbeitet mit »Best Practice«- Empfehlungen zum Workflow mit Fotos und zum Umgang mit Bildern:
www.dpbestflow.org
- [12] Thomas Niemann: *PTLens* (🍏, 🍏). PTLens ist ein kostengünstiges, recht gutes Zusatz-Tool und Photo- shop-Plug-in, welches erlaubt, Fehler des Objektivs zu korrigieren. Es benutzt dazu Profile für die ver- schiedenen Objektive. Die Profile zahlreicher Kameras bzw. Objektive werden bereits mitgeliefert.



- Daneben kann es auch perspektivische Verzerrungen korrigieren:
<http://epaperpress.com/ptlens/>
- [13] DxO Labs: *DxO Optics Pro* (🍏 🍷) ist ein Werkzeug, um Objektivfehler profilbasiert zu korrigieren. Das Tool umfasst zugleich auch einen Raw-Konverter. Daneben vertreibt die Firma den Schwarzweiß-Konverter *DxO FilmPack* in Form eines Photoshop-Plug-ins:
www.dxo.com
- [14] *TrueGrain* ist ein Programm bzw. Plug-in der Firma Grubba Software. Es erlaubt, Digitalbilder – in der Regel Schwarzweißbilder – mit dem Korn von echtem, analogem Film zu überlagern:
<http://grubbasoftware.com/>
- [15] *dpBestflow.org* hat eine Art Führer erarbeitet mit »Best Practice«-Empfehlungen zum Workflow mit Fotos und zum Umgang mit Bildern

zum Zusammenspiel mit einer Bildverwaltung:
www.dpbestflow.org

- [16] Die Firm *Topaz Labs* bietet eine Vielzahl von Photoshop-Plug-ins für spezielle Zwecke an. Dazu gehört auch das auf Seite 60 beschriebene Remask zum Freistellen von Objekten:
<https://www.topazlabs.com/remask>
- [17] *Magic Lantern* ist eine Firmware-Erweiterung für eine Reihe von Canon EOS-Kameras. Die Details beschreibt Martin Schwabe ab Seite 53. Hier ist die Startseite dazu:
www.magiclantern.fm
Dort finden Sie auch die Downloads.

Impressum

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

Redaktion:

Uwe Steinmüller, Hollister, CA
(uwe@outbackphoto.com)
Gerhard Rossbach, Heidelberg (rossbach@dpunkt.de)
Jürgen Gulbins, Keltern
(jg@gulbins.de)
Sandra Petrowitz, Dresden
(FE@sandra-petrowitz.de)
Redaktion: redaktion@fotoespresso.de
Verlag: dpunkt.verlag GmbH, Heidelberg (www.dpunkt.de)

Design:

Helmut Kraus, www.exclam.de

Webseite:

www.fotoespresso.de
(deutsche Ausgabe)

Abonnieren:

www.fotoespresso.de (DE)
FotoEspresso erscheint etwa zwei- bis dreimonatlich.

Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion von den Herausgebern nicht übernommen werden.
Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

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

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

Anzeigen:

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

Copyright 2014 dpunkt.verlag