



Reinhard Wagner

Kreative Fotografie **OLYMPUS OM-D & PEN**

Out of Cam – Top-Fotos direkt aus der Kamera

FRANZIS

Reinhard Wagner

Kreative Fotografie
OLYMPUS OM-D & PEN

Out of Cam – Top-Fotos direkt aus der Kamera



Reinhard Wagner

Kreative Fotografie **OLYMPUS OM-D & PEN**

Out of Cam – Top-Fotos direkt aus der Kamera

FRANZIS

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Hinweis: Alle Angaben in diesem Buch wurden vom Autor mit größter Sorgfalt erarbeitet bzw. zusammengestellt und unter Einschaltung wirksamer Kontrollmaßnahmen reproduziert. Trotzdem sind Fehler nicht ganz auszuschließen. Der Verlag und der Autor sehen sich deshalb gezwungen, darauf hinzuweisen, dass sie weder eine Garantie noch die juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für Folgen, die auf fehlerhafte Angaben zurückgehen, übernehmen können. Für die Mitteilung etwaiger Fehler sind Verlag und Autor jederzeit dankbar. Internetadressen oder Versionsnummern stellen den bei Redaktionsschluss verfügbaren Informationsstand dar. Verlag und Autor übernehmen keinerlei Verantwortung oder Haftung für Veränderungen, die sich aus nicht von ihnen zu vertretenden Umständen ergeben. Evtl. beigefügte oder zum Download angebotene Dateien und Informationen dienen ausschließlich der nicht gewerblichen Nutzung. Eine gewerbliche Nutzung ist nur mit Zustimmung des Lizenzinhabers möglich.

Der Autor

Reinhard Wagner, Werbefotograf, setzt seit 1999 Digitalkameras von Olympus ein. Lange Jahre moderierte er das Forum oly-e.de und gilt in der Szene als bester Kenner der Olympus-Kameras. Zudem veranstaltet er seit vielen Jahren auf seinem Landgut in der Oberpfalz Seminare und Workshops.

© 2019 FRANZIS Verlag GmbH, 85540 Haar bei München

Alle Rechte vorbehalten, auch die der fotomechanischen Wiedergabe und der Speicherung in elektronischen Medien. Das Erstellen und Verbreiten von Kopien auf Papier, auf Datenträgern oder im Internet, insbesondere als PDF, ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags gestattet und wird widrigenfalls strafrechtlich verfolgt.

Die meisten Produktbezeichnungen von Hard- und Software sowie Firmennamen und Firmenlogos, die in diesem Werk genannt werden, sind in der Regel gleichzeitig auch eingetragene Warenzeichen und sollten als solche betrachtet werden. Der Verlag folgt bei den Produktbezeichnungen im Wesentlichen den Schreibweisen der Hersteller.

Autor: Reinhard Wagner

Fachlektorat: Ulrich Dorn

Satz: Monika Daimer

Covergestaltung: Julia Harrer

Druck: Christian Theiss GmbH

ISBN 978-3-645-60655-4

Inhalt

iAuto - eine Option	8	Wahrsagerin mit Glaskugel	48
Einführung	10	Nebel und Licht	50
Warum ausgerechnet Olympus?	11	Good Morning	52
Die Olympus-mFT-Systemkameras	12	Libertà, Indipendenza!	54
iAuto - eine Option	20	Doppelbelichtung mit Retro-Charme	56
Fotos Out of Cam	22	Location-Scouting	58
Der liegende Buddha	24	Aus der Zeit gefallen	60
Das Bambusstangengerüst	26	Sättigung einzelner Farbbereiche	62
Millennium Residence Tower	28	Sleeping Bride	64
Fliegendes Kleid	30	Personenfotografie mit Fisheye	66
Pont de Beinheim	32	Schneewittchen	68
Die Brücke über den Piteälven	34	Montecastello, Gardasee	70
Dramatischer Effekt	36	Der Diorama-Effekt	72
Weißabgleich, Brennweite und Lensflares	38	Photokina	74
Mary Poppins	40	Vordergrund mit kurzer Brennweite	76
Live-Composite-Ninja	42	Maßstab Mensch	78
Vierhändig spielen	46	Kirchenbesuch	80
		Streetfotografie	82
		Lindesnes Fyr	84
		Den Tag zur Nacht machen	86

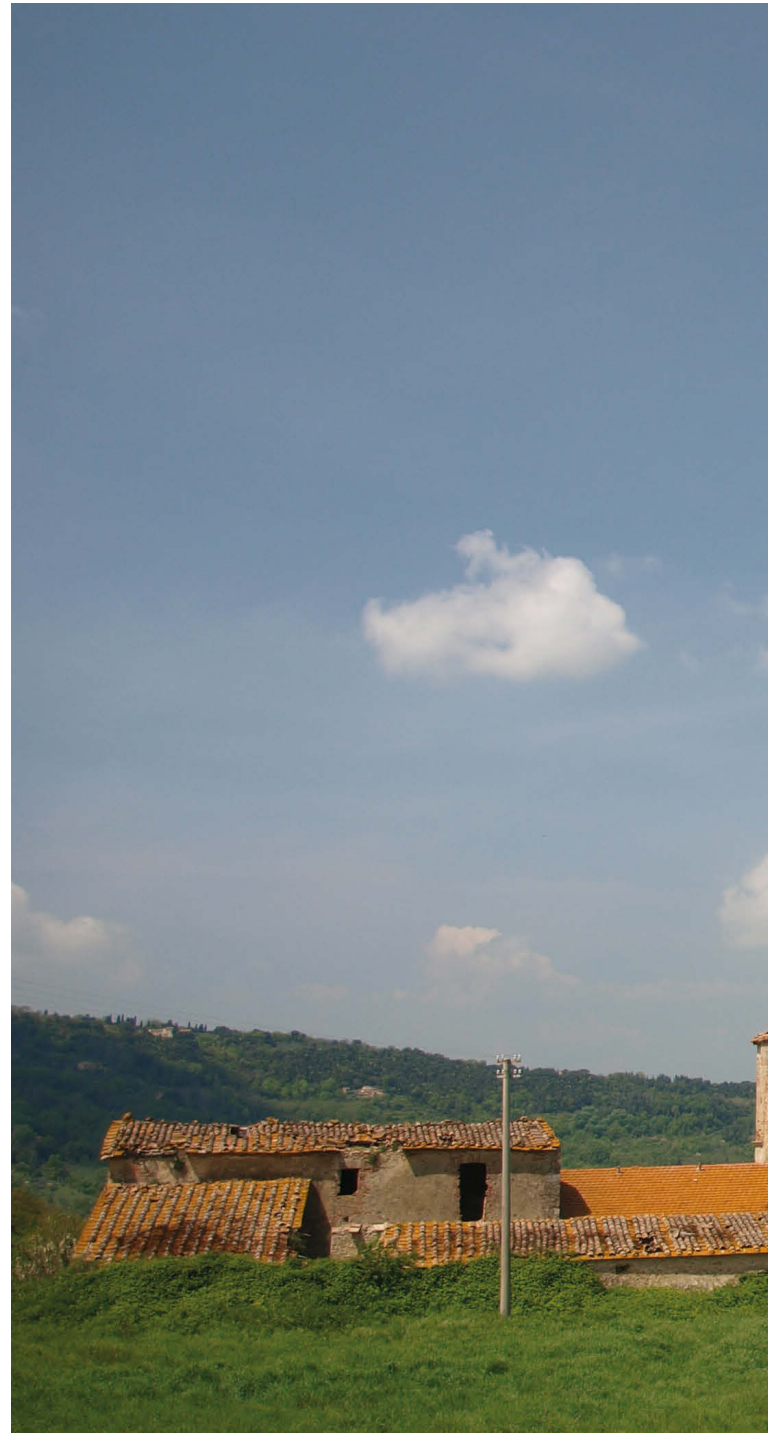
Gegenlicht und Schatten.....	88	Vollkontakt-Turnier.....	128
Die Haspel am Südfenster	90	Raffball	130
Magic Carpet Ride	92	Der Kraftsportler.....	132
Lost Place mit Tresorknacker.....	94	Altes Rathaus, Bamberg	134
Mission im Nebel	96	ColorCreator-Hippie	136
Nebel des Grauens.....	98	Sixties – Roll over Beethoven	138
Kalter Schweiß	100	Die Senfmühlenmagd	140
Die Sensenfrau	102	Die Bäuerin.....	142
Eisbär Rasputin	104	Carolabrücke, Dresden	144
Whale Watching.....	106	Under the Bridge, Amsterdam.....	146
Perspektive ist alles	108	Neuschwanstein mit Fish	148
Wanderheuschrecke am Gardasee	110	Die Finger Gottes	150
Im Wildpark	112	München Graffiti.....	152
Feuerstoß einer Kanone	114	Tempel auf dem Donon.....	154
Zirkus Sambesi	116	St. Paul, München.....	156
KISSin Time	118	Logumkloster Kirke.....	158
Zirkus Flic Flac.....	120	Bamberger Dom	160
Die Ballerina.....	122	St. Johannes, Velburg.....	162
Fahrsport.....	124	Domkirke Stavanger.....	164
In der Wand	126	Synagoge Dresden	166

Katharinengasse 16, Nürnberg	168	Blende, Zeit und Brennweite	205
Stabkirche in Borgund	170	Konfusion in Sachen Brennweite	206
Christusstatue Marnaval	172	Äquivalenzbrennweite berechnen	206
Eyecatcher Badewanne	174	Brennweite und Abstand zum Motiv	208
Nähmaschine mit Fußbetrieb	176	Lichtwert und Farbdarstellung	210
Homeshoot	178	Den Lichtwert bestimmen	210
Low-Key-Gradation	180	Die Farbtemperatur messen	210
Rembrandt und Giorgione	182	Weißabgleich durchführen	211
		Weißabgleich auf eine Graukarte	214
		Die Frage nach dem Farbraum	215
		Problemfall Bildschirm	216
		Der kalibrierte Bildschirm	217
		Farben sicher beurteilen	219
Basics-Fresh-up	184		
Regeln zur Bildgestaltung	186	Index	220
Bildeingang und Bildausgang	186	Bildnachweis	223
Ästhetik, Harmonie und Muster	187		
Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft	192		
Linienführung und Bildwirkung	194		
Regeln wollen gebrochen werden	197		
Schärfe und Unschärfe	198		
Schärfentiefe berechnen	198		
Schärfentiefe und Tiefenschärfe	199		
Beugungsunschärfe	200		
Hyperfokaldistanz	200		
Das perfekte Bokeh	202		
Damit Bokeh entsteht	204		

Kapitel 1

IAUTO- EINE OPTION

Fast alle Olympus-Kameras haben eine Vollautomatik, die dem Fotografen vermeintlich alles abnimmt. Nur die Profi-Kamera E-M1X hat diesen Modus nicht. Wenn man mit dieser Automatik leichter zu tollen Fotos kommt, warum wird sie den Profis vorenthalten? Weil es eben damit nicht einfacher ist. Auch wenn Sie nur im Urlaub knipsen, schalten Sie die Vollautomatik ab.





Einführung

Ich komme aus dem Fotojournalismus. Mein allererstes Foto überhaupt war eine Aufnahme der Baustelle des Rhein-Main-Donau-Kanals im Jahr 1971. Später habe ich für die Schülerzeitung fotografiert, Bücher illustriert, für Tageszeitungen gearbeitet, und seit zehn Jahren mache ich Kamerabücher. Alle diese Fotos wurden so verwendet, wie sie aus der Kamera kamen. Zumindest habe ich sie so an die Redaktionen geschickt. Diese haben sie natürlich für das Layout zurechtgeschnitten und teilweise ihre Farbfilter darüberlaufen lassen, damit die Bilder auf grauem Zeitungspapier nach etwas aussehen, aber ich musste so liefern, wie sie aus der Kamera kamen.

Für Journalisten ist Nachbearbeitung tabu - und nachdem sich einige Journalisten nicht daran gehalten haben, ist es inzwischen so weit, dass manche Agenturen nur noch RAWs nehmen. Dass ich nicht nachbearbeitet habe, lag natürlich nicht nur daran, dass ich das nicht durfte - die Zeit war nicht da. Wenn man vor Ende des Fußballspiels Bildredaktionsschluss hat, müssen die Bilder während des Spiels in die

Redaktion. Nachbearbeiten ist nicht möglich. Das Training im Journalismus hat mir dann auch bei anderen Kunden geholfen. Teilweise fotografierte ich im Studio Produkte und gab zwischendrin die Speicherkarte mit den JPEGs an die Katalogproduktion weiter, die die Bilder sofort setzen konnte und glücklich war, weil andere Kollegen immer nur RAWs abgaben, die stets erst nachbearbeitet werden mussten.

Auch für den normalen Fotografen, der seine Bilder nur für den Heimgebrauch macht, hat es Vorteile, wenn er gleich so fotografiert, dass das Bild fertig ist. Er kann es sofort jemandem zeigen, ohne den Standardsatz „Das mache ich hinterher in Photoshop“ loszuwerden. Er braucht keinen zweiten Urlaub, um die Bilder des ersten Urlaubs aufzuarbeiten. Und er fotografiert bewusst, er ist enger am Motiv. Alle Bilder in diesem Buch sind OoC, sprich „Out of Cam“. Wenn etwas daran gemacht wurde, dann war es der Drucker, der die Bilder an den Offsetdruck angepasst hat. Zu jedem Bild erzähle ich den Hintergrund und was ich warum an der Kamera eingestellt habe.

Nicht jedes Motiv wird Ihnen so vor die Kamera kommen, und nicht jedes Bild wird Ihren Applaus finden. Das liegt in der Natur der Sache. Aber ich denke, man kann daraus lernen.

Warum ausgerechnet Olympus?

Ich werde oft gefragt, warum ich mit Olympus-Kameras fotografiere, und meistens kommt dahinter noch der Halbsatz „... und nicht mit Vollformat?“ mit einem halben Dutzend Fragezeichen. Ich bin nicht mit Olympus aufgewachsen. Meine erste Spiegelreflex war eine Exakta. Auslöser vorne links. Ein Ziegelstein von Kamera. Vollmechanisch. Belichtungsmesser ist was für Warmduscher. Lederbereitschaftstasche. Die hing draußen am Rucksack, und wenn der Rucksack im Gebirge den Abgang machte, habe ich mir um alles Mögliche Sorgen gemacht, aber nicht um meine Kamera.

Als Kinder kamen, für die der nicht vorhandene Autofokus nicht schnell genug war, war's eine Minolta. Und für die Pressearbeit tat's eine C3040.

Aber dann sollte ich ein Abba-Revival-Konzert knipsen. Das ging mit der Kompakten nicht. Die analoge Minolta fiel auch aus – die Zeiten, in denen man

Zeitungen mit Film kommen konnte, waren damals schon vorbei. Also Neuanschaffungen. Minolta 5D oder 7D, 6,1 Megapixel. Die 5D war gerade rausgekommen. Doch dann kam die E-500 im DZ-Kit. 8 MP. Systemwechsel. Vier Wochen nach meinem Wechsel erklärte Minolta den Rückzug aus dem Kamerabusiness. Glück gehabt. Damals waren Kleinbildkameras unerschwingliche, riesige Klopper, die für die journalistische Arbeit in der Lokalzeitung völlig überkandidelt waren.

Mit den Jahren stellte ich fest: Ich war mobiler, schneller, genauer, hatte mehr Brennweite und Ultraweitwinkel, als die Kleinbildfraktion noch davon träumte. Ich arbeitete zwischendurch immer wieder mit Kameras anderer Hersteller, schlicht, weil das der Job manchmal mit sich bringt. Und ich habe bei Schulungen Canon- und Nikon-Profis ihre Kamera erklärt. Als Olympus den Spiegel aufs Altenteil warf und ich jedes Mal, wenn ich eine Kamera von Canon oder Nikon in die Hand nahm und etwas Neues fand, was die Kamera nicht konnte, was ich aber brauchte, verfestigte sich meine Überzeugung, für meine Fotografie richtig gelandet zu sein.

Die Olympus-Kameras können Dinge nicht, die in bestimmten professionellen Bereichen ein Muss sind. Das ist überhaupt keine Frage. Aber bisher musste ich nicht bei den Olympischen Spielen direkt an den Dispatcher fotografieren. Dafür brauchte ich schon öfter 60 Bilder pro Sekunde, Live Composite und ProCapture. Es kann natür-

lich auch sein, dass ich meine Fotografie an den Möglichkeiten der Kamera ausrichte. Es bedingt sich wohl gegenseitig. Wir haben uns aneinander gewöhnt. Deshalb fotografiere ich mit Olympus-Kameras, und deshalb ist dieses Buch entstanden.

Die Olympus-mFT-Systemkameras

Olympus ist eigentlich eher versehentlich zum Kamerabau gekommen. Olympus hat 1919 in Tokio damit angefangen, Mikroskope zu bauen, weil es in Japan keine Mikroskopfertigung gab und alle Mikroskope importiert werden mussten. Relativ schnell ergab sich die Anforderung, dass man das, was man im Mikroskop sah, auch fotografieren wollte, und so baute Olympus riesige Balgenapparillos und entwickelte Kameraobjektive. Man orientierte sich erst mal an deutschen Optiken, verwendete deutsche Glassorten und gedachte, diese Objektive an japanische Kamerahersteller zu verkaufen, um die Stückzahlen zu steigern.

Nur gab es in Japan keine nennenswerte Kameraindustrie, die selbst Kameras entwickelte, man baute deutsche Kameras nach. Schließlich suchte sich Olympus eine solche Firma - die

▼ Magnesiumbody der E-M1.



„ProudSha“, die die deutsche Baldaux, eine Balgenkamera, nachbaute –, kaufte einen Schwung Gehäuse, baute sein eigenes Objektiv ein, und schon war die erste Olympus-Kamera geboren, die Semi-Olympus. Die Kamera verkaufte sich so gut, dass Olympus dazu überging, die Gehäuse selbst zu bauen. Damit hatte Olympus sein Standbein im Massenmarkt gefunden: Kameras. Warum die Optiken übrigens „Zuiko“ heißen und nicht auch „Olympus“, hat einen simplen Grund: Damals war in Tokio der Strom rationiert, und Olympus reichte die Zuteilung nicht aus. Also gründete man eine neue Firma, die dann ebenfalls eine Stromzuteilung bekam. Bei einem internen Namenswettbewerb gewann „Zuiko“, ein Akronym aus den Buchstaben von Mizuho Kogaku Kenkyujo. Das bedeutet simpel „Mizuho optische Forschungsstätte“. In Japan haben aber einzelne Schriftzeichen auch eigene Bedeutungen, sodass man die beiden Schriftzeichen auch als „Goldenes Licht“, „Licht der Götter“ oder „Klar wie ein Gebirgsbach“ übersetzen kann.

Im Jahr 1959 entwickelte Olympus eine neue Kamera, die PEN, eine vollmechanische Sucherkamera mit einem 24-x-18-Hochformat. Wenn man damit

im Querformat fotografieren wollte, musste man das Gerät hochkant halten. Die Kamera kannte nur vier Belichtungszeiten: 1/25, 1/50, 1/100 und 1/200 Sekunde. Die PEN wurde anfangs nicht mal von Olympus hergestellt, sondern von Sanko-Shoji. Sie war absolut kein technisches Highlight, aber simpel zu bedienen, klein, leicht und bezahlbar. Die Optik war mit f/3.5 leidlich lichtstark und scharf. Die Kamera wurde ein Renner, und die Konkurrenz kopierte das Konzept. Spätere PENs bekamen einen Spiegelreflexsucher, Wechselobjektive und eine automatische Belichtung spendiert und konnten damit rein technisch locker bei den Großen mitspielen, und das bei deutlich geringerem Volumen und Gewicht.

Der Konstrukteur der PEN, Maitani, entwickelte bis 1969 ein revolutionäres Konzept, das MDN (*Maitani Darkroom Normal*), von Insidern später auch OM-X genannt. Diesmal nicht mit Halbformat, sondern mit Kleinbild. Das MDN war ein extremes Baukastensystem, bei dem jeder Baustein lediglich eine Funktion erfüllte.

Ein Teil dieses Systems war eine sehr kleine Kleinbildspiegelreflexkamera, die MDS (*Maitani Darkroom Small*).

► Kern des MDNs war das Modul mit dem Spiegelkasten und dem Verschluss. Dahinter wurde die Filmkassette gesetzt, oben drauf gab es verschiedene Sucher, unten dran einen Griff und vorne die Objektive. Im Prinzip war das Modulsystem nichts Neues - Ihagee in Dresden hatte schon seit Jahren Wechselsucher -, aber in dieser Konsequenz war das MDN revolutionär.



► MDN mit und ohne Griff, links unten das MDS - das „kleine“ Gehäuse, bei dem die wichtigsten Komponenten in einem Block untergebracht waren und das deshalb auch kleiner und leichter sein konnte.



Diese Kamera kam 1972 auf den Markt – als Maitani 1, kurz M-1. Nach Protesten von Leica, die ebenfalls eine M-1 produziert hatten, wurde sie in OM-1, Olympus Maitani-1, umbenannt.

Als Ende der 1990er-Jahre dann die Digitalkameras aufkamen, dachte man zuerst daran, das ausgebaute professionelle System schlicht mit einem Digiback zu ergänzen, also einer Kamerarückwand mit Sensor. Man baute auch einen entsprechenden Prototyp und nannte ihn OM-D, D für Digital. Allerdings stellte man ernüchert fest, dass das ganze System keinen brauchbaren Autofokus hatte.

Man hatte zwar eine AF-Serie für die OM gebaut, die aber nicht sonderlich gut verkauft worden war, und die Integration ins System war halbseiden realisiert worden. Zusätzlich war das gesamte System auf klein, leicht und Film ausgelegt gewesen. Die Objektive wurden konsequent auf die geringste Anzahl von Linsen gerechnet, und so prima das mit Film funktionierte – es war absehbar, dass die alten Objektive gegen die modernen AF-Objektive der Konkurrenz keinen Stich machen würden.

Im Frühjahr 1999 bekam Katsuhiro Takada, ein Entwickler bei Olympus, die Aufgabe, herauszubekommen, wie denn nun eigentlich ein digitales Kamerasystem mit Wechselobjektiven wirklich aussehen müsste, um zukunftssicher zu sein. Eigentlich war Takada Optikentwickler, aber er stellte schnell fest, dass in der digitalen Welt die Gretchenfrage ist: „Wohin wird sich in den nächsten 20 Jahren die Sensortechnologie entwickeln?“ Das Problem: Niemand wusste das wirklich. Takada bekam den Auftrag, herauszufinden, wie ein optimales digitales System aussehen musste, um einerseits möglichst gute Bildqualität zu erreichen, aber andererseits auch möglichst trag- und bezahlbar zu sein. Bei der Untersuchung der existierenden Filmkameras stellte er fest, dass die Kameras seit der Erfindung des Autofokus immer größer und schwerer geworden waren – diesen Trend wollten die Entwickler umkehren. Back to the roots sozusagen.

Auf der Suche nach der idealen Kameragröße wurden sie in der eigenen Historie fündig – bei der OM-1. In der folgenden Zeit wurden alle möglichen Sensorgrößen und die dazugehörigen Objektive entworfen und simuliert,

und im Herbst 1999 hatte Takada den 4/3-Sensor als optimalen Kompromiss zwischen Bildqualität und Kameragröße ermittelt. Four Thirds hatte dabei nicht etwa etwas mit dem 4:3-Seitenverhältnis zu tun, sondern ist ein Maß für den Sensor. Der ist zwar tatsächlich deutlich kleiner als 4/3 Zoll, aber die Typenbezeichnungen für Sensoren stammen aus den Zeiten, als man noch Röhrenmonitore baute – und da wurde das Außenmaß genommen und nicht die effektive Bilddiagonale.

Als man endlich den Sensor festgelegt hatte, war die Forschungsarbeit erledigt, von einem Produkt war aber noch keine Rede. Zu dieser Zeit wurde bei Olympus eine professionelle Spiegelreflexkamera mit eingebautem Zoomobjektiv gefertigt – die E-10. Deren Entwickler war Yasuo Asakura. Die E-10 hatte einen 2/3-Zoll-Sensor, und Asakura war damit beschäftigt, bereits den Nachfolger zu bauen – die E-20. Aber er bekam mit, was da in der Nachbarabteilung ausbaldowert worden war, und versuchte, einen Fuß in die Tür zu bekommen. Die Entwicklung eines Kamerasystems mit Wechselobjektiv ist schließlich der Heilige Gral eines Kameraentwicklers – eine solche Chance bekommt man nur einmal im Leben.

Die E-10 kannte er in- und auswendig, und die Kamera erreichte bereits fast die Bildqualität herkömmlicher Filmkameras. Wenn man die stürmische Entwicklung der Sensortechnologie und den größeren 4/3-Sensor berücksichtigte, war Asakura der Überzeugung, dass man mit diesem System die Qualität der damaligen Mittelformatsysteme erreichen könnte. Nach einem Jahr Forschung entschied man dann, tatsächlich den 4/3-Sensor als Grundlage für das neue System zu verwenden. Und nach einem weiteren Jahr der Forschung in Bezug auf die möglichen Absatzchancen wurde Yasuo Asakura, der zwischenzeitlich die E-20 fertig entwickelt hatte, Ende 2001 Projektleiter von Four Thirds.

Jahrzehntelang war die Entwicklung von Kameras eine Familienangelegenheit gewesen. Jede Firma wachte eifersüchtig darüber, dass eigene Standards verwendet wurden und möglichst niemand anderes in den eigenen Markt einbrechen konnte. Asakura hatte nun eine ziemlich neue Idee: Er wollte Four Thirds zu einem offenen Standard machen, sodass sich das völlig neue Bajonett schneller durchsetzen könnte.

Im Februar 2002 reiste Asakura nach Paris, wo er auf der renommierten Fotoausstellung „A day in the life“ die E-20 vorstellte. Er nutzte die Gelegenheit, die anwesenden Top-Fotografen nach ihrer Meinung über gute Kameras zu befragen und war verblüfft, dass Ergonomie und die Leistungsfähigkeit der Kamera das Thema war und weniger Dinge, die den digitalen Bereich betrafen. Auf dem Rückflug von Paris legte Asakura die Eckdaten von Four Thirds fest - Sensorgröße, Bajonettgröße und Kommunikationsprotokoll zwischen Objektiv und Kamera. Dabei war ihm wichtig, dass genügend Raum gelassen wurde, um zukünftige Weiterentwicklungen zuzulassen und auch Fremdentwicklern die Möglichkeit zu geben, eigene Innovationen hinzuzufügen.

Im Juni 2003 schließlich wurde die Olympus E-1, die erste Kamera mit dem neuen Standard, vorgestellt. Asakura hatte die Zielgruppe im Bereich Professional und Semiprofessional verortet, und dort wurde die Kamera dann auch eingesetzt - trotz ihrer schon damals geringen Auflösung von 5 Megapixeln und ihrem kleinen Sensor. Die Bilder des Kodak-Sensors waren und sind von bestechender Qualität und Tiefe.



Drei Jahre später sprang Panasonic auf den Four-Thirds-Zug auf, nachdem sie zwei Jahre lang an der L1 entwickelt hatten - in Wirklichkeit waren die L1 und ihre Zwillingsschwester Leica Digilux 3 nur verkleidete Versionen der Olympus E-330, der ersten Spiegelreflexkamera mit Live-View. Alle drei Kameras hatten den gleichen Panasonic-7,5-Megapixel-Sensor eingebaut, nur dass die Olympus für etwa 800 Euro über den Ladentisch ging - die Panasonic kostete das Doppelte und die Leica das Dreifache.

▲ Die Olympus E-1 mit Batteriegriff und dem 14-54 mm.

Im August 2008 kündigten Olympus und Panasonic gemeinsam einen neuen Standard an: Micro Four Thirds, mit zwei Kontakten mehr und einem etwas engeren Bajonett. Und ohne Spiegel. Auf der Photokina präsentierte Panasonic die erste Kamera – die G1. Und Olympus zeigte etwas, was vom Design her eher an eine Art Pillendose aus den 1970ern erinnerte. Orange und ziemlich schräg. Nur das Objektiv vorne dran sah schon sehr nach 17 mm f/2.8 Pancake aus. Die Reaktionen auf die Pillendose waren klar: „Olympus

meint es nicht ernst. Das wird keine Kamera.“ Nach der Photokina war das Design in Tokio gestorben. Eine neue Optik musste her, und so bediente man sich im hauseigenen Regal bei der alten PEN aus den 1950ern und strickte in diesem Design eine Kamera um den bereits entwickelten Elektronikern herum.

Elektronische Sucher gab es nicht und auch keine Möglichkeit, einen anzuschließen, für die Sucherfreaks gab es zum 17-mm-Pancake einen Glasklotz



▲ Die E-P1 und die Original-PEN-F.

für den Blitzschuh dazu – richtig retro. Die Kamera hatte alle Chancen, ein gnadenloser Flop zu werden und gegen die Panasonic G1 keinen Stich zu machen. Doch sie hatte zwei unschlagbare Vorteile: Sie sah umwerfend aus, man konnte die alten FT-Optiken adaptieren, und der Autofokus mit diesen Optiken funktionierte, nicht rasant, aber brauchbar. Im Sommer 2009 wurde die Kamera namens E-P1 in einem fulminanten Event in Berlin vorgestellt. Schnell folgte die E-P2 mit dem Accessory-Port oben am Blitzschuh, an den man einen hervorragenden Sucher anschließen konnte. Innerhalb kürzester Zeit kamen immer neue PEN-Versionen auf den Markt, E-PL1, E-P3, E-PM1, E-PL3. Und dann, im Frühjahr 2012, wurde die erste OM-D vorgestellt: die E-M5. Eingebauter Sucher, neuer Sensor, Fünf-Achsen-Stabilisator. Gelungene Optik. Diese Kamera sollte den Markt verändern. Seitdem ist OM-D wieder ein Begriff wie zu analogen Spiegelreflexzeiten die OM-Serie von Olympus. Die OM-D E-M10 wurde die erste Kamera mit Live Composite, und die EM10 Mark II kam 2015 mit Fokus-Bracketing auf den Markt.

Seitdem Nikon und Canon ebenfalls große, teure Kameras ohne Spiegel auf

den Markt gebracht haben, ist auch bei Journalisten angekommen, dass das Geklappere des Spiegels, den man seinerzeit erfunden hatte, um das Bild vor dem Auslösen schon im Sucher zu sehen, und der für eine Aufnahme immer aufwendig aus dem Weg geräumt werden muss, schlicht überflüssig ist.

Die spiegellosen Systemkameras haben für die Fotografie einen gewaltigen Vorteil: Man sieht, mit kleinen Abstrichen, sehr genau, was hinterher auf dem Sensor landet. Bei Spiegelreflexkameras ist es wie seinerzeit mit den analogen Kameras – man sieht es erst hinterher. Nur spart man sich den Gang zum Fotolabor.

Für Fotografen, die OoC fotografieren wollen, sind Systemkameras natürlich weit besser geeignet. Wenn man sich die Zeit nimmt, anhand des Displays das Motiv komplett zu beurteilen, kann man das Bild mit genau einem Druck auf den Auslöser optimal ablichten. Im Endeffekt ein sehr analoges Vorgehen, fast wie zu Zeiten der Glasplattenfotografie. Früher musste man das Licht sehr genau prüfen, Belichtungsmesser gab es bereits im 19. Jahrhundert. Man hat sich sehr viel Mühe mit Stativ und Blickwinkel gegeben, bis dann tatsäch-

lich ausgelöst wurde. Denn die großen Glasplatten, die früher verwendet wurden, waren nicht billig, und jeder Fehlversuch kostete nicht nur Material, sondern auch Zeit am Motiv.

Die vielfach beklagte „Knipseritis“ der heutigen Handygeneration ist also weniger eine Folge unserer oberflächlichen Gesellschaft, sondern eher der Tatsache geschuldet, dass das Knipsen nichts kostet. Löscht man es halt wieder.

Als OoC-Fotograf hat man im digitalen Zeitalter die Freiheit, zu entscheiden, ob man nach dem Gießkannenprinzip arbeitet oder den Ehrgeiz hat, für jedes Motiv nur ein Bild zu nehmen. Beides ist legitim – solange man sich nicht mit „Mache ich hinterher“ behelfen will, sondern das Bild vor Ort macht.

In meiner Journalistenzeit gab es noch keinen Bildstabilisator in der Kamera. Ich arbeitete mit langen Telebrennweiten bei schlechtem Licht, und hohe ISO-Werte, die mir die Redaktion nicht um die Ohren gehauen hätte, gab es auch noch nicht. Also musste ich mir Techniken dazu aneignen, wie ich trotz langer Belichtungszeiten ohne Stativ vorzeigbare Bilder zuwege bringen konnte – von Ereignissen, die weder

zu steuern noch zu wiederholen waren. Eine dieser Techniken war die Serienbildfunktion. Ich machte von jeder Szene drei oder vier Fotos – und erfahrungsgemäß war das zweite oder dritte scharf. OoC bedeutet also nicht, nur ein Foto zu machen – manchmal erfordert es 100 Fotos –, sondern es bedeutet einfach, auf die Nachbearbeitung verzichten zu können.

iAuto – eine Option

Spiegellose Systemkameras haben gegenüber Spiegelreflexkameras einen Vorteil: Sie wissen vor der Aufnahme schon, auf was es der Fotograf abgesehen hat, weil sie das Bild auf dem Sensor analysieren können. Damit kann natürlich der automatische Weißabgleich, also die Farbanmutung des Bilds, gesteuert und die Belichtung angepasst werden, und mit entsprechend Rechenaufwand kann die Kamera sogar erkennen, ob es sich gerade um einen Sonnenuntergang, eine Nachtaufnahme oder ein Porträt handelt, und sich selbst passend einstellen.

Seit der ersten mFT-Kamera (*micro Four Thirds*), der E-P1, hat Olympus

diese Automatik namens *iAuto* an Bord. Sie ist mit jeder Kamera „intelligenter“ geworden, kann mehr unterschiedliche Bildsituationen erkennen und auf entsprechende Szeneprogramme umstellen. Die Kamera ist dabei auf Standardsituationen vorbereitet. Die idealen Objektive dafür sind die lichtschwachen Kitoptiken, weil es bei diesen Objektiven kaum ein Verlust ist, wenn die Blende von der Kamera gesteuert wird. Auch die ISO, also die Empfindlichkeit des Kamerasensors, und der Weißabgleich, sogar die Sättigung der Farben, werden von der Kamera bestimmt. Man kann in Grenzen eingreifen. Das ist besonders komfortabel, wenn man die *Live Monitoranzeige* aka *Super Control Menü* für *iAuto* aktiviert hat – *Anwendermenü D Disp./Kontrolle Einst./iAuto*.

Im Normalfall sollte man *iAuto* aber vor allem dann verwenden, wenn man die Kamera gerade für ein Bild eingestellt hat und nun sehr schnell ein völlig anderes Bild schießen muss: Einfach auf *iAuto* umstellen, und die Wahrscheinlichkeit, dass das Bild nicht völlig unrettbar ist, ist recht hoch. Auch wenn man die Kamera jemand anderem in die Hand geben muss, damit dieser ein Bild machen kann, ist *iAuto* eine gute

Idee – und ebenso, wenn man feststellt, dass die Kamera irgendwelche Dinge macht, die sie nicht tun soll, und man nicht weiß, ob die Kamera spinnt oder ob es sich nur um einen Konfigurationsfehler handelt. Wenn die Kamera in *iAuto* funktioniert, ist es meistens die Konfiguration.

In *iAuto* werden nur wenige Einstellungen vom Benutzer übernommen. Die wichtigsten sind die Einstellung des Stabilisators, die Einstellung der Auflösung – also JPEG und/oder RAW – und das Aspektverhältnis – also 4:3, 3:2 oder 16:9. So gut wie alles andere stellt die Kamera bei *iAuto* automatisch ein. Ich selbst fotografiere nie in *iAuto*, einfach weil ich es schade finde, wenn ich aus einem guten Motiv – gute Motive sind ja selten – nicht das Optimum herausholen kann, das ich darin sehe. Aber ich kann verstehen, dass man gelegentlich, einfach weil es schnell gehen muss, auf *iAuto* dreht.

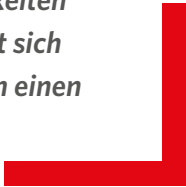
Zwei der folgenden Bilder („Der liegende Buddha“ und „Das Bambusstangengerüst“) sind nicht von mir. Die Fotografin hat aber zugestimmt, dass ich sie hier veröffentliche.



Kapitel 2

FOTOS OUT OF CAM

Fotos direkt aus der Kamera, ganz ohne aufwendige Nachbearbeitung? Mit den Olympus-Kameras geht das. Man muss sich nur darauf einlassen, sich Gedanken machen und auch die Eigenheiten und Möglichkeiten der eigenen Kamera ausprobieren. Man belohnt sich mit Bildern, die schon direkt nach dem Auslösen einen „Wow“-Effekt haben.





Der liegende Buddha

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M10
Brennweite	24 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/4.3
Verschlusszeit	1/50 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Das ist der liegende Buddha von Wat Pho oder, wenn man es genauer nimmt, von Wat Phra Chettuphon Wimon Mangkhalaram Ratchaworamahawihan. 46 Meter lang, 15 Meter hoch, vergoldete Ziegel und Stuck. Früher lag der Buddha im Freien, aber König Rama III. ließ ihm Mitte des 19. Jahrhunderts ein Dach über den Kopf bauen. Dabei dachte er leider eher nicht an Fotografen, denn das Ablichten des riesigen Buddhas ist seitdem nicht mehr vernünftig möglich – man kommt nicht weit genug weg. Die böse Fama behauptet, Rama III. habe nur den Blick des Buddha nicht ertragen können, dem ziemlich pragmatischen König ging es aber tatsächlich nur um die Wartungskosten der gigantischen Statue.

Da der Buddha zum Zeitpunkt des Besuchs gerade Fußpflege hatte und das dafür erforderliche Gerüst im Weg stand, kam die klassische Aufnahme über die langen Beine hinweg nicht infrage. Aber man kann um den Buddha herumgehen, und so zeige ich hier eine

Aufnahme des heiligen Hinterteils und eines Stücks der Oberschenkel. Abgebildet ist in etwa die Höhe eines Einfamilienhauses. Da es sich hier um Blattgold handelt, sind die Reflexe natürlich erheblich.

Wenn Sie Sehenswürdigkeiten fotografieren, machen Sie das Foto, das alle machen, und wenn Sie ein Motiv sehen, machen Sie das Bild, das Ihnen als Erstes einfällt. Aber anschließend sollten Sie losziehen und schauen, ob Sie das Motiv anders auffassen können. Denn „auf die Zwölf“ fotografiert jeder. Manche weigern sich deshalb, das zu tun, und versuchen, mit Details oder abenteuerlichen Perspektiven Kreativität zu beweisen. Bei der Kehrseite des Buddha sieht man: Das Bild ist ungewöhnlich, das hat nicht jeder. Aber wenn man ein Bild braucht, das den Buddha auch so zeigt, wie er aussieht, wird es schwierig. Also machen Sie auch die Standardbilder, selbst wenn es vermeintlich langweilig ist.



Das Bambusstangengerüst

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M10
Brennweite	38 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/11
Verschlusszeit	1/320 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Wat Pho ist eine riesige Anlage. Auf demselben Gelände ist auch der alte königliche Palast - und irgendwo stehen eigentlich immer Gerüste, weil gerade etwas renoviert wird. Die thailändischen Gerüste sind aus Bambusstangen und kurzen Seilstücken zusammengeschnürt. Die Seile werden mit kurzen Bambusstöcken, die als Hebel dienen, verdrillt und die Stöcke anschließend mit etwas Plastikband fixiert. Um so ein Gerüst abzubauen, braucht man also nur ein scharfes Taschenmesser, mit dem man die Plastikbänder kappt, und das ganze Konstrukt fällt wie ein Mikadospiel auf einen Haufen. Sicherheitsschuhe à la Berufsgenossenschaft gehen da natürlich nicht, also wird barfuß gearbeitet.

Bei Pauschalreisen hat man pro Sehenswürdigkeit oft nur wenige Minuten, um zu fotografieren. So ein Beifang wie ein Arbeiter auf einem Gerüst muss schnell gehen - also iAuto. Man kann natürlich hinterher immer noch mit dem RAW spielen und das Bild in Schwarz-weiß entwickeln oder einen Artfilter darüberlegen. Hier sieht man auch schon das Problem mit iAuto. Es verwendet die Programmautomatik P, die sich primär darum kümmert, ein verwacklungsfreies Bild zu liefern, und dann schrittweise die Blende schließt und die Belichtungszeit verkürzt. Die optimaleren Belichtungsparameter wären hier natürlich f/5.6 und entsprechend eine kürzere Belichtungszeit von 1/1250 Sekunde gewesen.



Millennium Residence Tower

Das sind die Millennium Residence Tower in Bangkok. Die beiden niedrigeren sind 51 Stockwerke, 192 Meter hoch, die beiden höheren 54 Stockwerke und 199 Meter hoch. 2009 fertiggestellt. Jeder der Türme hat einen eigenen Hubschrauberlandeplatz an der Spitze. Dies sind keine Bürotürme, sondern Apartmenthäuser, Condos, in denen die einzelnen Wohnungen auch monatsweise möbliert vermietet werden. Das Bild ist von der Skybar des Novotels gegenüber gemacht worden.

Zu dem Bild gibt es ein halbes Dutzend weiterer Versuche mit unterschiedlichen Kameraeinstellungen, unter anderem mit dem Szeneprogramm *Sonnenuntergang* und verschiedenen Filtern. Dies ist das bei Weitem unspektakulärste – eben weil es einem Artfilter (PopArt) nachentwickelt wurde. iAuto kümmert sich darum, ein halbwegs richtig belichtetes, scharfes Bild zu liefern. Kreativität ist im Programm nicht vorgesehen.



Fliegendes Kleid

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M10 Mark III
Brennweite	42 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/10
Verschlusszeit	1/250 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Dieses Foto ist im Norden Korsikas entstanden, in Oletta – dort, wo man von Col Teghime über die D38 nach Süden fährt, kurz hinter dem Ortschild. Korsika bietet tolle Motive für Landschaftsfotografen und pittoreske Bergstädte. Leider sind die Dörfer nach der Saison wie ausgestorben, die Städte sehen aus wie die meisten europäischen Städte auch. Wenn man als Fotograf in Korsika Menschen ablichten will, sollte man seine Models also tunlichst mitnehmen.

Dieses Foto habe ich mit iAuto gemacht, weil Olympus mit der E-M10 Mark III eine Kamera herausbrachte, deren Zielgruppe angeblich mit iAuto fotografiert. Ich habe relativ schnell umgestellt und das Foto mit Blendenvorwahl noch einmal gemacht. Blende 10 ist für dieses Motiv einfach viel zu hoch, die Belichtungszeit unnötig lang.

Beim Drehen ein fliegendes Kleid abzulichten, erfordert einerseits natürlich ein Kleid, das das auch tut, und andererseits den richtigen Startpunkt. Wenn man den falsch wählt, sehen die Beine seltsam aus. Ballerinen können das, sie lernen, den Kopf anders zu drehen als den Körper, sodass sie immer ins Publikum schauen, und mit den Beinen so Schwung zu holen, dass es elegant aussieht. Wenn man aber den Startpunkt des Drehens gut wählt, kann man es hinbekommen, dass die beiden Füße im richtigen Moment nebeneinander sind, Haare und Kleid aber trotzdem noch fliegen. Mehrmals probieren kann sich lohnen.



Pont de Beinheim

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M10
Brennweite	11 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/3.5
Verschlusszeit	1/2 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV
Funktion	Live Composite

Die Rheinbrücke Wintersdorf, auch Pont de Beinheim genannt, ist eigentlich eine zweigleisige Eisenbahnbrücke, die in ihrer 120-jährigen Geschichte mehrmals gesprengt und wiederaufgebaut wurde. Eine Zeitlang wurde sie von der NATO betreut, derzeit gibt es Überlegungen, sie wieder als Eisenbahnbrücke in Betrieb zu nehmen. Im Augenblick läuft Pkw- und Lieferwagenverkehr darüber.

Bei Weitwinkelaufnahmen versuche ich immer, den Fluchtpunkt aus der Mitte zu nehmen. Man kann sich zwar, wenn, wie 2014, nicht viel Verkehr auf der Brücke herrscht, mitten hineinstellen und die Brücke mit Zentralperspektive aufnehmen, das hat aber – abgesehen davon, dass das „jeder“ macht – ein paar Nachteile: Ich kann dort kein Stativ aufstellen, und ich habe links und rechts jeweils eine krass unterschiedliche Belichtung. Also habe ich meine Kamera auf einem kleinen Berlebach-Stativ an den Rand gestellt, eingerichtet und mich dann in Sicherheit gebracht.

Auf dem Objektiv war ein ND-3,0-Graufilter, damit ich den Verkehr dokumentieren konnte. Natürlich gab es keine relevanten Lichtspuren, schließlich war es heller Tag. Aber die Reflexe von der Sonne auf den Fahrzeugen ergaben spannende Effekte, der Haupteffekt wurde durch einen weißen Lieferwagen erzeugt. Die Unterbrechungen entstehen natürlich dadurch, dass das Fahrzeug im Schatten der Brückenkonstruktion fährt.

Bei allen Aufnahmen an Straßen müssen Sie unbedingt immer Sicherheitsabstand einhalten! Und den Blitz nur sehr vorsichtig verwenden! Wird ein Autofahrer durch so einen Blitz irritiert und verursacht einen Unfall, ist der Fotograf wegen eines gefährlichen Eingriffs in den Straßenverkehr dran. Auch wenn die Polizei blitzen darf – der Fotograf darf das noch lange nicht!



Die Brücke über den Piteälven

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1
Brennweite	8 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/6.3
Verschlusszeit	1/6000 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Diese Brücke ist ein Rest des alten „Inlandsvägen“ in Nordschweden, der mittlerweile zur E45 aufgewertet und im Endeffekt direkt neben der alten Straße neu gebaut wurde. Die alte Straße gammelt vor sich hin, ist an vielen Stellen schon romantisch überwuchert – oder eben, wie hier, Fahrrad- und Fußweg. Rechts, knapp außerhalb des Bilds, ist die neue zweispurige Straße. Das schwedische Fremdenverkehrsamt versucht, den Inlandsvägen als Alternative zur Küstenstraße zu promoten, auch um wenigstens ein bisschen Geld in die Dörfer entlang dieses Highways zu bekommen. Mit zweifelhaftem Erfolg. Viele fantastische kleine Cafés an der Straße findet man schon zwei Jahre später nicht mehr. Ich persönlich liebe den Inlandsvägen. 1.400 Kilometer Straße durch Nadelwald bei maximal 90 km/h und durch viele Orte mit Fahrbahnschwellen (auf Schwedisch Fahrthinderern) sorgen für ein ausgesprochen meditatives Reiseerlebnis.

Um diese Brückenkonstruktion abzulichten, habe ich mehrere Versuche unternommen, die alle unbefriedigend waren. Auch wenn es hier anders aus-

sieht, die Brücke besteht aus zwei Bögen, aber alle Versuche, beide Bögen vernünftig ins Bild zu bringen, scheiterten. Dieses Bild wurde deshalb von der Mitte der Brücke aus aufgenommen. Wenn man sich umdreht, hat man also fast das gleiche Bild nochmals. Das Bild wurde mit Fisheye aufgenommen, um den Himmel – es zog ein Sturm auf – mit aufs Bild zu bekommen. Durch die Fisheye-Verzerrung im Hochformat werden die Brückenträger, die eigentlich rund sind, gestreckt und bekommen mehr Dynamik.

Warum der Artfilter *Dramatischer Effekt*? Bei solchen Bildern hat man immer die Wahl „zwischen Himmel und Erde“. Wenn ich den dramatischen Himmel haben will, ohne dass mir die Wolken ausreißen, säuft mir die Brücke ab. Also: entweder warten, bis die Brücke zufälligerweise noch mal durch ein Wolkenlicht harte Sonne abbekommt – mit all den harten Schatten, die dadurch entstehen –, oder eben den Artfilter anwerfen. Die dritte Möglichkeit – richtig viel Kunstlicht aufbauen – kommt nur sehr selten infrage.



Dramatischer Effekt

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1
Brennweite	150 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/2.0
Verschlusszeit	1/3200 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Auch dieses Bild ist mit dem Artfilter *Dramatischer Effekt* entstanden, noch verschärft durch eine Vignette. Verwendet wurde das FT 150 f/2, auch Fässchen genannt. Wegen der langen Brennweite muss man sich schon fast 20 Meter vom Motiv entfernen, das erfordert natürlich entsprechend Platz. Der große Vorteil ist dann aber eine wunderbare Freistellung – und ein mächtiger Hintergrund. Das Schilf, das hier gigantisch aussieht, war schon zwei Meter hoch, wirkt hier aber größer, ein Effekt der langen Brennweite. Generell gehe ich bei Menschenaufnahmen so weit wie möglich weg und nehme lieber lange Brennweiten. Das hat jedoch nichts zu tun mit „Abschießen aus der Deckung“.

Die Personen, mit denen ich arbeite, wissen genau, was ich mache. Aber die Perspektive erlaubt mir subtilere Effekte. Wenn ich hier näher herangehe, betone ich schnell Körperteile, die

ich nicht betonen will. Aus einer Entfernung von einem Meter kann jeder Zentimeter Kamerahöhe verheerende Wirkungen haben. Aus 20 Metern Entfernung kann ich schon mal einen halben Meter variieren und habe auch mehr Möglichkeiten, den Hintergrund zu steuern.

Bei Fotografien von Personen mit *Dramatischer Effekt* muss man die Belichtung sehr genau steuern, weil sonst die Hauttöne ins Schwarze umkippen. Unter Umständen muss man mit Reflektoren und Aufhellblitzen arbeiten, damit das was wird. In diesem Fall reichte das Licht der Sonne, aber schon in den Halbschatten kippt der Hautton weg.



Weißabgleich, Brennweite und Lensflares

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1
Brennweite	208 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/16.0
Verschlusszeit	1/250 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Ich lebe direkt am Rand des „Landes der Zeugenberge“ in der nördlichen Oberpfalz. Die „Zeugenberge“ heißen so, weil sie Überbleibsel einer Schichtstufenlandschaft aka „Mittelgebirge“ sind. Sie „bezeugen“ also das früher vorhandene Gebirge. Zeugenberge sind meist nicht sonderlich hoch, stehen aber sehr schön allein, sodass man von oben meistens einen prima Blick hat. Wenn oben idealerweise auch statt Wald Wiese ist, steht der Fotolocation nichts im Wege. Leider hat der örtliche Verschönerungsverein an dieser Stelle vor einigen Jahren eine Bank aufgestellt, sodass der freie Bereich sehr eng geworden ist – und deshalb rechts etwas Gebüsch ins Bild ragt. Photoshop entfernt das in Sekunden, aber in diesem Buch reden wir ja über Out of Cam.

Dieses Foto entstand eine halbe Stunde vor Sonnenuntergang. Damit Abendsonne so hoch über dem Horizont schön rot wird, muss man in die

Weißabgleichs-Trickkiste greifen. Der automatische Weißabgleich funktioniert da gar nicht, es wurde mit 7.500K (Kelvin) gearbeitet. Ein zweites Problem ist, die Sonne entsprechend groß zu bekommen. Das erreicht man mit einer langen Brennweite. Damit die Sonne dann nicht zu groß wird, weil eben unscharf, muss die Blende geschlossen werden.

Ein letztes Problem, das man schnell bekommt, sind Lensflares. Gerade die Olympus-Objektive liefern oft symmetrisch gegenüber dem Bildzentrum einen großen Lensflare. Das hier verwendete Sigma 50-500 mm, das eigentlich kaum noch verwendet wird, weil es bei 20 Megapixeln die Schärfe nicht mehr liefern kann, ist hier mein Lieblingsobjektiv, weil es auf brutales Gegenlicht sehr gutmütig reagiert.



Mary Poppins

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1
Brennweite	22 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/3.5
Verschlusszeit	1/1250 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Auch dieses Bild ist auf meinem Hausberg entstanden, hier war die Bank für etwas gut, schließlich kann man von ihr herunterspringen. Es gibt eine Regel für solcherlei Fotos: „Je tiefer der Fotograf, desto höher springt das Model.“ Generell ist bei waagerechter Kamera der Horizont grundsätzlich in der Bildmitte. Und eine fliegende Person wird erst dann als fliegend erkannt, wenn sie oberhalb des Horizonts ist, also mit Untersicht fotografiert wird. Bei einem stehenden Fotografen muss demzufolge ein Model also gut zwei Meter hoch springen. Kurz über der Grasnarbe tut es auch ein halber Meter.

Durch das Kippen der Kamera landet der Horizont natürlich am unteren Bildrand, aber wenn man darauf achtet, dass durch das Kippen keine Linien stürzen (Bäume, Häuser), hat es nur den (erwünschten) Effekt, dass man weniger Boden und mehr Model draufhat. Zusätzlich wird natürlich dadurch, dass ein Weitwinkelobjektiv den Vordergrund betont, der Abstand zum Boden immer größer, je kürzer die Brennweite wird. Bei 7 mm wäre das Model gefühlt eineinhalb Meter in der Luft - nur würden dann die Füße

extrem groß, und die starke Untersicht ist gerade bei Damen mit Röcken nicht immer gewünscht.

Hier sollten Anklänge an Mary Poppins spürbar werden, deshalb die für eine Modelspringerei vergleichsweise lange Brennweite von 22 mm.

Natürlich musste ein Blitz eingesetzt werden, um Moni zu beleuchten. Ein Reflektor reicht nicht aus, weil er im Idealfall etwa die Hälfte der Helligkeit des Himmels liefern kann - also eine Blende weniger als der Himmel. Bei Sonnenuntergang wird aber bereits der Himmel deutlich unterbelichtet.

Hier wurde mit FP-Synchronisation gearbeitet, was bedeutete, dass der verwendete Blitz manuell auf volle Leistung gestellt wurde. Damit kann man natürlich beim Sprung nicht auf Dauerfeuer stellen, sondern hat pro Sprung genau eine Chance. Es ist also sinnvoll, die Kamera genau auszurichten, eventuell sogar ein kleines Stativ zu verwenden, den Fokus auf MF zu stellen und dann unter Umständen beim Sprung gar nicht durch den Sucher zu sehen - der kann verzögern -,

sondern mit beiden Augen bei der Sache zu sein und dann auszulösen.

Entsprechende Übung und Erfahrung, was die eigene Reaktionszeit und auch die Auslöseverzögerung der Kamera betrifft, sollte man sich natürlich vorher aneignen. Gerade auch weil solche Sprünge nicht völlig ungefährlich sind. Mit Turnschuhen auf Hallenboden ist das kein Ding - mit Damenschuhen auf unebenem Wiesenboden kann es böse ausgehen. Man muss es ja nicht provozieren. Und irgendwann verliert auch das beste Model die Motivation.

► *Mary Poppins.*



Live-Composite-Ninja

Dieses Bild ist eine Gemeinschaftsproduktion und entstand eigentlich aus einer dummen Idee heraus. Als die E-M10 seinerzeit herauskam, habe ich auf einem Usertreffen im Harz Live Composite vorgeführt, und Helge Süß hatte sich, damit er vor der Kamera agieren konnte, komplett in schwarze Klamotten gehüllt. Da wir das Bild mit Graufilter am helllichten Tag fotografierten, hatte er zwei potente Blitze in der Hand, mit denen er gleichzeitig blitzte, um ausreichend Lichtleistung zu haben. Irgendjemand kam dabei auf das Thema „Ninja“, und ein paar Wochen später trafen wir uns in Wien zu fünft in einem mittelalterlichen Gewölbekeller, um „Live Composite Ninja“ zu fotografieren. Das dabei entstandene Video ist heute noch auf YouTube zu finden.

Das Bild entstand unter etwas verschärften Bedingungen, weil wir ja gleichzeitig drehen mussten und deshalb den Keller nicht komplett abdunkeln konnten. Wir mussten deshalb während der Umbaupausen das Objektiv immer sorgfältig abdecken, sonst hätte man uns trotz der schwarzen Kleidung als Schlieren wahrgenommen. Bei diesem Bild wurde das

FT 14-35 mm verwendet, ein Objektiv, bei dem man die Lage des Fokuspunkts an der eingebauten Skala ablesen kann. Zum Zeitpunkt der Aufnahme gab es das mFT 12-40 mm mit dem Snapshotring noch nicht.

Ein solches Bild ist nicht trivial und erfordert erhebliche Vorbereitung. Insgesamt waren wir fünf Stunden in diesem Keller beschäftigt, auch weil wir uns damals natürlich in absolutem Neuland bewegten. Niemand hatte vorher so etwas gemacht. Es geht damit los, dass während der Aufnahme zwei Fokuspunkte angefahren werden müssen. Der Totenschädel wird in Nahaufnahme gemacht, der Ninja ist gut zwei Meter weg. Während Live Composite kann man aber nicht scharf stellen. Der Autofokus ist lahmgelegt, und auf Sicht kann man nicht fokussieren, weil das sonst natürlich im Bild zu sehen wäre. Also müssen beide Fokuspunkte vor dem Starten der Belichtung festgelegt und notiert werden.

Da ein einziger Fehler beim Blitzen das Bild sofort ruiniert, müssen auch die genauen Einstellungen der Blitze notiert werden, und zwar nicht nur die

Blitzleistung, sondern auch der Standort der Blitze und die Einstellungen des Zoomreflektors. Das muss alles bereits ausprobiert worden sein. Auch die Mitarbeiter müssen definierte Positionen haben, nicht dass es zu ungeplanten Reflexionen oder Abschattungen kommt.

Wenn das alles notiert ist, kann man loslegen. Einer der Fotografen ist nur dafür zuständig, die Kamera zu betreuen, das Objektiv abzudecken, eventuell Zoom und Entfernungseinstellung zu bedienen und den Auslöser zu betätigen. Er ist der Einzige, der nicht komplett schwarz gekleidet sein muss.

Zuerst wird der komplette Hintergrund in Schwarz verkleidet, idealerweise mit Molton, da Pappe nicht so viel Licht schluckt. Kamera aufs Stativ, alles eingestellt und dann Live Composite gestartet, vorher noch das Objektiv abgedeckt. Dann wird der Totenschädel auf die vorher eingestellte Entfernung und die ausgemittelte Höhe vor die Kamera gehalten, die Abdeckung des Objektivs entfernt, der Totenschädel mit dem externen Blitz angeblitzt und das Objektiv sofort wieder abgedeckt. Während die Belichtung weiterläuft, wird das Objektiv auf die vorher eingestellte größere Entfernung umgestellt und der Ninja in Position gebracht.

Natürlich springt der Ninja nicht wirklich. Das würde unter Umständen bedeuten, die Belichtung sehr häufig zu wiederholen, bis Pose, Schärfenebene und Beleuchtung einwandfrei passen, weil ja jeweils nur ein Schuss möglich ist- und wenn es nicht passt, muss alles wieder umgestellt und von vorne begonnen werden. Also kniet der Ninja auf einem schwarz abgedeckten Stuhl und wird hinten von einem schwarz gekleideten Helfer gehalten. Dann wird geblitzt. Anschließend wird der schwarze Hintergrund weggeräumt und der ursprüngliche Hintergrund aufgeblitzt.

Generell werden bei solchen Setups niemals Taschenlampen verwendet. Die Helligkeitsstufen müssen sehr genau stimmen. Das ist mit Taschenlampen nicht realisierbar. Mit Metz-Blitzen kann man die Blitzleistung in Drittel-EV-Stufen regulieren. Das ist auch notwendig, um eine saubere Tiefenstaffelung der Motive zu erreichen. Man behalte im Kopf: Ein einziger Ausrutscher, und ein Bild, an dem man eventuell eine halbe Stunde gebaut hat, ist hinüber. Bei einem Light-painting kann man das unter Umständen noch ausgleichen, aber bei einem Live-Composite-Bild muss man meistens von vorne anfangen.

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M10
Brennweite	27 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/14
Verschlusszeit	1/2 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV
Funktion	Live Composite





Vierhändig spielen

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1 Mark II
Brennweite	40 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/5.0
Verschlusszeit	1/2 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Bilder zu musikalischen Themen begleiten mich schon seit mehr als 30 Jahren. Vermutlich hängt das damit zusammen, dass ich selbst mal als Bassist auf der Bühne stand. Hier ging es mal um das Thema „Vierhändig spielen“. Natürlich ist das ebenfalls ein Live-Composite-Bild. Wenn man allerdings weiß, wie es geht, ist es längst nicht so aufwendig. Ich habe bei diesem Bild erst mehrere Versuche von der Seite gestartet, aber festgestellt, dass dann der Armschluss an die Schultern fast nicht zu machen ist, zudem überlagerten sich Armteile.

Entstanden ist das Bild natürlich im Studio vor schwarzer Pappe. Der Blitz wurde nach oben gesetzt, um Bühnenbeleuchtung zu simulieren, deshalb wirft das Keyboard einen dunklen Schatten auf das Kleid. Wenn man solche Bilder im Studio macht, sollte man aufpassen, dass man weit genug von der Wand wegkommt, sodass der Hintergrund nicht vom Blitz aufgehellert wird. Falls der Boden nicht mit aufs Bild soll, empfiehlt es sich, dort Molton auszulegen. Und natürlich sind schwarze Kleider, Shirts und Schuhe tabu. Je heller, desto besser. Die Ka-

mera wird auf das Stativ gesetzt und auf Live Composite gestellt. Wie üblich sollte vorsichtshalber das Objektiv mit einem Tuch oder einem Hut abgedeckt werden. Der Objektivdeckel ist ungünstig – zu schnell verrutscht beim Aufsetzen des Deckels das Stativ.

Übrigens sind gerade bei Live Composite ein stabiles Stativ und ein guter Kopf die halbe Miete. Leichte Reise-stative mit Mini-Kugelkopf à la Sirui oder Rollei sind dafür ungeeignet. Ich verwende mittlerweile grundsätzlich Berlebach-Holzstative mit Berlebach-Köpfen und nivellierbarer Pano-platte unter dem Kopf.

Bei diesem Bild wird also zuerst die Pianistin mit den Händen in der Mitte abgelichtet. Dann legt sie die Hände auf die außen liegenden Tasten, ansonsten darf sie sich nicht bewegen. Nun wird der gesamte Körper bis zu den Schultern mit schwarzem Molton abgedeckt, sodass nur die Arme frei sind. Nächster Blitz. Fertig.

Was sich so einfach anhört, war mal wieder das Ergebnis mehrerer Versuche. Bei den ersten Tests dachte ich,

ich könnte das Foto von der Seite machen, das hat aber nicht funktioniert, weil sich dann die Unterarme überlappt hätten und eine entsprechend abgestufte Beleuchtung der einzelnen Arme nicht zu erreichen war.



► Vierhändig spielen.

Wahrsagerin mit Glaskugel

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1
Brennweite	64 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/4.0
Verschlusszeit	1/180 s
Belichtungskorrektur	0,0 EV

Glaskugelfotografie war eine ganze Zeit lang ein Hype, und als Fachautor musste ich natürlich auch so eine Kugel haben, um auszuprobieren, was man damit anstellen kann. Unter anderem kann man eine solche 10-cm-Kugel auch direkt vor das Bajonett halten und bekommt damit sogar ein leidlich scharfes Bild auf den Sensor. Als Abstandshalter kann ein MMF dienen. Die Kugel wirkt dabei nicht etwa als Fisheye, sondern als Teleobjektiv. Sie sollte dann natürlich keine Einschlüsse und Luftblasen haben. Die hohe Güte einer solchen Glaskugel entpuppt sich aber als Nachteil, wenn man eine klassische Wahrsagerin knipsen will.

Hier wurde nicht gerade wenig Aufwand getrieben: eine Tischplatte mit rundem Loch, auf der eine schwarze Pappöhre steht, darauf die Glaskugel, alles außen herum gut mit Molton ab-

gedeckt. Unter dem Loch ein Funkblitz, der durch das Loch in die Glaskugel blitzt. Man erwartet, dass die Kugel hell aufleuchtet – das tut sie aber nicht, weil die Kugel als Linse das Licht eben nicht streut, sondern sammelt. Der Effekt ist, dass das Licht im Gesicht der Wahrsagerin gebündelt wird. (Man sollte die Augen vor dem Blitz schließen, sonst gibt es bunte Kreise.)

Damit eine Glaskugel programmgemäß hell leuchtet, braucht sie im Inneren Verunreinigungen, die das Licht streuen – oder man positioniert den Blitz nicht unter der Kugel, sondern dahinter, sodass die hier sichtbare helle Kuppel in Richtung der Kamera zeigt. Damit scheint es, als leuchte die Kugel. Allerdings braucht man noch einen zweiten Blitz, der Gesicht und Hände beleuchtet.



Nebel und Licht

Aufnahmedaten

Kamera	Olympus E-M1 Mark II
Brennweite	53 mm
Empfindlichkeit	ISO 200
Blende	f/2
Verschlusszeit	1/800 s
Belichtungskorrektur	0,3 EV

Ich mache viele Fotos im Studio – natürlich einerseits, weil ich eines besitze, aber vor allem, weil ich im Studio die komplette Kontrolle über das Licht habe und deshalb sehr viele Bildideen umsetzen kann, die mit Available Light – natürlichem Licht – schlecht oder gar nicht zu verwirklichen sind. In diesem Studio stehen auch eine Nebelmaschine und ein Ventilator. Letzteren braucht man, um den Nebel im Zweifel wieder loszuwerden, aber auch um Haare fliegen zu lassen oder, wie in diesem Fall, den Nebel zu beschleunigen.

Um das Verhalten von Nebel zusammen mit Licht zu begreifen, ist es gut, wenn man sich vorstellt, der Nebel sei nichts anderes als lauter kleine Glaskugeln. Damit Nebel leuchtet – wie eben die Glaskugel aus dem Wahrsager-Beispiel –, muss man das Licht grob in Richtung Kamera richten, was natürlich indirektes Blitzen oder gar

einen Blitz auf der Kamera ausschließt. Wie Nebel aussieht, wenn er von vorne beleuchtet wird, sieht man rechts – es ist eher Qualm.

Hier wurden ein großer Reflektor links und ein kleinerer Reflektor rechts oben verwendet. Beide leuchteten schräg in Richtung der Kamera. Damit dieser Eindruck von extremer Schärfe erzeugt werden konnte, wurden die Studioblitze über einen Funkauslöser angesteuert, der FP-Synchronisation beherrscht – z. B. der Elinchrom, der Godox oder der neue Olympus-Funkauslöser. Damit vermeidet man die Bewegungsunschärfen, die bei der normalen Blitzabbrennzeit von 1/250 Sekunde auftreten.

Durch die schräge Beleuchtung entstehen zusätzlich sehr viele harte Hell/Dunkel-Kanten, sprich Kontrastkanten, und Kontrast wird vom Auge als Schärfe wahrgenommen.



Index

A

Abendsonne 38
Adobe RGB 215, 216
Agenturen 10
Altar 170
Altes Rathaus, Bamberg 134
American Cut 191
Amsterdam 146
APS-C 207
APS-N 207
Äquivalenzbrennweite berechnen 206
Architektur 146
Artfilter 34, 36, 66, 70, 72, 86, 154, 176
Asakura
 Yasuo 16
Ästhetik 188
Aufhellen 68
Autofokus 15
Automatik 21

B

Badewanne 174
Ballerina 122
Ballett 122
Bamberger Dom 160
Bambusstange 26
Bangkok 28
Bäuerin 142
Beleuchtung 52
Belichtungszeit 26
 kurze 130
Berlebach-Holzstativ 46

Beugungsunschärfe 200
Bildaufbau 186
Bildausgang 186
Bildeingang 186
Bildkreis 206
Bildschirm 216
 kalibrieren 217
Bildwinkel 206
Blende 38, 205
 Schreibweisen 205
Blendenreihe 205
Blendenstern 150
Blendenzahl 202
Blitz 40, 68, 170
Blitzleistung 43
Blitzweißabgleich 212
Bokeh 202, 204
Brennweite 206
 kurze 76
Brennweitentabelle
 Häuser 208
 Menschen 209
Brückenkonstruktion 34
Buddha 24
Bunkermuseum Hirtshals 72

C

C-AF 130
Calcio Storico 74
Candela 210
Capa, Robert 186
Carolabrücke, Dresden 144
CMYK-Offset 215
ColorCreator 136
COLOR-Modus 62
Creative Dial 138
Cropfaktor 206

D

Damhirschkuh 112
Deckenmalereien 164
Diagonale 195
Diorama 72
Donon 154
Doppelbelichtung 56
Dorfkirche 162
Dramatischer Effekt 34, 36, 154
Drittelregel 187
Dynamik 34

E

E-1 17
E-330 17
Eisbär 104
E-M5 19
Empfindlichkeit 21
E-P1 19, 20
E-P2 19
E-P3 19
E-PL1 19
E-PL3 19
E-PM1 19
EV-Wertetabelle 210
Exposure Value 210

F

Fahrsport 124
Farbfolien 116
Farbprofile 215
Farbraum 215
Farbtemperatur 211
Fenster 88

Fernpunktformel 198
Fine-Art-Printer 215
Fisheye 34, 66
Flagge 54
Flesafossen 78
Flic Flac, Zirkus 120
Fluchtpunkt 32
Four Thirds 16, 17, 207
FP-Modus 86
FP-Synchronisation 40
Funkblitz 48, 86, 116
Fyr 84

G

Gamut 215
Gardasee 70, 82
Gegenlicht 90
Gegenwart 192
Gentle Sepia 176
Gesangbuch 162
Gesichter 192
Giorgione 182
Glaskugel 48
Glockenturm 80
Goldener Schnitt 188
Graffiti 144
 München 152
Graufilter 32, 42
Graukarte 214
Gretag 217
Gruselszene 86
Gym 100

H

Harmonie 188
Hasselblad 207
Hauptmotiv 187
HDR 154
Hintergrund 43, 52, 76
Hippies 136
Histogramm 219
Historienbild 60
Homeshoot 178
Hyperfokaldistanz 200

I

iAuto 21, 26, 30
Inlandsvägen 34
ISO 21

J

JPEG 10, 215

K

Kanone 114
Katharinengasse 16, Nürnberg 168
Kelvin 211
Kirche 80, 150, 156, 158, 162, 172
KISSin Time 118
Kleid, fliegendes 30
Kleinbild 207
Kontrast 88
Korsika 30, 54, 62, 80
Kraftsportler 132

Krieg 102
Kutscher 124

L

Lama 54, 60
Latex, Dame 96
Leica 186
Leica S2 207
Lensflares 38
Leuchtturm 84
Licht 50, 52, 210
 natürliches 178
Lichtmessung 210
Lindesnes Fyr 84
Linien 194
Live Composite 42, 46, 84, 92
Location 58
Lochkamera II 86
Logumkloster 158
Lost Place 94
Low-Key-Gradation 180
Lumen 210
Lux 210

M

M-1 15
Magic Carpet Ride 92
Maitani 13
Marnaval, Kirche 172
Massendorfer Schlucht 68
Maßstab 78
MDN 13
Mensch 78
Metapont, Hippasos von 188

mFT-Kamera 20
Micro Four Thirds 18
Millennium Residence Tower 28
Mittelalterfest 128
Mittelbergwand 126
Mittelformat 207
Mittelgrund 76
Molton 52, 92
Montecastello 70
Muster 192
Mustererkennung 191
Musterreize 192

N

Nachbearbeitung 10, 20
Naheinstellgrenze 110
Nähmaschine 176
Nahpunktformel 198
Nebel 50, 92, 102
Nebelmaschine 92
Neger 52
Neuschwanstein 148
Norissteig 126
Normalbrennweiten 186
Norwegen 78, 84, 170

O

Oben-ohne-Bilder 176
Oletta 30
Olympus 11, 12
Olympus E-1 17
Olympus E-330 17
Olympus-Funkauslöser 50
OM-1 15

OM-D 15, 19
OM-X 13
OoC 10, 19, 20
Out of Cam 10

P

Panoramafreiheit 82, 146
Pappe 92
 schwarze 46
PEN 13
PEN-F 18, 62, 138
PEN-Versionen 19
Perspektiven 70
Petroleumlampe 86
Pferd 124
Photokina 74
Pont de Beinheim 32
Programmautomatik P 26

R

Raffball 130
Rauch, giftiger 98
Raum 88
RAW 10
RAW-Dateien 216
Reflektor 50, 90
Regeln 197
Rembrandt 182
RGB-Histogramm 219
RGB-Kanäle 219
Rheinbrücke Wintersdorf 32
Rottmeisterhäuschen 134
Rule of Thirds 187

S

Salò 82
San Michele du Murato 80
Schärfe 198
Schärfentiefe 198, 199
Schloss Neuschwanstein 148
Schlucht 68
Schweden 34
Schweiß 100
Sebalduskirche, Nürnberg 150
Sehenswürdigkeiten 24
Senfmühle 140
Senfmühlenmagd 140
Serienbild 130
Softboxen 64
Softfokus 66
Sonne 211
Sonnenuntergang 38
Sophienquelle 76
Sphärische Aberration 202
Spiegellose Systemkameras 20
Spiegelreflexkameras 20
Sprung 40
Spyder 217
sRGB 215
Stabkirche, Borgund 170
Stativ 32, 46, 56
Statue 24
Stavanger, Dom 164
Sternenhimmel 84
Stichflamme 174
St. Paul, München 156
Strauß 108
Street 82
Striplight 132
Subtiler Effekt 36
Synagoge, Dresden 166

T

Takada, Katsuhiro 15
Teilakt 176
Teleobjektiv 48
Tempel, Donon 154
Tiefenschärfe 199
Tierpark 104
Torre d'Albu 62
Tücher 52

U

Unschärfe 198

V

Vergangenheit 192
Vintage 70
Vintage-Filter 55, 64
Vogesen 154
Vollkontaktsportler 128
Vordergrund 76

W

Wasserfall 78
Wat Pho 24, 26
Weißabgleich 38, 211, 214

Weitwinkelaufnahmen 32
Whale Watching 106
Wind 54

Z

Zerstreuungskreisdurchmesser 202
Zirkus 116
Zirkus Flic Flac 120
Zirkuslicht 116
Zuiko 13
Zukunft 192

Bildnachweis

Alle Bilder in diesem Buch wurden von **Reinhard Wagner** erstellt.

Ausgenommen dieser Bilder: **S. 12** Olympus. **S. 14** Olympus. **S. 18** Olympus. **S. 25-29** Susanne Dennerlein-Wagner. **S. 214** Datacolor.



Reinhard Wagner

Kreative Fotografie Olympus OM-D & PEN

Out of Cam – Top-Fotos direkt aus der Kamera

Dieses Buch hat nur ein Ziel: Bilder, bei denen man auf lästige und zeitraubende Nachbearbeitung verzichten kann. Sie fotografieren wieder bewusster und sind enger am Motiv.

Die Olympus-OM-D- und PEN-Kameras bieten eine Fülle an kreativen Möglichkeiten, die entdeckt werden wollen. Wenn Sie Ihre Micro-Four-Thirds-Kamera wirklich nutzen und ausreizen wollen, sollten Sie sich von einem Profi anleiten lassen. Olympus-Enthusiast Reinhard Wagner zeigt bis ins kleinste Detail, wie Sie Ihre Ideen mit aktuellen Olympus-Kameras gekonnt in beeindruckende Bilder umsetzen. Mit praktischen Tipps und ganz speziellem Olympus-Know-how macht er Sie sattelfest im Umgang mit diesen umwerfenden Kameras.

Alle Bilder in diesem Buch sind JPEGs direkt aus der Kamera, also „Out of Cam“. Wenn etwas an ihnen verändert wurde, dann war es der Drucker, der die Bilder an den Offsetdruck angepasst hat. Zu jedem Bild erzählt Reinhard Wagner eine kurze Hintergrundgeschichte und erklärt, was er warum an seinen Kameras eingestellt hat. Nicht jedes Motiv wird Ihnen so vor die Kamera kommen, und nicht jedes Bild wird Ihren Applaus finden, aber darum geht es auch nicht.

Was Sie in diesem Buch finden, sind Anregungen und Inspiration für andere, bessere Bilder. Sie werden bewusster fotografieren, enger am Motiv sein und auf die lästige und zeitraubende Nachbearbeitung Ihrer Bilder verzichten können.

In diesem Buch geht es um:

- Fotos Out of Cam
- iAuto – mehr als nur eine Option
- Basic-Fresh-up
- Regeln zur Bildgestaltung
- Schärfe und Unschärfe
- Blende, Zeit und Brennweite
- Lichtwert und Farbdarstellung
- Mit Filtern fotografieren
- Das perfekte Bokeh
- Subtile Effekte
- Sonnenstrahlen einfangen
- Live-Composite
- Doppelbelichtung mit Retro-Charme
- Nebel und Licht
- Fast eine Filmsimulation
- Location Scouting
- Lochkamera und Funkblitz
- Menschen mit Zweitmotiv
- Die Illusion großer Räume
- An der Naheinstellgrenze
- Harte Mimik, harter Kontrast
- Low-Key-Gradation
- In Sakralbauten fotografieren
- Rembrandt und Giorgione
- und noch viel mehr!



9 783645 606554 34,90 EUR [D] ISBN 978-3-645-60655-4

FRANZIS

Besuchen Sie unsere Webseite: www.franzis.de